

BIBLIOTECA DI STUDI SLAVISTICI

ISSN 2612-7687 (PRINT) | ISSN 2612-7679 (ONLINE)

— 42 —

DIRETTORE RESPONSABILE

Laura Salmon (*Università di Genova*)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Maria Bidovec (*Università di Napoli "L'Orientale"*)

REDAZIONE

Rosanna Benacchio (*Università di Padova*)

Maria Cristina Bragone (*Università di Pavia*)

Giuseppe Dell'Agata (*Università di Pisa*)

Claudia Olivieri (*Università di Catania*)

Francesca Romoli (*Università di Pisa*)

Laura Rossi (*Università di Milano*)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Maria Di Salvo (*Università di Milano*)

Alexander Etkind (*European University Institute*)

Lazar Fleishman (*Stanford University*)

Marcello Garzaniti (*Università di Firenze*)

Lucyna Gebert (*Università di Roma "La Sapienza"*)

Harvey Goldblatt (*Yale University*)

Mark Lipoveckij (*University of Colorado-Boulder*)

Jordan Ljuckanov (*Bălgarska Akademija na Naukite*)

Roland Marti (*Universität des Saarlandes*)

Michael Moser (*Universität Wien*)

Ivo Pospíšil (*Masarykova univerzita*)

Krassimir Stantchev (*Università Roma Tre*)

Jan Kochanowski

Elegiarum Libri Quattuor

Edizione critica commentata

A cura di Francesco Cabras

Firenze University Press
2019

Elegiarum Libri Quattuor : edizione critica commentata / Jan Kochanowski; a cura di Francesco Cabras. – Firenze : Firenze University Press, 2019.
(Biblioteca di Studi Slavistici ; 42)

<https://www.fupress.com/isbn/9788864539225>

ISSN 2612-7687 (print)

ISSN 2612-7679 (online)

ISBN 978-88-6453-921-8 (print)

ISBN 978-88-6453-922-5 (online)

Publikacja sfinansowana przez Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie [Pubblicazione finanziata dall'Università di Pedagogia "Komisja Edukacji Narodowej" di Cracovia].

La collana *Biblioteca di Studi Slavistici*, (<<http://www.fupress.com/collane/biblioteca-di-studi-slavistici/47>>), fondata per iniziativa dell'Associazione Italiana degli Slavisti, opera in sinergia con la rivista *Studi Slavistici* (<<http://fupress.com/riviste/studi-slavistici/17>>).

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti a un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

M. Garzaniti (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, A. Dolfi, R. Ferrise, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli.

📄 L'edizione digitale on-line del volume è pubblicata ad accesso aperto su www.fupress.com.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). La licenza permette di condividere l'opera, nella sua interezza o in parte, con qualsiasi mezzo e formato, e di modificarla per qualsiasi fine, anche commerciale, a condizione che ne sia menzionata la paternità in modo adeguato, sia indicato se sono state effettuate modifiche e sia fornito un link alla licenza.

© 2019 Firenze University Press

Pubblicato da Firenze University Press

Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

*This book is printed on acid-free paper
Printed in Italy*

Indice

INTRODUZIONE		9
I.	Cenni biografici	9
II.	Lo <i>status quaestionis</i> degli studi	14
III.	La presente edizione. Note metodologiche	16
IV.	La struttura della raccolta	19
V.	Questioni stilistiche. Properzio e gli altri modelli	40
VI.	I modi dell' <i>imitatio</i> kochanoviana	49
VII.	La <i>Kreuzung der Gattungen</i>	52
VIII.	L'ellenismo di Kochanowski nelle <i>Elegiae</i>	57
IX	Riflessioni sul retroterra filosofico di Kochanowski	65
X.	Conclusioni	71
LA TRADIZIONE DEL TESTO		73
REGOLE DI TRASCRIZIONE		78
SIGLORUM CONSPECTUS		78
AD LECTOREM		83
LIBER I		
I.		89
II.		102
III.		116
IV.		133
V.		146
VI.		155
VII.		171
VIII.		189
IX.		201
X.		210
XI.		225

XII.	234
XIII.	247
XIV.	260
XV.	272
LIBER II	
I.	293
II.	301
III.	312
IV.	325
V.	337
VI.	347
VII.	352
VIII.	364
IX.	376
X.	383
XI.	399
LIBER III	
I.	417
II.	426
III.	437
IV.	449
V.	468
VI.	482
VII.	493
VIII.	508
IX.	519
X.	528
XI.	533
XII.	540
XIII.	547
XIV.	559
XV.	566
XVI.	577
XVII.	592
LIBER IV	
I.	607
II.	640
III.	662

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE	685
BIBLIOGRAFIA	687
RINGRAZIAMENTI	707
ABSTRACT	709

Introduzione

I. *Cenni biografici*¹

Jan Kochanowski è la figura più importante del Rinascimento letterario in Polonia. Fu la sua opera a far raggiungere alla lingua letteraria (poetica) polacca la piena maturità espressiva, svincolandola dal rapporto subalterno al latino, idioma colta per eccellenza. Dopo le *Fraszki* (raccolta di epigrammi pubblicata nel 1584), la ‘frasca’ divenne in Polonia un vero e proprio genere letterario, ancora oggi vitale; le sue *Pieśni* (pubblicate postume nel 1586 e poi ancora, con nuovi testi, nel 1590), sono un tentativo di riprendere in polacco i *Carmina* oraziani, mentre i *Treny* (ciclo di elegie in morte della figlia Urszula stampate nel 1580) furono una vera e propria officina di stile, insieme alla traduzione poetica dei Salmi, dove sperimentò quelle opzioni metrico-retoriche che i poeti successivi faranno proprie (*Psalterz Dawidów*, 1579).

Kochanowski fu però poeta pienamente bilingue. Egli infatti si cimentò per tutta la vita con la lingua di Cicerone e quello latino non è affatto un capitolo secondario nella sua produzione: il poeta non considerava infatti l’idioma antico una semplice opportunità per condurre esperimenti stilistici, una sorta di minuta di ciò che sarebbe venuto meglio poi nei versi polacchi. L’amore per la classicità – e un’orgogliosa autocoscienza – lo spinsero a tentare strade personali nel solco della lezione dei classici – mi sforzerò di dimostrarlo in questo lavoro. Scrisse in latino, oltre alle elegie oggetto di questo studio, epigrammi, poemetti e odi sul modello oraziano (*Foricoenia, Dryas Zamchana, Pan Zamchanus, Lyricorum libellus*).

Il poeta nacque a Sycyna (non lontano da Radom) nel 1530, da famiglia nobile e possidente. La critica è solita scandire la sua carriera in tre periodi: quello della formazione universitaria, ovvero dei viaggi, soprattutto a Padova, dove fu a più riprese (1552-55; 1556-57; 1558), e a Königsberg (1551-52; 1555-56); il periodo della vita di corte, al servizio del re come segretario regio, carica ottenuta per l’in-

¹ Riprendo qui, con minimi tagli e integrazioni, le pagine di un mio studio precedente: Cabras (2013: 275-282). Punti di riferimento imprescindibili per la biografia del poeta restano comunque Korolko (1985) e Pelc (2001).

tercessione dell'amico Piotr Myszkowski², periodo durante il quale fu investito anche di cariche religiose, avendo ottenuto in successione la prepositura di Poznań e la pieve di Zwoleń (1564 e 1566). Il terzo periodo è inaugurato dal matrimonio (1575 ca.) con Dorota Podlodowska, di famiglia nobile non priva di ambizioni culturali (Abramowska 1994: 40), visto che Łukasz Górnicki cita Lupo Podlodowski nel suo *Dworzanin Polski*, traduzione-riscrittura del *Cortegiano* datata al 1566. Condizione imprescindibile per contrarre le nozze era la rinuncia alle cariche ecclesiastiche, a cui il poeta aggiunse anche la recessione dall'incarico di segretario reale. La coppia si ritirerà nel podere di Czarnolas, l'*angulus* oraziano di Kochanowski, nel quale Jan si dedicherà al lavoro poetico – in particolare alla preparazione per i torchi delle poesie accumulate durante tutta la vita. Morirà a Lublino il 22 agosto 1584 per un attacco cardiaco, senza aver dato l'ultima mano alle sue opere, del resto già in corso di stampa³.

La sua formazione mosse i primi passi nell'Accademia di Cracovia, dove ne è attestata la presenza nel 1544. Una decina d'anni dopo lo troviamo a Königsberg (Regiomons, Królewiec), alla corte del duca Alberto I di Hohenzollern, non sappiamo esattamente se in qualità di semplice studente 'protetto' dal duca oppure anche con incarichi 'cortigiani' (Awianowicz 2010); certe sono le ingenti elargizioni di denaro concesse a Kochanowski dal feudatario della Corona polacca⁴, che permisero al giovane di intraprendere i suoi tre viaggi in Italia. Il primo periodo di permanenza nella Prussia ducale è confermato documentalmente soltanto da una copia delle tragedie senecane edite a Basilea nel 1541, donata all'amico Grzepski e recante una dedica in versi composta dallo stesso Kochanowski (Korolko 1985: 38-40; Pelc 2001: 35-36); nonostante la scarsità di testimonianze, possiamo supporre con una certa tranquillità che il giovane dovette subito darsi da fare tra i banchi universitari e tra gli scaffali della biblioteca ducale, finendo per entrare in relazione con personalità del mondo protestante quali Jan Seklucjan e Stanisław Murzynowski, accanto ai quali Awianowicz aggiunge il poeta neolatino Georgius Sabinus e il di lui cugino nonché bibliotecario ducale e teologo luterano Martin Chemnitz. L'adesione del poeta al luteranesimo non è affatto una questione pacifica: Małek ha avanzato l'ipotesi che, poiché i cortigiani del duca dovevano essere obbligatoriamente luterani, anche Kochanowski aderisse a tale religione; Pelc (2001: 42; 50-52) si limita a riconoscere la possibilità di una si-

² 1510 ca.-1591, vicecancelliere reale (dal 1563), vescovo di Płock (dal 1569), poi di Cracovia (dal 1577). Su Myszkowski cfr. anche il cappello introduttivo a III 2.

³ In particolare riguardo agli *Elegiarum Libri Quattuor* sussistono però forti motivazioni per ritenere che – anche se egli non fece in tempo a vedere il lavoro stampato – la sua volontà di autore non sia stata alterata (cfr. il paragrafo sulla struttura della raccolta nonché quanto scrivo a proposito della tradizione del testo).

⁴ Cfr. Awianowicz (2010: 36-38 e *passim*), dove si avvanza con cautela l'ipotesi che fossero addirittura denari donati dal duca al giovane per aiutarlo nei suoi studi – ovvero svincolati da eventuali mansioni svolte a corte – vista l'alta considerazione che di lui doveva avere. Alberto I di Hohenzollern era feudatario della corona polacca. Era stato il re Sigismondo il Vecchio, nel 1525, a concedergli infatti in feudo i territori prussiani.

mile situazione, ma evitando un giudizio definitivo⁵. In effetti, a leggere uno dei primi, splendidi frutti della vena volgare del poeta, appena successivo all'ultimo soggiorno padovano, l'inno *Czego chceš od nas, Panie, za Twe hojne dary* [*Che vuoi da noi Signore, per i tuoi ricchi doni*], emerge prepotentemente uno degli aspetti più affascinanti dell'autore: una religiosità dove mancano gli attori della storia sacra⁶ (anche per questo, ovvero per l'assenza di santi nelle poesie, Małek aveva sostenuto l'adesione al luteranesimo) ma che si realizza compiutamente incontrando Dio nella bellezza e nella perfetta armonia del creato per cui, quasi un platonico circuito spirituale, tutto parte da Dio e a lui ritorna. Altro tassello di questo rompicapo (e qui ci fermiamo) è il poemetto *Zgoda* [La concordia] a stampa nel 1562, nel bel mezzo delle battaglie parlamentari per l'*executio*⁷, dove sono condannati – in toni comunque non virulenti – gli aderenti al protestantesimo, colpevoli agli occhi dell'autore di minare le basi di una convivenza pacifica, fattore essenziale per la tenuta della compagine statale polacco-lituana.

Per quanto concerne il periodo padovano, va qui ricordata la carica di *consiliaris* della *natio Polona*⁸ assunta da Kochanowski (1554); sul versante più strettamente letterario, egli fu allievo, probabilmente⁹, del grecista Francesco Robortello¹⁰ e di Bernardino Tomitano; a Padova dovette iniziare le stesure degli

⁵ L'ipotesi di Małek e gli altri passi citati sono richiamati anche da Awianowicz (2010: 38). Da tenere a mente su questo aspetto il contributo di Graciotti (1991: 230-243). Paiono confermare quantomeno una vicinanza del poeta agli ambienti protestanti in giovane età anche le due elegie della redazione Osmólski (I 9 e I 10) poi cassate nell'edizione a stampa (cfr. *La tradizione del testo*), violentemente polemiche nei confronti di Paolo IV e del di lui nunzio Lippomano.

⁶ I santi e Maria compaiono solo in contesti satirici e Gesù viene nominato una sola volta. Cfr. Ceccherelli (2004: 72). A pag. 71, inoltre, lo studioso fa notare come l'inno in questione e i Salmi (ne parleremo poi) tradotti da Kochanowski verranno adottati dai cattolici come dalle varie confessioni protestanti.

⁷ Complice l'inefficace sistema fiscale, la corona era costretta a vendere ai magnati i propri possedimenti terrieri per incamerare denaro e far fronte alle esigenze dello stato, con il risultato di indebolirsi sempre più a vantaggio di poche famiglie magnatizie. La piccola nobiltà vedeva dunque i propri spazi d'azione compressi da corona e magnati. Per evitare tutto ciò esistevano già da tempo delle leggi che vietavano alla corona di impegnare i propri possedimenti, ma che erano rimaste lettera morta e per l'applicazione delle quali la *szlachta* (piccola nobiltà, dal tedesco *Geschlecht*) si stava battendo (*executio legum*, appunto). Si veda Davies (2005: 142-143 e *passim*).

⁸ Awianowicz (2010: 36) sottolinea che l'assunzione di tale carica presupponeva un accordo con gli studenti tedeschi, ciò che forse potrebbe giustificare la scelta di Kochanowski, proveniente da un ambiente almeno vicino ai luterani. Il fatto poi che fosse un protetto del duca Alberto dovette rappresentare un'ottima credenziale agli occhi degli studenti tedeschi.

⁹ Sia Korolko (1985: 40-66) che Pelc (2001: 36-62), si mostrano molto cauti nel ricostruire gli anni patavini del poeta, ché i documenti a disposizione non permettono di tracciare un quadro sicuro della sua biografia in quel periodo.

¹⁰ Sull'influenza che il commento alla poetica aristotelica ad opera del Robortello dovette esercitare sul nostro poeta si legga Picchio (1978).

*Elegiarum libri duo*¹¹, prima redazione di quelli che, nell'edizione a stampa del 1584, diverranno *Elegiarum libri quattuor*. Nella città del Santo non conseguì la laurea, limitandosi presumibilmente a frequentare i corsi che più s'attagliavano alle sue esigenze intellettuali – segnatamente quelli delle arti liberali. Tra le importanti amicizie che il giovane poeta stringerà nei successivi soggiorni patavini è d'uopo qui ricordare almeno quella con Jan Krzysztof Tarnowski, figlio del grande etmano¹², con il quale nel 1555 visiterà, forse, Napoli e Roma; con Jan Zamoyski¹³, Andrzej Patrycy Nidecki¹⁴ e Łukasz Górnicki¹⁵.

¹¹ Si è fortunatamente conservato il manoscritto Osmólski, dal nome del destinatario Hieronim Osmólski, databile agli anni 1560-62; non esistono stampe di questa prima redazione. Cfr. *La tradizione del testo*.

¹² I Tarnowski, sia il padre Jan Amor che il figlio Jan Krzysztof, sono personalità molto importanti negli *Elegiarum Libri Quattuor*. Sono infatti ricordati in I 1, 29-35; I 5 è indirizzata a Jan Amor mentre in I 12, 9-12 il poeta si rivolge ancora a loro, seppure in modo criptico (cfr. *La struttura della raccolta*).

¹³ Zamoyski (1542-1605) si formò prima alla Sorbona di Parigi (1555-1559) e poi a Padova (1561-1564). Ritornato in patria, dal 1565 fu una presenza fissa a corte, ricoprendo il ruolo di segretario reale, poi di vicecancelliere (dal 1576) e cancelliere della Corona (1578), per poi venire nominato Grande Etmano della Corona (1581) nonché starosta di Cracovia (1581-1585). Legato al movimento dell'*executio*, a cui apparteneva tra gli altri anche Hieronim Ossoliński, probabile dedicatario dell'elegia III 7, fu sostenitore di Enrico di Valois e si recò a Parigi in ambasceria per offrirgli il trono polacco per poi, dopo la fuga di quest'ultimo nel 1574, pronunciarsi a favore dell'elezione al trono di Stefan Batory, concretizzatasi nel 1575. Dopo la morte del re (1588), di cui era nel frattempo divenuto fidato consigliere, appoggiò la candidatura al trono di Sigismondo Vasa, sconfiggendo contestualmente in battaglia (nei pressi di Byczyna) il rivale al trono di Sigismondo, ovvero Massimiliano d'Asburgo, che fece anche prigioniero. Nel 1592 fu tuttavia tra i più accesi oppositori del re, quando vennero scoperti dei patti segreti tra Sigismondo e gli Asburgo per cedere a questi ultimi il trono polacco. Sigismondo si aspettava l'appoggio degli Asburgo in una guerra contro la Svezia, al cui trono mirava, ed aveva inoltre in animo di trasformare la Confederazione polacco-lituana in una istituzione assolutista. Appoggiava infine la Controriforma, ciò che lo pose in contrasto con Zamoyski, il quale difese la libertà religiosa, osteggiando i piani della Chiesa Cattolica e opponendosi a una guerra contro la Svezia. Nel 1595 e nel 1600 Zamoyski intervenì militarmente in Moldavia e Valacchia onde impedire l'unione politica sotto la guida di Michał Waleczny. A tale scopo riuscì a porre alla guida dei due principati Szymon Mohyla (in Valacchia) e Geremia Mohyla (in Moldavia), i quali si dichiararono poi vassalli della Repubblica Polacco-Lituana. È lui infine il fondatore della splendida città di Zamość, sorta in appena vent'anni (1580-1600), assieme alla sua accademia. Patrimonio dell'UNESCO, è conosciuta con l'appellativo di 'Padova del nord', della quale ricorda a tratti le forme, anche grazie al suo progettista, l'architetto padovano Bernardo Morando. Grande mecenate, il suo sistema di potere si basava soprattutto su una rete clientelare costruita negli anni, grazie ai ruoli di spicco ricoperti a corte.

¹⁴ 1522-1587, filologo e segretario del re Sigismondo Augusto. Incontrò Kochanowski per la prima volta probabilmente nel 1558 a Padova. Nel 1560 a Vilnius inizia a lavorare all'edizione dei *Fragmenta* ciceroniani che verrà pubblicata a Venezia l'anno successivo. Una seconda edizione dei *Fragmenta* uscirà nel 1565.

¹⁵ 1527-1603, di famiglia borghese, studiò a Padova, prima di tornare in patria, arricchirsi e acquisire il titolo nobiliare servendo alla corte di Sigismondo Augusto. È

Nel 1559, passando per la Francia e forse le Fiandre, non sappiamo se in compagnia dell'umanista fiammingo Karol Utenhove da Gand il Giovane oppure di Charles Delanghe¹⁶, rientra in patria mettendosi, come anticipato, alle dipendenze del re. Le opere di questo periodo sono tendenzialmente più orientate sul versante civile: oltre alla già ricordata *Zgoda* (1562), aggiungiamo almeno la *Zuzanna* (1562), storia biblica esemplare di una donna pronta alla morte pur di non concedersi a due vecchi, nonché *Satyr albo dziki mąz* [Il satiro ovvero l'uomo selvatico] (1564), il cui protagonista, vero e proprio 'uomo salvadego'¹⁷, auspica un'armonica collaborazione tra i vari partecipanti alla gestione del potere: *szlachta* (piccola nobiltà, dal tedesco *Geschlecht*), aristocrazia e sovrano. Il personaggio principale che dà il titolo a questa operetta e che è portavoce delle idee di Kochanowski, è un 'parente nobile' di tutta una tradizione di buffoni di corte e figure di "irregolari" (Ceccherelli 2004: 74) che, proprio in quanto eterodossi, sapevano 'guardare più lontano' degli altri e indicare una strada, una soluzione ai problemi legati alla questione dell'*executio legum* che attanagliavano allora il regno. Il terzo e il quarto libro delle elegie, i cui testi sono databili all'interno di un arco di tempo che va dai primi anni '60 alla metà del decennio successivo, non sono in questo senso un'eccezione, perchè in essi emergono prepotentemente tematiche civili e filosofiche.

Dopo il matrimonio e il ritiro nella quiete di Czarnolas Kochanowski vesti in un certo senso i panni di editore di se stesso, riordinando le carte di una vita in vista della pubblicazione, senza tuttavia rinunciare a nuove creazioni. Oltre alle elegie latine e ai *Foricoenia* (usciti in un unico volume nel 1584), voglio qui ricordare la *Odprawa posłów greckich* [Il congedo dei messi greci], tragedia rappresentata nel 1578 alla corte del cancelliere Jan Zamoyski, le odi latine del *Lyrlicorum libellus* (1580), il *Psalterz Dawidów* (traduzione artistica in polacco del *Libro dei Salmi*), le *Fraszki* (1584) e le *Pieśni*, titolo traducibile con il latino *Carmina*¹⁸, uscite però postume nel 1586 per iniziativa dell'editore cracoviano Januszowski, seguite dai *Fragmenta albo Pozostale Pisma* [Frammenti o Scritti Rimanenti], ovvero altre *pieśni* rimaste escluse dall'edizione dell'86 e uscite presso lo stesso editore nel 1590. Degna di nota anche l'edizione dell'*Aratus* ciceroniano, decisamente 'eterodossa' rispetto alle regole della filologia: nel 1579 Kochanowski diede alle stampe un volume in cui, oltre a procurare l'edizione dei frammenti ciceroniani superstiti, li integrò delle parti mancanti traducendo di proprio pugno in latino il testo greco di Arato¹⁹.

autore di un'importante traduzione-riscrittura del *Cortegiano* di Castiglione, intitolata *Dworzanin polski* e uscita nel 1566.

¹⁶ Cfr. su questo il cappello introduttivo all'elegia III 8.

¹⁷ Sulle possibili ascendenze veneto-padovane del Satiro kochanowiano si vedano gli studi di Ulewicz (1968) e Graciotti (1998).

¹⁸ A. M. Raffo (cfr. Kochanowski 2011) traduce il titolo con *Odi*. Un buon contributo che discute questa scelta è Piacentini (2012).

¹⁹ Su quest'opera si può vedere almeno Biliński (1982).

Di Kochanowski sono stati tradotti in italiano i *Treny*, a cura di Ettore Damiani (Damiani: 1930), le *Frasche*, a cura di Nullo Minissi (1995, ristampato nel 2002), a cui va aggiunta la recente traduzione delle *Pieśni* (e di alcuni *Foricoenia*) firmata da Anton Maria Raffo (2011)²⁰.

II. *Lo status quaestionis degli studi*

Il Kochanowski latino è stato studiato molto meno approfonditamente rispetto a quello polacco e già la storia editoriale dei testi delle elegie è significativa: dopo l'*editio princeps* del 1584, sono uscite quelle curate da Piotrkowczyk nel 1612, da Przyborowski nel 1886 e infine quella di Głombiowska (2008-2013)²¹. Limitandomi qui alle elegie, occorre dire che gli studi non fanno eccezione in quanto a esiguità, configurandosi il più delle volte come contributi *una tantum* dedicati a singole opere. Dopo lo studio pionieristico di Löwenfeld (1877) e il primo breve contributo scientifico sulla raccolta (Ulkowski 1863), degno di nota è quello di Langlade (1931), che impiega le elegie come mezzo per tentare di ricostruire la biografia del poeta; Ulewicz (2006, ma la prima edizione risale al 1948) offre spunti importanti a proposito dell'elegia I 15 (cfr. pp. 37 e ss.), così come stimolante (per quanto discusso e discutibile) è il suo intervento del 1962 sull'identità di Lidia (la *puella* dei primi due libri di elegie), che egli identifica con Vincenza Armani (cfr. in proposito I 10, 13-14 e commento). Le generazioni di studiosi vissute tra e immediatamente dopo le due guerre mondiali si sono piuttosto segnalate per importanti contributi di carattere biografico oppure che hanno aiutato a contestualizzare meglio Kochanowski nell'ambito del Rinascimento polacco ed europeo (Łempicki 1952: 137-251; Ulewicz 2006). Sono utili anche lavori molto 'faticosi' e certosini come quello di Łempicki (1952: 172-175), che ha compilato una lista dettagliata degli epigrammi greci ripresi dal poeta nei *Foricoenia*, lavoro sicuramente meccanico ma indispensabile per indicare agli studiosi venuti successivamente un fertile terreno di ricerca. Alcune buone intuizioni per quanto riguarda invece i rapporti intertestuali tra l'opera di Kochanowski elegiaco e i poeti antichi s'incontrano anche nei lavori di Sinko (1988, riedizione dell'articolo del 1923), ma in alcuni studiosi di questa e della generazione immediatamente successiva è netta l'impressione che si tenda a considerare l'*imitatio* come un fatto puramente meccanico, in cui i poeti antichi non fornirebbero null'altro che 'mattoncini' da incastrare in una struttura precostituita, ciò che mortifica la creatività di Kochanowski, ridotto al ruolo di semplice compilatore²².

Un approccio innovativo nei confronti del Kochanowski latino è quello di Weintraub (1977b, in particolare si vedano i saggi alle pp. 211-235; 259-286;

²⁰ Un buon lavoro di sintesi a proposito delle traduzioni dell'opera di Kochanowski in italiano (pur se limitato al 1984) è quello di Marchesani (1989).

²¹ Ne riferisco dettagliatamente nella sezione dedicata alla tradizione del testo.

²² Un esempio in tal senso è Starnawski (1985).

1991: 187-203), che si è orientato con piglio deciso e fecondo di risultati in direzione della critica stilistica (è esplicito, cfr. Weintraub 1977b: 30, il richiamo agli *Stilstudien* di Spitzer), per quanto egli mostri (1977 b: 228 e 272) di essere ancora prigioniero di una lettura critica che forse è stata una delle maggiori responsabili per la minore attenzione riservata alla produzione latina del poeta, considerata al più un banco di prova per l'opera in polacco. È merito soprattutto di Weintraub l'aver sottolineato alcune fondamentali differenze stilistiche che intercorrono tra la poesia polacca e quella in latino (una delle più macroscopiche è la tendenza, in quella polacca, a una maggiore parsimonia nei riferimenti mitologici, cfr. 1977b: 214-215), oppure aver messo in luce particolari aspetti dell'ellenismo del poeta²³.

Gli anni '80 del secolo scorso hanno visto una fioritura degli studi sul Kochanowski latino, soprattutto per merito di Zofia Głombiowska, che sebbene impegnata già da prima – e con ottimi risultati²⁴– nello studio dell'opera latina kochanoviana, ha pubblicato due monografie semplicemente magistrali (1981; 1988 a): questi libri hanno costituito una vera e propria rivoluzione copernicana nel loro campo di studi. Głombiowska infatti, con i suoi lavori, ha contribuito tra l'altro al definitivo abbandono di posizioni che erano state portate avanti in precedenza anche da studiosi eccelsi del calibro di Weintraub, secondo cui (1977 b: 228) “Kochanowski era un poeta eccezionale soltanto in lingua nazionale” oppure (1977 b: 272) “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 è altro che l'esercizio d'un discepolo degli elegiaci latini, prove scolastiche di composizione *à la manière de...*”

Il primo volume in particolare (rielaborazione della dissertazione dottorale), è interamente dedicato alle elegie e focalizza le proprie attenzioni sulle differenze che intercorrono tra la redazione Osmólski e quella che uscì a stampa circa un quarto di secolo dopo, nel 1584. Ne viene fuori un quadro finalmente unitario della questione, che permette al lettore un primo sguardo davvero corale e d'insieme su tale opera, rendendo giustizia agli *sparsa fragmenta* che avevano costituito fino ad allora i contributi sull'argomento. Dopo Głombiowska (1981) dati alla mano, grazie a un metodo filologicamente ineccepibile, sicuro e rigoroso, poggiato su un confronto costante e sistematico con i testi antichi nonché con la lingua e lo stile degli elegiaci che avevano preceduto Kochanowski²⁵, siamo certi di ciò che prima s'era intuito, ma non dimostrato sistematicamente: penso ad esempio all'importantissimo ruolo di Propertio nell'ispirare Kochanowski; penso al *labor limae* linguistico e stilistico portato avanti dal poeta sulle elegie di Osmólski nel prepararle per l'edizione a stampa, *labor limae* volto a un'uniformazione del proprio

²³ Su cui si veda il relativo paragrafo qui di seguito.

²⁴ Cfr. soprattutto l'ottima edizione critica degli *Elegiarum libri duo*, uscita nel 1978.

²⁵ Degna di menzione è l'attenzione dedicata dalla studiosa (per quanto le è stato possibile) anche agli elegiaci rinascimentali. Oggi l'accessibilità dei loro testi, sebbene di molto migliorata rispetto a trentacinque anni fa, non è comunque così scontata e semplice; sicuramente i testi dei poeti rinascimentali sono molto meno editati rispetto a quelli degli elegiaci classici.

latino a quello classico; a un maggior grado di chiarezza espressiva e, talvolta, di dottrina; per quanto riguarda invece le strutture delle due opere, la studiosa ne ha dimostrato la diversità d'impostazione (da una raccolta sostanzialmente concentrata su una relazione amorosa a una che si apre al mondo circostante, sondando, nei libri terzo e quarto, diversi generi, tematiche e interlocutori).

Degli anni '80 va senz'altro ricordato il poderoso (e imprescindibile) volume di Janusz Pelc dedicato alla biografia del poeta (in questo lavoro lo cito nella sua terza e definitiva edizione, Pelc 2001, ma la prima risale al 1980, la seconda al 1987), seguito dalle svariate pubblicazioni nate sulla scia del quinto centenario della morte del poeta (1984)²⁶.

Notevole infine la lettura retorica dell'intera opera latina proposta da Gorzkowski (2004), mentre buoni contributi di taglio biografico sono quelli di Ślaski (2007) e Lenart (2013); una monografia sull'opera latina di Kochanowski che offre qualche spunto stimolante è quella di Minissi (2007).

III. *La presente edizione. Note metodologiche*

Il lavoro che qui offro al lettore si caratterizza, rispetto in particolare al commento di Głombiowska (GC)²⁷, per un maggiore e più sistematico ricorso ai commenti scientifici agli autori classici nonché alla letteratura secondaria ad essi dedicata. Questo approccio mi ha permesso molte volte di scorgere particolari dei testi kochanoviani che altrimenti avrei fatto più fatica a notare; di interrogare criticamente in un determinato modo anziché un altro alcuni passaggi; di ravvisare alcune macrocaratteristiche delle opere imitate così come delle stesse elegie kochanoviane. Questa impostazione s'è rivelata fruttuosa, nel momento in cui ho constatato che spesse volte il poeta dimostra di interpretare i classici antichi come li interpretiamo noi. Quando ad esempio, in I 2, Kochanowski suggerisce all'amico Andrzej Barzy di non sottrarsi ad Amore, onde non subirne la vendetta e fare la stessa fine di Ippolito con Fedra, mostra di non fare nulla di diverso, a livello *funzionale*, da ciò che aveva fatto Virgilio nella decima ecloga con l'amico Gallo: egli, poeta elegiaco, andava conquistato al genere bucolico per essere salvato dal mal d'amore; Barzy invece va conquistato all'amore, all'elegia, per essere salvato (paradossalmente) dallo stesso Amore e dai tormenti che può infliggere. Constatato ciò le riflessioni teoriche di Conte (1984: 13-42) sui confini di genere tornano particolarmente utili e, come si vedrà, s'attagliano perfettamente anche al testo di Kochanowski; alcune osservazioni dei commentatori moderni invece aiutano non poco, se non a individuare la fonte precisa dell'ispirazione kochanoviana, a escludere in partenza alcuni vastissimi campi d'indagine, come nel caso di III 7, 15-16: *Sed tum tanta meas torrebat flamma medullas, / Quanta*

²⁶ Contributi importanti usciti in quelle sedi sono quelli di Ociecek (1985); Głombiowska (1989); Biliński (1984).

²⁷ Dell'edizione parlerò invece nella sezione dell'*Apparato Critico*.

aut Aetna ardens aut Aponi unda calet. È il commento di Pinotti (1993: ad Ovidio, *Rem.* 489-492) ad informarci che tale immagine manca completamente nella tradizione alessandrina e che di qui tutti i commentatori ne hanno individuato l'origine in Catullo LXVIIIb 52-53: *Scitis, et in quo me torruerit genere, / Cum tantum arderem quantum Trinacria rupes.*

I commenti da me più compulsati sono stati, com'è logico, quelli agli elegiaci, a incominciare dall'esegesi monumentale di Fedeli a tutto Properzio, costatagli cinquant'anni di fatiche (1965-2015)²⁸; quello di McKeown agli *Amores* di Ovidio (1987-1998)²⁹ è un altro lavoro imprescindibile, mentre Smith ci ha lasciato un commento a Tibullo che, nonostante sia ultracentenario (lo cito da una ristampa del 1971, ma è in realtà uscito nel 1913) è tutt'oggi valido per molti aspetti, uno dei quali sono le saltuarie incursioni compiute dallo studioso nei territori delle riprese rinascimentali di Tibullo; quello di Maltby (2002) è il più aggiornato e dettagliato se si vuole indagare la tradizione letteraria dietro ai testi tibulliani, mentre i due volumi di Murgatroyd (1980 e 1994) sono ottimi per l'attenzione da essi dedicata alla lingua del poeta, indagata con precisione certosina; quello di Navarro Antolín a *Corp. Tib.* III 1-6 è un commento semplicemente enciclopedico, quasi parola per parola e davvero onnicomprensivo (dai fatti di lingua a quelli di stile a quelli più strettamente letterari), mentre il lavoro di Pianezzola-Baldo-Cristante (2007) sull'*Ars* ovidiana si segnala per l'agilità coniugata all'acribica esaustività. A questi testi debbo obbligatoriamente aggiungere almeno l'imprescindibile commento di Nisbett - Hubbard - Rudd (1970-2004) ai primi tre libri dei *Carmina* oraziani. Ogni qualvolta abbia preso qualcosa da loro, l'ho dichiarato citandoli; in alcuni casi che mi sono parsi non particolarmente significativi nel commento ai testi di Kochanowski o che non mi sembravano richiedere un numero particolarmente ampio di esempi, ho rimandato senz'altro alle note di commento vergate da altri studiosi; va da sé che ogni scelta del commentatore è arbitraria.

La letteratura secondaria dedicata ai testi classici mi è stata di fondamentale aiuto anche per inquadrare problematiche più generali, come quella legata ai caratteri distintivi del genere elegiaco e alle sue costanti (legame del *pauper poeta* con una *puella* ingrata e avida; rivalità tra questo e il *dives amator*; critica delle ricchezze ecc. ecc.)³⁰. Kochanowski non è autore particolarmente innovativo nel

²⁸ Il nuovo commento al quarto libro (2015) è stato scritto insieme a Rosalba Dimundo e Irma Ciccarelli.

²⁹ Sono stati pubblicati a oggi i primi tre volumi dell'opera: il primo contenente un poderoso studio monografico seguito dal testo critico, il secondo e il terzo contenenti i commenti, dettagliatissimi, ai primi due libri. Il quarto e ultimo volume è ancora in fase di preparazione.

³⁰ Non è qui il caso di ripercorrere la storia e le caratteristiche dell'elegia. È stato già fatto egregiamente in volumi di sintesi come quello di Pinotti (2002) e Thorsen (2013); studi dedicati a singoli *topoi* sono ad esempio quelli di Yardley (1956) e Copley (1978) sul *παράκλαυσίθρον* e l'*exclusus amator*; Yardley (1987) per gli influssi del teatro comico sull'elegia; Giangrande (1974) per i rapporti tra gli epigrammisti e l'elegia; Murgatroyd (1975) sulla *militia amoris*; Cairns (2007) è un punto di riferimento per la classificazione della topica; sul *παράκλαυσίθρον* si veda poi anche Urban-Godziek (2011).

gestire queste costanti: anch'egli presenta l'io lirico come un poeta povero, desideroso di vivere in campagna, capace d'accontentarsi di poco, mentre la *puella* è avida, insensibile, fedifraga; nel terzo libro assisteremo invece al tentativo di costruire un piccolo ciclo (cinque elegie) dedicato a un amore sereno al fianco di una nuova *puella*, Pasifile³¹.

Altri strumenti ausiliari fondamentali sono stati quelli lessicografici, a cominciare dall'imprecindibile *Thesaurus Linguae Latinae* [=ThLL], a cui ho affiancato l'*Index Verborum Amatoriorum* di Pichon (1966) e il prezioso e pionieristico dizionario dei termini sessuali latini (ma con abbondanti aperture a quelli greci) di Adams (1996)³². Mi sono appoggiato anche alle banche dati, MQDQ [Musisquedeoque] e PIT [Poeti d'Italia in lingua latina]³³. PIT in particolare è una banca dati di poesia medio e neolatina che mi ha permesso di compiere alcuni sondaggi anche in seno a una parte della poesia latina prodotta dai contemporanei di Kochanowski (o comunque dei poeti non classici). La sovrabbondanza del materiale è davvero schiacciante, motivo per cui ho limitato tali sondaggi ai nomi più noti (Petrarca, Landino, Pontano, Basinio da Parma, Bembo...) a cui ho aggiunto Joannes Secundus e ovviamente il polacco Clemens Ianicius. Sono consapevole che i risultati in tal senso sono soltanto un primo, sbiadito abbozzo di un lavoro che resta da fare, anche attraverso lo studio della letteratura secondaria, che ormai ai giorni nostri è abbondante; per quanto riguarda l'elegia neolatina in Polonia e in Europa un quadro d'insieme è stato fornito da Urban-Godziek (2005); sotto la guida della stessa studiosa è nato a Cracovia un progetto di digitalizzazione di testi della letteratura neolatina polacca, del quale uno dei punti di forza è il commento, costantemente aggiornato dai vari studiosi che vi collaborano (<<http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina>>).

Ho voluto concedermi anche sporadiche incursioni nella letteratura italiana medievale (Dante e Petrarca), rinascimentale (Boiardo, Ariosto, Della Casa) e manieristica (Tasso). I testi a cui si rimanda, soprattutto nel caso di Petrarca, ove non esplicitamente indicato, *non* sono da intendersi come fonti di Kochanowski o – nel caso di autori a lui successivi – come direttamente da esso ispirati; la mia intenzione era piuttosto di sondare, per modeste campionature, la persistenza e la ricorrenza di determinati *topoi* o espressioni poetiche.

³¹ Nemmeno questo può essere considerato elemento eterodosso rispetto all'elegia classica (si pensi all'elegia per Elia Galla di Propertio III 12; a IV 11 o al dialogo di Ovidio con la moglie nei *Tristia*). Ritengo che Kochanowski non volesse comporre un ciclo di elegie coniugali, ma ad ogni modo gli esempi che ho menzionato qui sono pur sempre elegie che parlano d'amore corrisposto.

³² Nonostante gli anni che passano, il contributo di La Penna (1951) sul linguaggio degli elegiaci è probabilmente ancora oggi il migliore studio sul tema di cui disponiamo.

³³ Lo stesso gruppo di ricerca che ha costruito e continua ad aggiornare le due banche dati (<www.mqdq.it> e <poetitalia.it> sotto la guida del prof. Paolo Mastandrea, ha approntato un database di metrica latina (Pedecerto) e ha da poco inaugurato il progetto Hellenica, banca dati dedicata alla poesia greca (raggiungibili dai due siti citati sopra).

Per quanto riguarda i rapporti delle elegie con l'epigrammatica greca³⁴, ho verificato la presenza degli epigrammi citati anche nella *Planudea* con la monumentale edizione di Backby sottomano. In quelle rare occasioni in cui, per discutere questioni di teoria letteraria o storia di un *topos*, ho ritenuto di citare epigrammi assenti nella *Planudea*, l'ho segnalato con un asterisco (es.: *Anth. Pal.*XII 49*). Per comodità del lettore cito direttamente dalla *Palatina*.

Voglio infine sottolineare che una delle caratteristiche precipue degli *Elegiarum libri quatuor* è la continua riflessione sulla 'letterarietà' della raccolta stessa: il poeta infatti non smette mai di ragionare, lungo tutti e quattro i libri, sui meccanismi e sulle convenzioni proprie al genere elegiaco e al fare letteratura in generale. In seguito a questa constatazione, che è divenuta per me sempre più chiara man mano che procedevo nel lavoro di commento, ho ritenuto di concentrarmi soprattutto su questi aspetti della raccolta, aspetti che a mio giudizio non sono stati sufficientemente indagati in passato. Per questo motivo, nelle interpretazioni che offro qui al lettore, non ho ritenuto di dover dare soverchia importanza ai particolari biografici legati alle singole elegie, soprattutto nel caso delle elegie del III libro. I testi sono leggibili anche senza che si conoscano tutte le circostanze in cui essi sono nati o la biografia dei loro destinatari, tanto più che risulterà evidente come coloro ai quali Kochanowski si rivolge giochino a volte un ruolo abbastanza marginale. La lettura che propongo delle elegie di Kochanowski è centrata soprattutto sui loro aspetti letterari, volta a individuarne le fonti, i presupposti culturali, i messaggi di fondo, che sono messaggi miranti a superare l'immediatezza della poesia d'occasione per raggiungere un alto grado di universalità capace di parlare a una platea la più ampia possibile, quali: il valore della poesia, la sua capacità di spingere a imprese gloriose a vantaggio dello Stato, il concetto di 'guerra giusta' e il valore della pace, il trascorrere del tempo e i cicli storici, la creazione dell'universo e il problema della teodicea. A confermare questa intenzione del poeta del resto è anche il fatto assolutamente non banale che egli, nel passaggio dalla redazione manoscritta dei primi due libri a quella a stampa abbia sistematicamente obliterato i – comunque già scarsi – riferimenti autobiografici presenti nelle elegie (Głombiowska 1981: 64).

IV. La struttura della raccolta

Kochanowski morì il 22 agosto 1584, lo stesso anno di pubblicazione dei quattro libri di elegie oggetto di questo studio. Non è possibile stabilire con assoluta certezza se il volume abbia ricevuto il suo *imprimatur* definitivo, se egli abbia fatto in tempo a vederlo uscire dai torchi oppure se gli ultimi ritocchi al testo siano stati effettuati ormai dopo la sua dipartita. Certo è che alcune varianti sono fortemente indiziate d'essere autoriali e sicura è la mano di Kochanowski dietro la strutturazione della raccolta, sia a considerare i singoli libri in se stessi, sia a

³⁴ Su cui cfr. il paragrafo sull'ellenismo più sotto.

guardarli nelle loro interdipendenze; a quest'ultimo proposito infatti si può sostenere con ragionevole certezza che quantomeno il disegno originario dell'autore non ha subito modifiche o sostanziali stravolgimenti. I libri sono stati composti a distanza l'uno dall'altro – il *terminus ante quem* per i primi due è da collocarsi intorno al 1559³⁵, mentre per il terzo e il quarto le datazioni oscillano nello spazio di un ventennio, tra il 1560 e il 1580 circa – ma la sua mano che 'amalgama' in un'unità coerente e compatta l'intera opera è evidente.

Uno sguardo alla composizione dei singoli libri è su questo punto rivelatore. Analizziamoli dunque partitamente, a cominciare dal primo.

L'esordio del primo libro si distende lungo ben cinque testi, ognuno dei quali pone l'accento su un motivo cardine dell'ideologia elegiaca: il poeta deve la propria ispirazione soltanto ad Amore e alla *puella*, non alle Muse; solo che la fanciulla amata glielo ordini, egli è pronto a sobbarcarsi le fatiche di Ercole; Tarnowski s'occupi piuttosto di conseguire la gloria militare, ch  egli   tutto assorbito dall'amore. La seconda elegia   una *suasoria* all'amico Andrzej Barzy, che serve a sottolineare la tremenda potenza d'Amore, al quale non   lecito sottrarsi, onde non fare la fine di Ippolito. Il terzo componimento della raccolta prosegue il discorso dell'elegia precedente: Amore   ubiquo e onnipotente, nessuno pu  sottrarvisi. L'atleta ama il trionfo sportivo, l'uomo politico la gloria, il soldato i campi di battaglia; di qui la liceit  dell'amore, a cui l'arcigno filosofo che il poeta s'immagina proprio interlocutore non deve opporsi. La quarta elegia   il testo in cui per la prima volta viene detto il nome dell'amata Lidia e in cui il poeta rinuncia a qualsiasi ricchezza pur di viverle accanto. La quinta   dedicata a questioni di teoria letteraria: il *genere* elegiaco non   indegno d'un guerriero come Jan Amor Tarnowski e anzi, il poeta non esclude di tentare in seguito l'epica in distici elegiaci. Per il momento, gli sia concesso di dare tutto se stesso all'amata.

L'elegia I 6, assente peraltro nella redazione Osmólski, ci offre un ritratto di Lidia, della sua straordinaria avvenenza fisica e delle sue capacit , proprie di una *docta puella* properziana: il poeta   tuttavia consapevole che l'amore implica dolore e si dice pronto a sopportare l'incostanza e l'ira di Lidia, solo lei non lo tradisca.

In I 7 viene ripreso il tema della 'convenienza' (nel senso tecnico di *conveniens*) dell'amore a un uomo d'armi (Mielecki), gi  affrontato in I 5; com'era successo nell'elegia per Tarnowski, il poeta annuncia la sua intenzione di cantare imprese militari (nello specifico quelle di Carlo V a Siena).

In I 8 l'io lirico, l'innamorato,   sofferente: il mal d'amore   la sua malattia. Lidia   venale, non le importa del suo amore sincero e della sua poesia che la pu  portare alle stelle;   adombrata l'esistenza d'un rivale.

I 9, esperimento di contaminazione tra genere elegiaco e genere bucolico,   tutt'altro che una tessera isolata dal *contesto*: il poeta s'immagina di far da me-

³⁵ Głombiowska (1981: 23-27) ha fissato all'interno del biennio 1560-1562 la data di copiatura del manoscritto Osmólski. Questo significa che, trattandosi il manoscritto appunto di una copia, l'originale doveva essere ormai terminato al pi  tardi entro il 1559. Ove possibile, fornisco nei commenti alle singole elegie la data esatta di composizione di ciascuna di esse.

diatore tra Licota (malato d'amore, come l'io lirico di I 8) e Fillide, fanciulla venale e crudele che lo ha dimenticato, insensibile alla sua poesia (ancora, come accadeva al poeta di I 8), spingendolo addirittura al suicidio. Troppo tardi, forse, essa si accorgerà di ciò che ha perso.

Lidia manca alla parola data, non presentandosi a un incontro notturno (I 10) ma la crisi sembra essere rientrata a I 11, se il Mopso del v. 27 è – come sembra assai probabile – da identificarsi con il poeta stesso: la ragazza lo ama davvero, tanto da implorarlo di non partire. Anche qui dunque, ci troviamo davanti a una controfigura bucolica (Mopso è nome di pastore per antonomasia) dell'io lirico, come già accaduto in I 9.

In I 12 il poeta ribadisce (in maniera più radicale di quanto non abbia fatto prima e riprendendo una riflessione condotta in particolare in I 1 e I 5) il proprio rifiuto della guerra, dichiarandosi poeta d'amore. Invano gli amici lo richiamano a più miti consigli (è forse intervenuto un litigio con Lidia?), poichè egli è interessato soltanto a farsi spalancare le porte di casa dall'amata. A far sospettare un litigio con la ragazza, oltre all'*incipit* con gli amici che tentano di far ragionare il poeta innamorato, c'è anche la struttura in sé dell'elegia, che nella seconda parte è dedicata all'insondabilità dei casi umani: solo l'amore, per quanto precario, può essere un argine ai colpi della sorte.

Ad un sogno bucolico in cui il poeta vuole concedere ancora una volta a se stesso e all'amata una possibilità di realizzare il proprio amore (I 13), segue la certezza dell'*amans exclusus* di essere stato ormai soppiantato, nel letto e nel cuore dell'amata, da un *dives amator* (I 14).

Chiude il libro un epilio, la storia delle nozze negate e del suicidio di Wanda (I 15).

Giunti a questo punto, sarà bene concentrarsi ulteriormente sulla struttura del primo libro, quello – dei quattro – *in apparenza* meno strutturalmente 'coerente', giacché si potrebbe avere l'impressione, a prima vista, che Kochanowski 'trascuri' in un certo qual modo la diegesi della storia d'amore per concentrarsi su elegie encomiastiche (I 7) ovvero su testi che paiono essere eccentrici rispetto alla storia dell'io lirico e Lidia (I 9; I 11; I 15). In realtà l'unità profonda del libro è garantita dalla sua cifra eminentemente metaletteraria, fortemente e ripetutamente sottolineata da Kochanowski, anche attraverso inserzioni di frammenti testuali assenti nella redazione Osmólski.

Dopo la *recusatio* della poesia epica che si legge nell'epigramma proemiale, I 1 finisce per attenuare convintamente le affermazioni che leggiamo in *Ad lectorem*: il poeta infatti è benissimo capace di vergare poesia epica, a patto però che sia la *puella* a permetterglielo e infatti i versi 7-18, dedicati alla figura di Paride che si mette per mare, pronto a scatenare finanche una guerra per tornarsene a casa con Elena, sono un breve *specimen* di tale poesia. Le affermazioni del poeta in tal senso non lasciano adito a dubbi. Ai versi 21-28 infatti egli sostiene che è pronto a divenire un nuovo Anfione o un nuovo Lino, solo la *puella* arrida alle sue imprese letterarie, paragonate addirittura alle fatiche di Ercole, personaggio epico per eccellenza.

Che le fatiche erculee di cui l'autore parla qui siano inequivocabilmente fatiche letterarie, Kochanowski ce lo conferma esplicitamente, prima attraverso le

figure dei mitici poeti Lino e Anfione, poi evocando il *topos* del *pondus* confacente alle proprie spalle ai versi 23-24: *Nec vero promptum est mihi dicere, quam bene clava / Conveniantve humeris Gnosia tela meis*. Particolarmente importante è proprio quest'ultima immagine, che compare nella *Poetica* aristotelica (XXV 1) per poi passare a Orazio (*Ars* 38-40), al Dante del *De Vulgari Eloquentia* (II 4, 4) e infine a Petrarca (*RVF* V 6-7) e ai poeti successivi (Landino, *Xandra* II 23, 31-32; Vida, *Poetica* I 39-40). È importante perché il distico che ce la tramanda (23-24) è assente nella redazione Osmólski, segno evidente che Kochanowski abbia voluto ulteriormente 'glossare' i versi precedenti e immediatamente successivi, onde assicurarsi che il lettore li interpretasse in una data maniera. Ora una simile affermazione da parte dell'autore ("sono capace di poesia epica, se solo la *puella* vuole che io la scriva!") ha delle implicazioni notevolissime: Kochanowski, con atteggiamento patentemente ovidiano (Labate 1984: 15-37), sta 'relativizzando' gli assoluti del genere elegiaco. Il poeta d'amore non è più incapace di affrontare la poesia epica, solo la sta momentaneamente accantonando e in ogni caso, se la *puella* lo desidera, egli è pronto a imbarcarsi in qualsiasi intrapresa poetica.

Sofferamoci su I 5, una *excusatio* dai tratti properziani: il poeta si ripromette di comporre versi sulla battaglia di Obertyn, che vide il trionfo di Jan Krzysztof Tarnowski, dedicatario dei distici, nonché di cantare gli 'antichi eroi'.

Questa elegia ha dei tratti fortemente properziani: il poeta di Cinzia, in II 10 e poi in III 9, rimanda al futuro l'eventualità di intraprendere, con il sostegno di Mecenate, le strade della poesia epica, ciò che anche qui sta facendo Kochanowski, auspicandosi l'aiuto dell'etmano Jan Amor Tarnowski; è pur vero, tuttavia, che Kochanowski, a differenza di quanto succede in Properzio e proprio alla stessa maniera di Ovidio, affronterà effettivamente generi poetici diversi dall'elegia, laddove Properzio non saprà uscire dall'alveo di quel genere. Egli si cimenta infatti con la lirica oraziana sia in latino (*Lyricorum libellus*) sia in polacco (*Pieśni*), con l'epigramma (*Foricoenia* e *Fraszki*), la tragedia (*Odprawa posłów greckich*) e l'epica, traducendo in polacco il III libro dell'*Iliade*. Che il poeta, scrivendo in latino, stia pensando *anche* alla produzione in volgare quando riflette sulla scaturigine della propria ispirazione poetica, ce lo conferma I 6, 25-26: *Huic[Lydiae], si quid blandum spirant mea carmina, debent / Huic Latia atque recens slavica Musa canit*. Si badi bene peraltro come l'elegia sia assente nella redazione Osmólski e la sua inserzione soddisfi da una parte le esigenze strutturali di cui dirò, mentre dall'altra sia funzionale all'intenzione del poeta di sottolineare la componente metaletteraria del libro³⁶.

³⁶ In un articolo notevole Roman Krzywy (2010) sostiene con validi argomenti, da me condivisi, che il poeta non intendesse comporre un *epos* 'nazionale' in polacco. È pur vero tuttavia, come lo studioso stesso sottolinea (cfr. in particolare a pag. 43) che il tentativo di traduzione dell'*Iliade* è una delle migliori prove epiche di Kochanowski, il quale ha contribuito così a spianare la strada alle imprese future di Andrzej Kochanowski, che nel 1590 tradusse in polacco l'*Eneide*. Non condivido però la sua affermazione (cfr. pp. 33-34) secondo cui proprio la *recusatio* di I 5 sarebbe da imputarsi a una semplice ripresa di Properzio. Credo invece di aver dimostrato (qui e in seguito) che il poeta avesse in mente una riflessione di taglio metaletterario molto più ampia e che dichiarò (e

Vi sono poi altri elementi di unità strutturale: in I 1, 29-36, dopo aver affermato di volersi dedicare all'elegia e all'amore, il poeta si rivolge a Jan Krzysztof Tarnowski, figlio del già ricordato Jan Amor, augurandogli di seguire le orme del padre nella carriera militare, mentre egli non sarà altro che un poeta elegiaco, innamorato della propria *puella*. I versi 29-30 di questo frammento, in cui Kochanowski contrappone la scelta di vita del soldato a quella del poeta ([...] *patriae* [...] *fines tutare* / [...] *Arctoi spesque decusque soli*), sono chiaramente ripresi in I 12, 9-12: *Hic me Sauromatam durum gelidaque sub Arcto/ Eductum ad ripas, Vistula flave, tuas, / A studiis belli avertit patriaque tuenda, / Unicaquae priscos cura tenebat avos*, elegia in cui l'io lirico esprime un rifiuto della guerra (e quindi della poesia epica) molto più deciso e inappellabile di quanto non abbia fatto in I 1 e dove, in via al contempo criptica eppure inequivocabile, continua ad alludere alla famiglia dei Tarnowski, stirpe chiamata sistematicamente in causa quando si tratta di contrapporre l'elegia all'epica, la pace alla guerra (I 1; I 5; I 12). In sostanza, è nettissima l'impressione di trovarsi di fronte a una *funzionalizzazione* dell'interlocutore, che viene evocato solo e soltanto in una determinata situazione.

Si noti peraltro come prenda forma dinanzi ai nostri occhi una strutturazione del libro che definirei 'a campate di ponte', ciascuna delle quali è metaforicamente sorretta a intervalli da 'pilastri', i Tarnowski e la tematica che sistematicamente (*funzionalmente*) essi portano con sé: la prima 'campata' va da I 1 a I 5 (perfettamente coincidente con quello che più sopra ho definito il 'ciclo proemiale'); la seconda parte da I 5 e si chiude a I 12, con il ritorno dei Tarnowski, mentre la terza (I 13-I 15), più breve, si chiude con l'epillio sulla morte di Wanda (I 15), il quale viene così a configurare la realizzazione concreta di quel proposito dichiarato da Kochanowski in I 5, 11-12³⁷: *Non ego desperem priscos Heroas in arma / Ducere et Aonia bella sonare tuba* e si faccia attenzione a come proprio I 12, 12: *Unicaquae priscos cura tenebat avos* ci conforti nel leggere in quei *prisci heroes* proprio i personaggi del folklore slavo di cui Wanda è parte precipua,

dimostri nei fatti) un interesse spiccato per la sperimentazione dei vari generi letterari. Le sperimentazioni epiche portate avanti nel *corpus* elegiaco saranno sì dipendenti dalla naturale capacità dell'elegia di accogliere in sé anche generi più diversi (Krzywy 2010: 32 ha assolutamente ragione su questo), ma a mio giudizio il poeta mostra d'essere fin 'troppo' consapevole di tale caratteristica dell'elegia, a tal punto da imbastirvi sopra una riflessione che prosegue ininterrotta per quattro libri. Le sue esplicite dichiarazioni meta-poetiche poi, corroborate da rimandi interni tra le elegie, non possono essere interpretate soltanto come omaggio alla tradizione poetica classica. Kochanowski non aveva molto probabilmente nei suoi piani un *epos* 'nazionale' in polacco né in latino; questo non significa però che abbia rinunciato a sondarne l'eventuale fattibilità. Avverto inoltre fin d'ora che quando mi capiterà di parlare di Kochanowski come di un 'poeta-vate' e della sua aspirazione ad esserlo, non penso soltanto al 'vate' come poeta epico, ma anche e soprattutto al poeta come voce critica di una comunità (chiamiamola 'protonazionale'), alla quale si rivolge onde sensibilizzarla su determinate questioni (penso soprattutto alla lirica civile e filosofica del terzo e quarto libro).

³⁷ E lo stesso si può dire per IV 2, 49-76, che raccontando la battaglia di Obertyn 'mantiene', a distanza di tre libri, la promessa fatta in I 5, 13-14.

poiché nel contesto di I 12 gli ‘antichi avi’ non possono che essere tali figure. È infine a mio giudizio fatto di fondamentale importanza e dirimente per giustificare la presenza di un ‘filo rosso’ di natura metaletteraria che attraversa tutto il libro, la circostanza che l’elegia I 12 (come già I 1, 23-24 e l’intera elegia I 6 di cui discuterò a breve) compaia solamente nell’edizione a stampa.

Se questa tematica della contrapposizione del *genere elegiaco* al *genere epico* (del poeta innamorato al soldato) è una delle strutture portanti del libro, ve n’è una seconda che integra, rafforza e direi finanche interseca la prima (quando mette in rilievo una caratteristica stilistica fondamentale della raccolta, ovvero la ricerca costante della *Kreuzung der Gattungen*). Andiamo per ordine.

La struttura del libro può essere scandita anche nel modo seguente: a I 1, testo proemiale, segue una *suasoria* all’amico Andrzej Barzy, onde convincerlo della bontà dell’amore, come ricordavo più sopra. Questa seconda elegia ha poi un altro compito da assolvere nell’economia del libro e direi anche in quella dell’intera raccolta: con I 2 Kochanowski ci mette di fronte a una delle caratteristiche salienti dei propri libri elegiaci, ovvero quella della *Kreuzung der Gattungen*, che viene esposta, non a caso, in esordio, in una posizione liminare: Fedra è un personaggio tragico che si fa elegiaco e che dell’elegia assume l’*ethos*, spogliandosi della sua colpa e divenendo personaggio positivo, che ha ‘ceduto all’amore’, a differenza del ‘colpevole’ figliastro Ippolito, che per il testardo rifiuto opposto all’eros viene punito molto duramente.

La seconda parte del libro inizia con un ‘proemio al mezzo’, I 6. Kochanowski, dopo aver affrontato questioni strettamente legate alla propria poetica, ci presenta finalmente la *puella* oggetto del proprio sentimento, soprattutto nelle sue qualità intellettuali: poco ci viene detto dell’aspetto fisico, mentre sappiamo che, come si conviene a una *docta puella*, s’intende di poesia e canto, dedicando per giunta il proprio tempo anche alla filatura. Inizia qui, in I 6, la diegesi, il racconto del tormentato legame tra l’io lirico e la donna, e inizia al modo dell’elegia I 1 di Propertio, che ai versi 7-8 scrive: *et mihi iam toto furor hic non deficit anno, / Cum tamen adversos cogor habere deos*. La ‘storia’ insomma inizia *in medias res* e nulla ci viene detto di come la passione sia scoccata tra i due mentre ai versi 37-48 incontriamo già ominosi presagi su come questa storia andrà a finire: l’innamorato è assolutamente consapevole che l’amore, come la rosa ha le sue spine e il dolce miele è protetto dalle api, porta con sé inevitabilmente dolore e sofferenza, motivo per cui si auspica che gli tocchi ‘soltanto’ di subire l’ira o l’incostanza di Lidia, non mai l’esser lasciato fuori dalla porta (ovvero tradito). Si noti come il carattere proemiale di questo testo e al contempo il suo punto di contatto con I 1 emerga ai già ricordati versi 25-26 (*Huic, si quid blandum spirant mea carmina, debent / Huic Latia atque recens Slavica Musa canit*), che riprendono (specificandolo con l’aggiunta della poesia in polacco a quella latina) quanto affermato in I 1, 19-22, ovvero il ruolo fondamentale dell’amata nell’ispirare la creazione poetica.

L’elegia I 7 poi, è una *suasoria* all’amico Mielecki, onde convincerlo ad abbandonarsi ai piaceri d’amore, esattamente com’era I 2 nei confronti di Andrzej Barzy; proprio come I 2 poi, I 7 è un’elegia che propone al lettore un approccio stilistico tipico della *Kreuzung der Gattungen*, essendo questo testo una riuscita

contaminazione di elegia e lirica simposiale oraziana. La costruzione ‘a specchio’ di I 1, I 2 e I 6, I 7, anche a considerare che I 6 fu composta *dopo* la stesura della redazione Osmólski per venire sapientemente collocata in posizione di ‘secondo proemio’ nell’edizione a stampa, credo sia fatto già di per sé sufficiente a vedere la mano dell’autore dietro alla strutturazione del libro; se poi ci fermiamo a riflettere sul blocco di I 8-I 11, l’impressione di essere dinanzi a una strutturazione autoriale ne esce rafforzata. I 8 è un testo tra i più ovidiani dell’intera raccolta, ciò che emerge fin dai primi otto versi del testo, che sono imitazione patente da *Am.* I 2, 1-8. In entrambe le elegie, il poeta si sta chiedendo a che cosa sia dovuta la propria insonnia, a che cosa la propria sofferenza fisica, per concludere che tutto ciò è da imputarsi al mal d’amore. Grazie a questa operazione Kochanowski mette in rilievo, dopo i primi due testi d’abbrivio (I 6 e I 7), l’autorità poetica che avalla la sua ‘operazione elegiaca’, un’operazione che porta alla contaminazione dell’elegia con altri generi. Un ‘ritorno’, insomma, dopo la presenza ovidiana che ho messo in evidenza nel caso di I 1. Questa volta tuttavia c’è qualcosa in più: in I 1 Ovidio era presente soprattutto a livello ‘concettuale’, come autore che aveva portato avanti con coerenza e tenacia la ‘relativizzazione’ del genere elegiaco; qui Ovidio fa la sua comparsa anche a livello più strettamente testuale, ciò che ho evidenziato nel commento ai singoli distici. Si noti poi come in I 8, 13-16 torni per l’ennesima volta il tema dell’amata responsabile dell’ispirazione poetica, a cui se ne aggiunge uno di nuovo, di portata letteraria e fondamentale nell’economia del terzo libro (ci tornerò poi), ovvero quello della gloria capace di sopravvivere alla morte, gloria che solo i versi possono garantire, *in primis* al poeta stesso e poi ai dedicatari. Al v. 52 infatti il poeta immagina (auspica) per sé un funerale in cui le sue spoglie sono accompagnate dai propri lettori, movenza che se da un lato tradisce l’estrema fiducia che egli doveva nutrire nei confronti delle proprie capacità artistiche, dall’altra evoca anche il riconoscimento, a livello pubblico, del ‘ruolo’ del poeta, ciò che verrà poi rivendicato esplicitamente in I 12, quando Kochanowski dichiara che anche alla poesia d’amore spetta un importante compito ‘sociale’, quello di dirozzare i Sarmati, non avvezzi all’eleganza e alle raffinatezze di cui essa è veicolo.

Dei legami tematici e diegetici tra I 8, I 9 e I 10 basti quanto detto nella sezione sinottica più sopra, mentre occorre qui soffermarsi sul dittico I 4–I 11. In I 4 l’io lirico rimprovera l’amico Andrea per aver abbandonato la propria amata, mettendosi in viaggio per terre lontane e ai versi 25-28 così si esprime:

Anne ego plorantem possim spectare puellam
 Aut lacrimas siccis continuisse genis,
 Cum vaesana meas oneraret questibus aures,
 Sauciaeque infesta tunderet ora manu?

I 11 si configura per essere una risposta esattamente a questa domanda retorica e che dietro al Mopso protagonista di questo testo si nasconda l’io lirico innamorato di Lidia ce lo conferma senza tema di smentita la prima versione di I 11, ovvero Osm. I 6, dove viene fatto esplicitamente il nome della ragazza.

Detto ciò è utile soffermarsi sul passaggio da Osmólski alla redazione a stampa per quanto concerne lo spostamento delle due elegie in questione, giacché a mio giudizio qui risulta evidente la mano dell'autore nella collocazione dei testi, legati tra loro da rimandi interni: I 4 corrisponde a Osmólski I 3 mentre I 11 che, come dicevo, è una risposta a I 4, corrisponde a Osmólski I 6. Nel manoscritto questi due testi erano separati dall'elegia per Tarnowski (I 4 Osm. = I 5) e da quella per Mielecki (I 5 Osm. = I 7). Quello che nella redazione manoscritta era sostanzialmente un dittico 'liminare', posto in apertura di libro per dire l'amore fortissimo che legava il poeta e l'amata, nella stampa è collocato quasi in chiusura di libro, dopo il racconto di un incontro mancato (I 10, elegia a sua volta spostata dalla posizione che occupava in Osm., II 4) e quindi viene ad assumere tutt'altro significato: il poeta sta dicendo che non soltanto ama Lidia, ma la ama anche dopo e forse *nonostante* l'incontro mancato; ci sta dicendo che la crisi di I 10 è momentaneamente rientrata e che la fanciulla ha dato prova di amarlo, piangendo per il suo viaggio imminente.

Un procedimento simile è quello toccato a Osmólski II 3, che nell'edizione a stampa diviene I 13: Głombiowska (1973) offre uno studio analitico e puntuale sulle differenze (anche testuali) tra le due elegie. Ciò che emerge da tale analisi è un sostanziale mutamento di tono che interviene tra le due composizioni: in Osmólski il poeta è più fedele allo spirito del proprio modello (Tib. II 3, ma su questo cfr. le precisazioni nel commento all'elegia): l'innamorato immagina di seguire l'amata in campagna e di vivere con lei un vero e proprio idillio bucolico, fatto di tranquillità campagnola e di serenità amorosa; senonché a un dato momento (v.25), il poeta s'abbandona all'amara constatazione che oggidi simili sogni bucolici non hanno più il proprio *ubi consistam*. Solo il denaro garantisce fortuna in amore e allora (sulla scorta di Tibullo II 3) il poeta – non senza autoironia – si dice disposto a farsi spolpare da Lidia, purché sia sua (51-54).

L'elegia dell'edizione a stampa è invece un testo molto più serio e in certa misura meditativo: il poeta concede al proprio sogno bucolico una possibilità di realizzarsi e, ciò che più conta, parla al plurale: non sarà più lui solo a sobbarcarsi le fatiche della vita rurale ma saranno condivise anche da Lidia che – egli si augura – saprà apprezzare le bellezze del paesaggio bucolico. I primi versi (1-16) sono in terza persona, come se il poeta parlasse a se stesso dei propri desideri, ma dal v. 17 (*Hic videas tacitis labentia flumina ripis*; 21: *Nec te paenitet...* ecc.) fino alla fine dell'elegia non smetterà di parlare a Lidia. A significare evidentemente, come già scriveva Głombiowska (1973), la convinzione in un amore che sappia andare oltre i rovesci e le difficoltà della vita – e il tono più riflessivo di cui ho parlato è ribadito una volta di più ai vv. 51-56, dove si riflette sulla felicità solo apparente di chi pensa unicamente al guadagno. Si tratta di un frammento assente nella redazione manoscritta, che serve a completare la trasformazione dell'elegia: da un rifacimento di Tibullo II 3 a un testo che con la fonte ha un rapporto ben più complesso, mediato anche dalla poesia neolatina di Ercole Strozzi³⁸.

³⁸ Affronto quest'ultima questione nel commento all'elegia.

Com'era successo per il dittico I 4–I 11, lo spostamento dell'elegia ne comporta anche una risemantizzazione. In Osmólski essa apre la serie di elegie amoroze del secondo libro e il poeta dichiara di essere consapevole che solo il denaro gli garantisce l'amore di Lidia. Nella redazione a stampa diviene invece un ultimo disperato tentativo di sognare, di immaginare per sé e per l'amata un futuro felice, prima di cedere all'assoluta certezza, in I 14, che vi sia effettivamente un *alter amans*. È proprio in I 14 l'ultimo elemento che, per quanto riguarda il primo libro, fa pensare alla mano dell'autore dietro alla sua struttura. Mi riferisco al caso di I 14, 2, dove si registra un'importante variante testuale: *mi Benedicte* [B] diviene *dulcis amice* [A]. Un simile intervento è fortemente sospetto di essere autoriale, giacché ripristina la coerenza interna del testo: non si vede infatti perché l'io lirico dovrebbe elogiare l'amico per aver taciuto i propri tormenti d'amore affidandoli a persone indegne di fiducia per poi egli stesso tradirne l'identità; è dunque alquanto improbabile che la correzione sia opera di un tipografo.

Il secondo libro si apre con l'annuncio di un *discidium*: la situazione sembra ormai irrecuperabile, anche se gli ultimi quattro versi sono un tentativo di convincere *in extremis* Lidia a tornare sui propri passi; in II 2 l'innamorato affoga nel vino le proprie sofferenze: egli annuncia ancora una volta la volontà di abbandonare la ragazza, per ritrattare però subito le proprie parole e infine pregare Bacco perché gli conservi fedele Lidia.

In II 3 l'innamorato non riesce a liberarsi dei sentimenti contrastanti di odio e amore e si fa allora velatamente strada l'idea del suicidio; dopo un sogno consolatore in cui Venere ricorda al poeta il proprio dovere di *amans*, ovvero quello di essere *patiens* e *obsequiosus* (II 4), le sofferenze del mal d'amore tornano in primo piano e viene augurato il naufragio al rivale (II 5): il poeta è sicuro che costui non se la passi affatto bene con Lidia, mentre egli saprebbe come 'governare la nave', essendo un amante ormai esperto. Chiude l'elegia l'ennesima richiesta a Lidia perché torni da lui (oppure affondi lei stessa il coltello nel suo cuore). In II 6 il poeta mostra d'aver preso coscienza definitiva della discrepanza tra *facies* e *ingenium* della *puella*: quanto è bella la prima, tanto è più corrotto il secondo. La abbandonerà mettendosi per mare. Dopo un intermezzo panegirico per la pace di Poswol (II 7), segue un testo dedicato alla cosmesi femminile, vista come elemento d'inganno e d'insincerità (II 8), mentre II 9 è un dialogo tra il poeta e Liguirino, che soffre le pene d'amore per il comportamento di Neera. Ancora una volta l'io è consapevole del tradimento, ma spera la ragazza torni da lui, giusta la natura volubile di Amore. In II 10 viene ripreso il tema del suicidio adombrato in II 3: il poeta è deciso a morire, ma non s'illuda Lidia: il suo spirito la tormenterà, finché essa stessa non si deciderà a morire e ad ogni modo nell'aldilà l'attendono tremende punizioni. In II 11 l'io lirico sogna (torna l'espedito del sogno, come in II 4) di suicidarsi lanciandosi in mare dalla rupe di Leucade e, risvegliatosi, implora Venere di liberarlo dall'amore. Il soldato d'amore ha fatto il suo dovere, è ora che si ritiri, come del resto ha fatto anche Carlo V, che ha abdicato a tempo debito: ora attende sereno la morte, sazio d'onori e di gloria, immagine vivente del vecchio saggio.

La struttura del secondo libro credo richieda meno chiarimenti, giacché la sola sinossi ne fa emergere la coerenza diegetica. Tuttavia vanno segnalati alcu-

ni spostamenti e integrazioni operati dall'autore, a mio giudizio non passibili di essere imputati al tipografo, perché latori di significato. L'elegia II 9 Osmólski è stata spostata nell'edizione a stampa quasi a metà libro (II 4), ciò che contribuisce a una migliore strutturazione diegetica del racconto, nel mezzo del quale interviene un momento di stasi, di passeggero sollievo. Vi è soprattutto un'inserzione non trascurabile in II 6 (= Osm. II 8), 29-30: *At vos, Aeolii verrentes aequora venti, / Mergite me pelago, cum rediturus ero*. Si tratta di un 'auspicio' che richiama quel desiderio di morte da parte dell'innamorato già incontrato dal lettore in II 3 (assente in Osmólski) e che troverà compiuta realizzazione in II 10 e II 11 (Głombiowska 1981: 119-120). Segnalo inoltre come anche in questo libro continui la tendenza alla *Kreuzung der Gattungen* o comunque a una vivace sperimentazione tipologica: II 2 è un esempio di incrocio tra elegia e lirica simposiale; II 4 è un tentativo di 'miniaturizzazione' della didascalica amorosa ovidiana, mentre II 7 è un'elegia celebrativa (e con passaggi decisamente epicheggianti) per Sigismondo Augusto.

Tutto quanto illustrato finora è la prova tangibile non solo della mano autoriale dietro la riorganizzazione del materiale per l'edizione a stampa, ma anche del fatto che la volontà di Kochanowski – ammesso pure che egli non abbia visto il libro finalmente stampato – non è stata alterata significativamente.

Già queste osservazioni permettono di tirare importanti conclusioni: i primi due libri sono caratterizzati da una 'chiusura' nei confronti del mondo esterno che nel secondo tocca punte di vera e propria claustrofobia. La storia d'amore che ci viene raccontata infatti esclude sistematicamente dai suoi orizzonti il circostante. Si pensi innanzitutto al primo libro: se escludiamo le prime cinque elegie, che come abbiamo visto sono fondamentalmente proemiali e si preoccupano soprattutto di fornire al lettore le linee guida seguite dal poeta nell'affrontare il genere elegiaco, l'unico testo in cui un interlocutore 'esterno' alla coppia giochi un ruolo di qualche importanza e riesca effettivamente a 'prendersi la scena' è quello per Mielecki (I 7) ma, si badi bene, egli *non* entra a far parte della storia d'amore tra il poeta e Lidia. Lo stesso si può comunque dire per tutti gli interlocutori che compaiono nel ciclo proemiale. Sui Tarnowski credo di aver detto abbastanza, mentre Andrzej Barzy in I 2 sembra essere fondamentalmente un pretesto per parlare della liceità e finanche della necessità di cedere all'amore. Lo stesso vale poi per l'amico Andrea di I 4: egli *non* entra (diegeticamente parlando) a far parte della storia tra l'io lirico e la propria donna; il *dulcis amice* di I 14 è anch'esso poco più di un'invenzione retorica onde dare sfogo alle proprie sofferenze.

La sensazione di 'chiusura' è dunque accentuata fino a livelli 'claustrofobici' nel secondo libro, il quale è fondamentalmente 'psicologico': in esso il lettore segue l'alternanza delle passioni (il catulliano *odi et amo*), il gioco continuo tra speranza e disillusione, la disponibilità al perdono e la condanna senza appello. Se escludiamo la breve parentesi dedicata a Sigismondo Augusto (II 7), unica fugace apparizione del mondo 'esterno' in questo libro, l'io lirico ne è l'unico protagonista: Lidia stessa è una figura più invocata (o maledetta) che tratteggiata a tutto tondo; stesso discorso è da farsi per il rivale, mentre l'interiorità del *poeta amans* è davvero scandagliata in tutte le sue sfaccettature.

A questa chiusura in se stessi, corrisponde una sempre più marcata apertura al mondo circostante nel III e nel IV libro: il poeta dialoga continuamente con gli amici, che vengono addirittura ammessi nell'*angulus* in cui egli immagina di ritirarsi con la sua nuova amata, Pasifile (è il caso di III 2); egli stesso ci si presenta nei panni di uomo di Stato e al contempo di poeta al servizio della Patria e dei suoi condottieri, giacché può illustrare questa e quelli con la propria poesia (III 13; III 7 - III 10); è un Kochanowski che non rinuncia peraltro a dire la sua su argomenti capitali quali la Pace e il concetto di 'guerra giusta' (cfr. III 14 e cappello introduttivo) oppure a tessere le lodi di quella *szlachta* che nella seconda metà del XVI secolo stava diventando sempre più importante a livello economico (III 15); né il poeta rinuncia a proporsi come filosofo, prima riscrivendo in versi Platone (III 16), poi vestendo i panni del moralista in III 17 ma soprattutto in quelle grandiose prove di elegia filosofica che sono IV 2 e IV 3.

Credo che una simile strutturazione dei quattro libri sia improntata a quella predisposta da Ioannes Secundus per i suoi tre libri di *Elegiae* e quanto ha scritto Guillot (2005: 20) riguardo allo sviluppo diegetico dal primo al terzo libro delle *Elegiae* di Secundus può ben applicarsi anche allo svolgersi della raccolta elegiaca di Kochanowski: "Ainsi à l'égoïsme et à la fermeture de livre I, succèdent la multiplication des personnages et d'amours puisés dans le milieu de la famille et des amis, et l'ouverture vers l'extérieur". Lo studioso prosegue parlando specificamente del terzo libro (p. 22): "la poésie n'est plus d'aucun secours pur conquérir le cœur des belles trop préoccupées de cadeaux et d'argent. Aussi, dès l'élegie suivant change-t-il de stratégie, en s'adressant symboliquement à celui qui incarne le pouvoir, Charles Quint, 'Empereur des Romains'". Kochanowski chiude con II 11 un capitolo della propria esistenza e del proprio percorso poetico, lasciandosi alle spalle i propri amori giovanili per rinascere uomo e poeta più maturo, lontano dagli amori eccessivi sì (cfr. III 1), ma anche pronto a quell'apertura al mondo di cui parla Guillot.

Occorre ora soffermarsi un po' più nel dettaglio, una volta individuate le linee di articolazione generali della costruzione predisposta da Kochanowski, sulla strutturazione degli ultimi due libri e in particolare del terzo.

Il terzo libro si apre con un'elegia che annuncia un amore, quello per Pasifile, più maturo e soprattutto corrisposto, lontano dai tormenti a cui ci aveva abituati l'amore per Lidia; in III 2 il poeta s'immagina di accogliere in campagna l'amico Myszkowski: sarà la stessa Pasifile a prendersi cura dell'ospite, servendolo al tavolo; III 3 è una riscrittura in distici elegiaci della storia di Zoriadre e Odati che si legge nel *Deipnosophista* di Ateneo (XIII 35). L'io lirico è incerto: Pasifile lo ama davvero? Gli si concederà mai? Egli trova allora conforto e fausti presagi proprio nella storia che racconta Ateneo. Si tratta di un episodio di nozze negate (Omarte, il padre di Odati non vuole darla in sposa all'amato Zoriadre) che però lascia intuire un lieto fine: i due ragazzi fuggono insieme dalla reggia di Omarte. III 4 è un'elegia in morte di Jan Baptysta Tęczyński, elegia che diviene il pretesto per articolare una riflessione storiosofica di taglio 'biologistico': uno Stato, proprio come un individuo, nasce, si sviluppa, giunge a piena maturazione, deperisce e infine muore; III 5 è un testo che, nell'omaggiare l'amico Filip Padniewski

appena consacrato vescovo di Cracovia, ci offre anche un elogio del Padniewski oratore e quindi della funzione civilizzatrice della retorica stessa. In III 6 ci troviamo di fronte a una Pasifile in lacrime: qualche invidioso le ha instillato il sospetto che il poeta ami un'altra e allora ecco che l'io lirico si profonde in rassicurazioni: nemmeno la morte porrà fine al sentimento che lo lega alla ragazza. Il blocco centrale di elegie III 7-III 10 è dedicato a una riflessione sul potere che ha la poesia di eternare sia il destinatario che il poeta. III 7 è indirizzata (probabilmente) a Hieronim Ossoliński e si caratterizza per la presenza di un grandioso affresco epico centrale, dove vengono riscritti in distici elegiaci alcuni episodi dell'*Iliade* legati all'ira di Achille e al suo amore per Briseide; accetti dunque Ossoliński questo dono poetico da parte di Kochanowski, giacché la sola poesia è davvero immortale: le piramidi, i colossi, il marmo, tutto è spazzato via dal tempo. III 8 è indirizzata all'amico *Carolus* (Karel van Utenhove il Giovane secondo i più, secondo una recente proposta di Schulte³⁹ Charles Delanghe) e vi si legge un elogio di Ronsard (17-32), cui viene inequivocabilmente riconosciuta la dignità di poeta classico, dal momento che è paragonato ad Anfione, Orfeo e Lino e che il suo canto viene associato a quello di un cigno morente⁴⁰. III 9 è una breve elegia in onore di Mikołaj Radziwiłł il Nero oppure del di lui cugino Mikołaj Radziwiłł il Rosso⁴¹, in cui Kochanowski rivendica ancora una volta il valore della poesia, che non solo si addice, ma è anzi necessaria al soldato: se non ci fosse infatti un poeta a eternare le sue gesta, nessuno si ricorderebbe del valore dimostrato sul campo di battaglia. In III 10 il poeta si presenta alla cerimonia di consacrazione vescovile dell'amico Myszkowski portando in dono nient'altro che la propria poesia: egli è ormai sicuro del valore dei propri versi, che gli hanno conquistato fama e onori e sa che Myszkowski apprezza la Musa, la quale in cambio della sua benevolenza chiederà alla Parca di allungargli la vita. III 11 è una lettera poetica all'amico Fogelweder: Kochanowski è impaziente di conoscere la decisione del re su un'importante questione che lo riguarda (non sappiamo esattamente di cosa si tratti); III 12 è l'ultima elegia del 'ciclo di Pasifile': il poeta è lontano (in Lituania) e teme che la ragazza l'abbia dimenticato; il timore però rientra alla fine del testo, dove l'io lirico riconosce che tale sentimento è dettato nient'altro che dal fatto che egli ami davvero Pasifile, non da ragioni oggettive che lo autorizzino ai suoi sospetti. Si comporti dunque Pasifile come il poeta stesso, che pur lontano da lei, non fa che pensarla. III 13 è un'elegia capitale nell'economia del libro così come dell'intera raccolta: è qui infatti che leggiamo l'annuncio di una nuova poesia in distici elegiaci. Esauritasi l'esperienza della poesia erotica così come di quella 'civile' (il

³⁹ Schulte (2012: 269-310).

⁴⁰ Per il significato e le implicazioni 'classiche' di simili immagini rimando alle note di commento *ad loca*.

⁴¹ Come argomento nel cappello introduttivo all'elegia, non escluderei però che, fondendo in un unico testo elogi per imprese compiute dal Nero (fu lui il responsabile delle trattative per il matrimonio di Sigismondo Augusto con Caterina d'Asburgo) e per imprese compiute dal Rosso (egli infatti, non il cugino, guidò l'esercito nella vittoriosa battaglia contro le truppe dello zar sul fiume Ulla), Kochanowski abbia voluto elogiare in realtà l'intera stirpe dei Radziwiłł.

poeta non casualmente chiede all'amico Myszkowski di dispensarlo dagli obblighi della vita di corte, quasi una simbolica dismissione dei panni di poeta civile), ora Kochanowski dichiara che i suoi versi cercheranno ispirazione nella filosofia. III 14 è una breve riflessione sul concetto di 'guerra giusta', mentre in III 15 il poeta si è finalmente ritirato in campagna (le sue richieste a Myszkowski sono state dunque accolte) e può dedicarsi interamente alla sua nuova poesia, riflettendo sui due filoni linguistici (latino e polacco) della propria produzione e conciliando contestualmente due ideali che all'interno del *genere* elegiaco erano statutariamente opposti. Mi riferisco a quello del contadino operoso e a quello del mercante ingegnoso e impavido, pronto ad affrontare lunghi viaggi pur di fare profitti⁴². III 16 è un epitalamio per Andrzej Dudycz che offre l'opportunità per una riscrittura in distico elegiaco di interi passi del *Simposio* platonico, mentre III 17 è una tirata moralistica contro una donna avida (che non può essere Pasifile, come argomento nel commento) e che offre al poeta l'occasione di cimentarsi con una poesia moralistica e più latamente filosofica, affrontando temi quali la natura della vera ricchezza oppure abbozzando una cosmogonia (31-38; 45-52).

È acquisizione ormai indiscussa della critica che le prime cinque elegie del terzo libro properziano siano strettamente legate e in dialogo con le prime sei odi del terzo libro oraziano (le cosiddette 'Odi Romane') e viene anche segnalato l'accoglimento nella poesia di Properzio di temi diatribici, di polemiche moralistiche, di un tono di impegno civile e di consapevolezza della missione del *vates* che provengono dai carmina oraziani. Gli argomenti erotici sono ancora presenti, ma Cinzia non rappresenta più l'unica fonte di poesia e, anzi, il libro si concluderà con un *discidium* che pare definitivo (Pinotti 2002:136).

Se guardiamo al terzo libro di Kochanowski, l'amore c'è, ma il suo ruolo è pesantemente ridimensionato e circoscritto al ciclo per Pasifile (III 1, 2, 3, 6, 12), mentre la III 17, dell'elegia erotica conserva un carattere superficiale, giacché la donna in questione non può essere Pasifile e si configura piuttosto come un idolo polemico, figura punto o nulla palpabile, sfuggente nei suoi lineamenti e che occorre solo per sviluppare una riflessione moralistica sull'avarizia delle donne. L'«impegno civile» del poeta è d'altra parte evidente (si pensi all'elegia III 5 che celebra l'investitura episcopale di Padniewski; alla III 9 che celebra il valore guerriero e diplomatico dei Radziwiłł; alla III 14 indirizzata a un non meglio identificabile amico in occasione di una guerra che incombe sulla Patria; alla III 15, dov'è un'esaltazione della *szlachta*). Non manca nemmeno un'evidente autocoscienza del proprio ruolo di poeta civile da parte di Kochanowski, che con la propria opera può illustrare la Patria (III 13) e se Properzio III 17 è un ditirambo o inno a Bacco che dimostra la sfida ingaggiata da Properzio con la lirica (Keith 2013: 110) e che si dichiara esplicitamente un'ode pindarica (III 17, 39-40), il corpo centrale del terzo libro kochanoviano (III 7 - III 10) sviluppa lungo quattro elegie un'ampia riflessione sul ruolo della poesia recuperando a più riprese proprio la lezione pindarica. Fatte queste considerazioni non credo sia per nulla casuale l'evidente presenza di Orazio proprio in apertura al terzo libro, come a

⁴² Ne discuto nel dettaglio nel cappello introduttivo all'elegia.

porre in *incipit* l'autore con cui più Kochanowski 'dialogherà' lungo le diciassette elegie che lo compongono. Era successo lo stesso con Properzio in I 1, i cui versi iniziali sono delle chiare allusioni all'elegia d'apertura del II libro dedicato all'amore per Cinzia, oltre al caso di Ovidio, *Am.* I 8, di cui si è già riferito.

Si confrontino infatti III 1, 1-6

Rursus ad arma redis, pharetrati mater Amoris,
 Nulla tibi mecum pax diuturna placet!
 Vix bene convaluit primo de vulnere pectus,
 En iterum saevus cor mihi fixit Amor.
 Parce, precor, primae ludum revocare iuventae,
 Insanisse semel sit, Cytherea, satis

con Orazio, *Carm.* IV 1, 1-8:

Intermissa, Venus, diu
 Rursus bella moves? parce precor, precor.
 Non sum qualis eram bonae
 Sub regno Cinarae. Desine, dulcium
 Mater saeva Cupidinum.
 Circa lustra decem flectere mollibus
 Iam durum imperiis; abi,
 Quo blandae iuvenum te revocant preces.

Accantonando momentaneamente il gruppo delle cinque elegie amorose per Pasifile, su cui ritornerò, vorrei qui soffermarmi sull'orazianesimo del terzo libro, il vero e proprio elemento unificante delle diciassette elegie che lo costituiscono, ciò che permette a Kochanowski di tracciare con mano sicura un percorso che conduca il lettore dagli esperimenti di contaminazione di elegia e lirica fino ai preamboli dell'elegia filosofica. In sostanza, Kochanowski porta avanti la riflessione sulla letteratura e sul suo proprio modo di concepirla e praticarla, riflessione che abbiamo osservato in particolare già nel primo libro. Questa riflessione, ancor più dei nuclei tematici che ho allineato più sopra, conferisce unità e coerenza al libro.

Oltre a quanto già argomentato a proposito di III 1 e della presenza in essa di chiare allusioni a Orazio, *Carm.* IV 1, voglio dichiarare fin da ora perché ritengo fondamentale il ruolo di Orazio (più ancora di quello del Properzio del III libro) nel suggerire al nostro poeta le vie attraverso le quali 'aprire' il *genere* elegiaco alla contaminazione con altri generi, ciò che è invero un tratto stilistico precipuo già dell'elegia classica, come ha efficacemente ribadito Fedeli (1974: 32-33; 36-38). Orazio dicevo, più ancora di Properzio, perché il venosino compare sistematicamente nei momenti di 'svolta' del libro. Dopo III 1 infatti egli ritorna nel ciclo centrale di elegie (III 7-III 10) dov'è affrontata per via poetica una riflessione sulla capacità della poesia di rendere immortali il poeta stesso e il dedicatario di un'opera, nonché di eternare la gloria di chi è oggetto del suo canto. È questo un tema tipicamente pindarico, poi ampiamente ripreso proprio da Orazio (Harrison 1990; Sigelman 2016). Vediamo nel dettaglio, partendo dall'elegia III 7. A questo

testo ho dedicato un articolo a parte (Cabras 2018) a cui rimando per la discussione dettagliata delle implicazioni legate all'incrocio di generi (epica ed elegia), mentre qui occorre piuttosto riflettere su ciò che Kochanowski afferma in merito alla poesia. Leggendo i primi otto versi dell'elegia e poi gli ultimi otto (61-68) ci rendiamo conto di come il testo sia costruito a *Ringkomposition*: se all'inizio il poeta è incerto sulle potenzialità della propria poesia di eternarlo insieme al dedicatario dell'elegia, alla fine egli pare essersene convinto: sì, l'autore della poesia, insieme alla persona a cui è indirizzata, godranno di fama imperitura. Voglio sottoporre all'attenzione del lettore i versi 5-8: *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*. Il nesso *si fas est* è ripreso non casualmente in chiusura (63-64), mentre l'intero frammento 61-68 fa emergere l'influsso del venosino:

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 statuunt, statuuntque colossos,
 incidant duris nomina marmoribus:
 saxa ruent annis, consumet marmora tempus,
 Musarum nescit gloria sola mori.

L'Orazio che si cela dietro questi versi è infatti quello di *Carm.* IV 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.

La ripresa è evidentissima nel *sed* incipitario, ma poi ancora vanno registrati i parallelismi *egens - egeas; gaudes carminibus - quibus / gaudes carminibus*. Il pentametro finale inoltre è ispirato chiaramente a Orazio, *Carm.* IV 8, 28, verso generalmente espunto dagli editori moderni⁴³ (*Dignum laude virum Musa vetat mori*), mentre l'intero frammento 65-68 richiama il famosissimo *incipit* di Orazio, *Carm.* III 30, 1-2: *Exegi monumentu aere perennius / regalique situ pyramidum altius*. Val la pena fermarsi ancora sulla formulazione oraziana di *Carm.* IV 8, 28 (*Dignum laude virum Musa vetat mori*), perché torna abbastanza spesso quando Kochanowski affronta questa topica, a conferma che egli ha Orazio costantemente presente quando riflette su tematiche legate alla letteratura e alla sua pratica. Cito integralmente il *Foricoenium* CIX, *In Homerum*, traduzione di *Anth. Pal.* IX 575 (Filippo):

⁴³ Su questo spinoso problema, ovvero in quale forma testuale Kochanowski leggesse gli autori antichi, dirò qualcosa più sotto, nel paragrafo dedicato ai modelli del poeta.

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

Il testo greco che Kochanowski ha tradotto negli ultimi due versi è il seguente: Ἦ ποτε Μαιονίδαο βαθυκλεῆς οὖνομ' Ὀμήρου / λήθη γηραλέων ἀρπάσσεται σελίδων, “Prima che l’oblio delle antiche pagine si porti via l’illustre nome d’Omero Meonide”. Come nota Glombiowska (GC *ad locum*) fu lo Stephanus il primo a emendare il testo tradito, βαθὺ κλεός (“gloria immensa”), stampando al suo posto l’aggettivo βαθυκλεῆς. La studiosa ha molto probabilmente ragione quando suggerisce che Kochanowski abbia letto la versione non emendata dell’epigramma, dove incontriamo sia οὖνομα (*nomen*) che κλεός (*gloria*), ma questo non inficia minimamente il ruolo giocato da Orazio: in questa sede la combinazione *moriatur gloria* è chiaramente un’allusione al sintagma oraziano *gloria morior* e per di più se *gloria* ha effettivamente un equivalente nel testo greco (κλεός) lo stesso non si può dire per il verbo *morior*.

Orazio, *Carm.* IV 8, 28 torna ancora all’interno di quel ciclo di elegie che affronta il tema della gloria poetica e precisamente a III 9, 16: *Fortes diis miscet Musa vetatque mori*. È forse Radziwiłł, il dedicatario dell’elegia, persuaso del fatto che Kochanowski avrebbe piuttosto dovuto offrirgli le armi d’Achille anziché gli *imbelles elegi*, considerando che egli è un soldato? Forse ha ragione, ribatte il poeta, ma egli dovrebbe tenere a mente che il coraggio e la virtù sono condannate all’oblio se non sono eternate dalla poesia: ‘la Musa congiunge gli uomini agli dei, impedendogli di morire’. Se poi facciamo un passo indietro e leggiamo III 9, 11-12: *Omnia victa situ et longa periere senecta, / Sola immortalis carmine fama viget*, ci rendiamo conto che il distico richiama chiaramente III 7, 68: *Musarum nescit gloria sola mori*. Sostanzialmente è come se fossimo in presenza di un’eco che si propaga in tutto il ciclo delle elegie, ma la presenza oraziana non si esaurisce qui. Ecco quanto scrive Kochanowski in III 9, 7-8: *Nam si nulla ferat praestans praeconia virtus / mercedem certe non tulit illa suam*, distico che allude inequivocabilmente a *Carm.* IV 8, 20-22: [...] *neque, / si chartae sileant quod bene feceris / mercedem tuleris* [...].

Fino ad ora mi sono concentrato sulle elegie centrali del libro, ma un altro momento di quelli che ho chiamato di ‘svolta’ (altrimenti potremmo dire: ‘cardinali’) è rappresentato dall’elegia III 13, in cui Kochanowski ‘prepara il terreno’ per la venuta delle due grandi elegie filosofiche del quarto libro (IV 2 e IV 3). È giunto il momento – afferma il poeta – di abbandonare la poesia in latino per quella in polacco, nella speranza di eguagliare illustri connazionali quali Mikołaj Rej, Andrzej Trzeciecki il Giovane e Łukasz Górnicki e chiedendo contestualmente all’amico Myszkowski, allora al timone della Segreteria reale, il permesso di congedarsi dal servizio a corte per potersi ritirare a Czarnolas, il famoso *angulus horatianus* di Kochanowski, dov’egli possedeva un potere. In questa

sede poco c'interessa del perché il programma poetico enunciato abbia trovato realizzazione in latino e non in polacco (nonostante gli intenti dichiarati, Kochanowski non ci ha lasciato una poesia *de rerum natura* in polacco)⁴⁴; molto invece quanto viene detto in questo 'manifesto', anche perché, come si vedrà, ci offre un'occasione perfetta per mostrare come anche nei passaggi apparentemente più properziani del terzo libro, Kochanowski non perda mai di vista Orazio. In III 13, 35-50 il poeta annuncia la nuova poesia *de rerum natura* con la quale ha intenzione di cimentarsi e si leggano in particolare i versi 35-36: *Me iuvat immensi rationem inquirere mundi / Cursusque astrorum perdidicisse vagos*, che sono ispirati a Properzio (III 5, 19-26):

Me iuuet in prima coluisse Helicon iuventa
Musarumque choris implicuisse manus:
Me iuuet et multo mentem vincere Lyaeo
Et caput in verna semper habere rosa.
Atque ubi iam Venerem gravis interceperit aetas,
Sparsersit et nigras alba senecta comas,
Tum mihi naturae libeat perdiscere mores,
Quis deus hanc mundi temperet arte domum.

S'impongono ora due riflessioni, la prima di carattere generale: il congiuntivo properziano diviene indicativo in Kochanowski, mossa con la quale il poeta polacco dichiara di essere pronto a intraprendere quel percorso poetico che Properzio rimanda al futuro. La seconda riflessione da fare è quella sulla disseminazione di riprese properziane in III 13, 35-50, che risulta fittissima, come ho messo in luce nel commento. Qui vorrei soffermarmi in particolare sul verso 35 dell'elegia di Kochanowski (*Me iuvat immensi rationem inquirere mundi*), per il quale sarà da considerare, oltre al già citato Prop. III 5, 19-26, anche Prop. II 34, 51-54:

Harum nulla solet rationem quaerere mundi,
Nec cur fraternis Luna laboret equis,
Nec si post Stygias aliquid restabimus undas,
Nec si consulto fulmina missa tonent.

Nell'elegia II 34 Properzio sta dicendo all'amico Linceo di lasciare da parte la poesia *de rerum natura*, perché se vuole avere qualche speranza di conquistare le donne egli deve dedicarsi alla poesia d'amore. Kochanowski dunque, con operazione antifrastica rispetto al suggerimento properziano, ci sta dicendo che ha intenzione di fare esattamente l'opposto di quanto il poeta vorrebbe Linceo facesse: egli sta per mettere da parte la 'vecchia poesia' d'amore (non a caso l'ultima elegia del ciclo per Pasifile è quella immediatamente precedente a questa, ovvero III 12) per dedicarsi a una nuova poesia; la sostituzione del con-

⁴⁴ Si ricordi almeno, per quanto riguarda la poesia in latino e in aggiunta a quanto dirò sulle elegie, la già citata ed eterodossa edizione degli *Aratea*.

giuntivo con l'indicativo ci assicura che egli ha intenzione di farlo immediatamente e senza esitazione.

Non sfugga tuttavia, nonostante l'importante ruolo giocato da Properzio in questa elegia, il magistero oraziano. Ai versi 29-30 infatti Kochanowski si rivolge a Myszkowski con queste parole: *Sed sine, quod reliquum est temporis, exigere inter / Socraticas lauros, Pieridesque meas*. Prima di iniziare a parlare nel dettaglio del programma poetico che ha in mente, Kochanowski ci dice qualcosa sul 'metodo di lavoro' che intende seguire: la nuova poesia dovrà nascere dalla filosofia, come vuole Orazio in *Ars* 309-311: *Scribendi recte sapere est et principium et fons. / Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae / Verbaque provisam rem non invita sequentur*. Formulazioni simili, di chiara derivazione oraziana, tornano poi in III 15, 11-14:

Ergo aut Socraticis aures accommodo cartis,
Unde animus vitiis discat abesse suis,
Aut meditor Latiis non absona carmina Musis,
Quaeque meus molli Sarmata voce canat.

Il primo verso di III 15 è peraltro estremamente significativo: *Patria rura colo: nunc fallax aula valebis*. Il poeta si è finalmente ritirato in campagna: il desiderio espresso dal poeta in III 13 si è dunque realizzato, a testimonianza di come esista un filo rosso che lega le elegie.

Giunti a questo punto sarà bene riassumere: accettando il suggerimento oraziano di 'aprire' il proprio libro elegiaco onde fargli accogliere nuovi tipi di poesia, Kochanowski non si comporta diversamente da quanto fece Properzio nel terzo libro che inizia, non a caso, con cinque elegie chiaramente ispirate alle prime sei odi del terzo libro oraziano. Ho sottolineato come il poeta dei *Carmina* appaia nell'elegia incipitaria, poi nel blocco centrale di elegie dedicate alla gloria poetica, infine in III 13, elegia che 'annuncia' la nuova poesia *de rerum natura* del quarto libro (non si dimentichi poi che la poesia filosofica fa il suo 'esordio' in III 16, riscrittura in distici del *Simposio* platonico). Va infine sottolineato anche come Orazio giochi un ruolo capitale come modello di poesia 'moralistica' (è il caso di III 13, 31-32, distico esemplato sulle satire oraziane, ma poi anche dell'elegia III 17, dove il venosino è molto presente, come emerge dal commento che ho procurato e a cui rinvio). Nelle elegie filosofiche del quarto libro si registra una forte presenza di pensiero stoico (IV 2) e di lucrezianesimo intrecciato al platonismo (IV 3), ma credo di aver dimostrato come le premesse teoriche onde intraprendere la strada di un'elegia 'filosofica' siano da rintracciarsi soprattutto in Orazio.

Un'ulteriore precisazione s'impone: è innegabile che Kochanowski abbia strutturato il proprio terzo libro in maniera simile a quella di Properzio e l'obiezione forse più ovvia che si potrebbe muovere alla mia lettura riguarda proprio questo fatto. Quello che ho voluto mettere in risalto è che Kochanowski non sta soltanto imitando la struttura properziana della raccolta distribuita in quattro libri, ciascuno dei quali (o almeno i primi tre) è caratterizzato da contenuti ten-

denzialmente sovrapponibili; Kochanowski, nel ricorrere così sistematicamente a Orazio e nel collocarlo in punti ‘strategici’ del proprio libro sta dicendo a noi lettori di essere perfettamente consapevole dell’operazione condotta da Properzio e del ruolo giocato da Orazio nell’ispirarlo. In altre parole, egli non sta semplicemente ‘imitando’ Properzio, ma sta piuttosto ‘agendo’ come Properzio: ne ha riconosciuto il modello (Orazio) e ora sta guardando direttamente al venosino, lo riprende esplicitamente e gli riconosce il ruolo di ‘guida poetica’, appoggio teorico per la nuova elegia, prima civile e poi filosofica. Il modello properziano che da sempre è stato proposto come punto di partenza per Kochanowski (cf. ad esempio Głombiowska 1981: 107-150) non è in discussione: basta infatti leggere l’elegia I 1 per rendersi conto di quanto Properzio sia in essa presente e, come ho dimostrato, Kochanowski non colloca a caso *auctoritates* letterarie in *incipit* di libro. Lo stesso si dica per altri particolari, quali la caratterizzazione della *puella*, che è una donna colta, amante di musica e poesia⁴⁵; per l’abbrivio *in medias res* della storia d’amore o per l’andamento ondulatorio della stessa, fatta di continue alternanze tra momenti di piena gioia e di repentina e amara disillusione. Vi sono poi anche altri elementi tipicamente properziani, come l’idea dell’amore che vince la morte⁴⁶ e altri elementi stilistici prettamente properziani li discuterò nel paragrafo successivo. Avverto tuttavia fin d’ora che dal loro studio emergerà anche una prepotente autonomia di Kochanowski nei confronti del poeta umbro. Quello che ho cercato di mettere in risalto è il fatto che egli non si sia limitato a guardare al modello strutturale properziano: la sua idea di poesia non poteva costringersi all’interno degli alvei tracciati da Properzio e aveva bisogno di altre *auctoritates*, a cominciare da quella ovidiana, che gli ha permesso di dichiararsi poeta ‘a tutto tondo’, non solo elegiaco e soprattutto, si pensi a quanto detto a proposito di I 6, non solo in latino; gli ha permesso inoltre di condurre i primi esperimenti di *Kreuzung der Gattungen*, avallando a livello teorico i suoi sconfinamenti in direzione della tragedia (I 2) e dell’epica (III 7 e IV 1), senza dimenticare gli episodi simposiali di I 7 e II 2. Per la filosofia invece occorreva qualcun altro, ed ecco allora farsi avanti l’Orazio del terzo e del quarto libro.

L’ultima *tranche* di elegie che resta da discutere è quella del ciclo per Pasifile (III 1, 2, 3, 6, 12). Converterà partire dal nome dell’eroina: Πασυφίλα (-λη)

⁴⁵ È stato Properzio, tra gli elegiaci classici, colui che più di altri ha sfruttato questa caratterizzazione dell’amata, già nel primo libro (I 2, 27-28; I 3, 41-44; I 4, 13), ma poi con maggiore evidenza e diffusione nel secondo, laddove ha bisogno di giustificare la propria *recusatio* nei confronti dell’epica (e quindi del suo impegno politico al servizio del *princeps*, che chiede ai poeti di cantare poesia civile). L’avvenenza di Cinzia non basta più, non è una giustificazione abbastanza forte e allora converrà sottolinearne anche le doti poetiche e intellettuali, come in II 1, 9-10; II 3a, 19-22. È sulla scorta di questa operazione properziana che Ovidio tornerà più volte sulla *doctrina* d’una *puella* attraente, ad es. in *Am.* II 4,17: *Sive es docta, places raras dotata per artes*; 19-22; 25-28; *Ars* II 281-282; cfr. Labate (1984: 181-184) per i rapporti tra Properzio II 1 e la ripresa che Ovidio ne fa nel II libro dell’*Ars*.

⁴⁶ Sul tema di amore e morte in Properzio cfr. La Penna (1977: 41-43; 157-166). In Kochanowski cfr. ad es. I 14, 59-60.

significa etimologicamente ‘colei che ama tutti’. Già Langlade (1931: 280) vedeva nel personaggio la controfigura di Dorota Podlowska, cui si unì in matrimonio nel 1575. Głombiowska (1981:151), Pelc (2001:401) e Urban-Godziek (2005: 187) accettano con cautela questa eventualità, tutti sottolineando il ruolo che Pontano avrebbe giocato con il *De Amore Coniugali* nel suggerire la costruzione di un ciclo elegiaco per la propria moglie. Urban-Godziek (2005:187-188) non nasconde tuttavia che, sebbene il modello pontaniano sia avvertibile almeno nella concezione del ciclo⁴⁷, Kochanowski non fosse più di tanto interessato a sfruttare in questa sede le possibilità offerte dall’innovazione pontaniana. È breve il ciclo in questione, solo cinque elegie, mentre la sesta elegia ‘amorosa’ del libro, la 17, pare piuttosto un testo indirizzato alla *domina avara*, personaggio che male si concilia con l’amore corrisposto di cui leggiamo in queste elegie; ben più ampio respiro la ‘poesia familiare’ troverà nei *Treny* polacchi, raccolta in memoria di Urszula, figliuola morta al poeta in tenerissima età.

A me pare che un passo avanti nell’interpretazione del personaggio Pasifile sia stato fatto recentemente da Schulte (2012: 132-136). Lo studioso individua nel *Deipnosofista* di Ateneo (594 b-d) la fonte comune per l’emblema di Alciato *Luxuriosum opes* e per la *Fraszka* I 11, che all’emblema si ispira⁴⁸. In sostanza Ateneo racconta di come un giovane di Colofone si fosse innamorato di Plangona di Mileto, un’etera molto conosciuta. Il ragazzo aveva già un’amante, Bacchide, ma implorò Plangona di ammetterlo comunque alle sue grazie. Plangona allora pretese dal ragazzo la preziosa collana che egli aveva donato a Bacchide, ciò che infine ottenne. Colpita dal gesto del ragazzo come da quello di Bacchide, che aveva restituito spontaneamente il gioiello, dimostrando di non essere affatto gelosa della rivale, Plangona non solo ammise alle sue grazie il giovane, ma divenne amica di Bacchide e ‘divise’ con lei l’amante. Da allora – conclude Ateneo – Plangona fu chiamata ‘Pasifile’, così come attesta anche Archiloco (fr. 11 LB=331W): Συκῆ πετραῖη πολλὰς βόσκουσα κορώνας, / ἐνὶ θηῆς ξείνων δέκτρια Πασιφίλη, ‘Pianta di fico rupestre che ciba le gracchie, / Pasifila è un’ostessa disponibile’ (trad. F. M. Pontani). Oltre al fatto che Kochanowski dovette essere sensibile alla probabile fonte di Alciato – mi sembrano molto felici le intuizioni di Schulte in proposito (2012: 129-130) – egli sarà stato anche attratto dalla rarità costituita dal frammento di Archiloco; infine lo studioso corrobora la sua tesi ricordando che pochi paragrafi dopo la storia trattata Ateneo cita un frammento di Ermesianatte in cui si fa riferimento al poema elegiaco *Lidia* di Antimaco di Colofone, una delle possibili fonti d’ispirazione per chiamare la protagonista dei primi due libri *Lidia*. Il legame tra il testo di Ateneo e la Pasifile di Kochanowski così come lo ha argomentato Schulte è più che plausibile. A questo punto però mi riesce difficile pensare che il poeta (per quanto all’interno di un dotto gioco letterario) attribuisse alla propria moglie il nome di una prostituta. Pasifile è in-

⁴⁷ Senza dimenticare che alle spalle di Pontano stavano prima Properzio IV 11 e poi l’Ovidio dell’esilio, che nelle elegie composte a Tomi ‘dialoga’ spesso con la moglie rimasta a Roma.

⁴⁸ L’emblema fu ripreso anche da Rej nel suo *Żwierzyniec*, cfr. Pelc (2002: 124).

somma l'esatto opposto di Lidia (non necessariamente una moglie), una donna che corrisponde i sentimenti del poeta e con la quale è possibile costruire un rapporto più equilibrato e sereno di quello affrontato nei primi due libri. E del resto, lo stesso Pelc (2001: 401) nota come il grandioso epitalamio che campeggia in chiusura di libro (III 16) non sia rivolto da Kochanowski a se stesso, al proprio amore che finalmente trova coronamento nel matrimonio, ma all'amico Dudycz.

Urban-Godziek (2005: 187-188) ha rilevato l'unità strutturale del ciclo in questione mettendolo efficacemente in relazione con la nota formula oraziana di *Ars* 75-76: *Versibus inpariter iunctis querimonia primum, / Post etiam inclusa est voti sententia compos*. Secondo questa lettura III 1 e III 3 rappresentano i *vota*, mentre III 2, III 6 e III 12 corrispondono a *voti sententia compos* ed effettivamente, a ben guardare, tale interpretazione regge, dal momento che le elegie III 6 e III 12 lasciano il lettore con la sensazione che si tratti, più che di momenti di vera e propria crisi tra i due amanti, di passeggiare parentesi d'incertezza e dubbio che si risolvono nello spazio d'una sola elegia, al termine della quale il legame amoroso viene ribadito e confermato. Ho già discusso poc'anzi la questione del nome Pasifile e del perché escludo che ci troviamo di fronte a un ciclo coniugale; aggiungo qui che la presenza di Pontano e del suo *De amore coniugali* è quasi nulla e che l'unico timido segnale che potrebbe far pensare a un legame di tipo coniugale è III 3, episodio di nozze negate a cui fanno seguito, in un prosieguo ipotetico (Kochanowski, arrestandosi a centodue versi, non l'ha raccontato!), delle nozze realizzate (cfr. cappello introduttivo *ad elegiam*). Questo è il più esplicito dei segnali 'coniugali' in tutto il breve ciclo di Pasifile ed è insufficiente per poter parlare di elegie *de amore coniugali*.

Vorrei infine sottoporre al lettore delle considerazioni sulle elegie I 7 e III 2 che mi paiono significative. Si è detto di come il terzo libro abbandoni i toni 'chiusi' e 'claustrofobici' dei primi due, 'aprendosi' finalmente al circostante, al mondo esterno, a cui viene permesso di 'entrare', anche diegeticamente, all'interno della storia d'amore tra l'io poetico e la sua nuova amata, Pasifile. L'elegia III 2 (=Osm. I 8) è un quadretto bucolico (patentemente tibulliano) in cui il poeta s'immagina di vivere in campagna insieme a Pasifile, invitando l'amico Myszkowski a raggiungerli quanto prima: sarà loro gradito ospite e la stessa donna amata dal poeta si occuperà di servirgli il pranzo a tavola. Si badi all'analogia e insieme alla grande differenza che corre tra questa situazione e quella di I 7: Mielecki viene invitato a un banchetto e il poeta stesso lo accoglie incoronandolo simposiarca, ma in questa elegia non v'è alcun cenno al rapporto tra l'io lirico e Lidia. Myszkowski invece è atteso in campagna dal poeta *insieme* all'amata Pasifile, che finisce addirittura per portare il cibo in tavola all'ospite, il quale entra così a far parte della 'storia' dei due personaggi, mentre Mielecki ne restava escluso.

Il quarto libro contiene soltanto tre lunghe elegie (548 versi totali). IV 1 è una riscrittura in distici elegiaci dell'*Odissea* omerica; IV 2 è un epitafio per Jan Amor Tarnowski dai toni stoiceggianti, in cui viene affrontato il problema della *virtus* e della sua capacità di sconfiggere finanche la morte; IV 3 è infine un'elegia filosofica che affronta temi che spaziano dalla creazione del mondo e soprattutto dal ruolo avuto eventualmente in ciò da un'entità divina al problema della

teodicea, passando per questioni legate alla natura dell'uomo. Delle premesse teoriche che hanno condotto Kochanowski a queste ultime 'fatiche elegiache' e dei loro legami con i libri precedenti, ho già discusso.

Vorrei qui attirare l'attenzione sull'elegia IV 1, sontuosa riscrittura in distici elegiaci dell'*Odissea* omerica e sui suoi legami con le premesse teoriche che leggiamo nel primo libro e che sono ribadite nel terzo: l'elegia di Kochanowski non si limita alle tematiche amorose e si configura come un'esplorazione a trecentosessanta gradi del repertorio poetico, che spazia in tutti i campi, da quello della lirica simposiale, passando per la poesia epica e la lirica d'impegno civile per giungere alla filosofia morale e *de rerum natura*.

V. Questioni stilistiche. Properzio e gli altri modelli

Il reimpiego soggettivo del mito, grazie al quale i personaggi mitologici, sovente umanizzati, illuminano per analogia o per contrasto situazioni o tratti psicologici del poeta e dell'amata, è properziano. Uncaso eloquente di tale fenomeno sono gli *exempla* inseriti nella riscrittura di Osm. II 4 (= I 10): l'Orsa Maggiore e l'Orsa Minore sanno per esperienza diretta – ne hanno sofferto *come* ne sta soffrendo il poeta – che cosa sia l'amore e quindi rallentino il loro corso per prolungare la notte, permettendo così a Lidia di raggiungerlo (17-32); Febe (la Luna) non esiterebbe a correre da Endimione e a trattenersi un po' più a lungo con lui, mentre Lidia non si cura minimamente delle sue sofferenze (37-46)! L'*exemplum* della Luna è particolarmente significativo, giacché costituisce un ammonimento a Lidia, la stessa identica funzione che Properzio accorda a quello di Aurora e Titone in II 18b, 7-20, dove il racconto omerico (Aurora, come si sa, non accettò l'invecchiamento del marito) viene stravolto per fare della donna un esempio di amante premurosa. In II 3, 31-34 poi, Kochanowski paragona le proprie sofferenze a quelle di Tizio, Sisifo e Issione:

Hoc per tota novem est porrectum iugera terrae
 Fecundo geminam pectore pascere avem.
 Hoc saxo obniti est semper semperque relabi,
 Hoc indefessa circumagis usque rota.

Questi versi vanno accostati proprio a Properzio, per cui cfr. II 17, 5-10:

Vel tu Tantalea moveare ad flumina sorte,
 Ut liquor arenti fallat ab ore sitim,
 Vel tu Sisymphios licet admirere labores,
 Difficile ut toto monte volutet onus,
 Durius in terris nihil est quod vivat amante,
 Nec, modo si sapias, quod minus esse velis.

I 13 è una riscrittura di Osm. II 3 ma solo nell'edizione a stampa (31-38) il poeta assimila se stesso e Lidia a Milanione e Atalanta e alla loro vita felice vissuta nei boschi:

Formosa Arcadiis Atalanta in montibus aevum
 Egit et hirsutas est iaculata feras.
 Illam per valles atque aspera saxa vagantem
 Cum canibus patiens est comitatus amans.
 Saepe, ubi sol rapidos duplicasset fervidus aestus,
 Mollis utrique vicem praestitit herba tori.
 Aut, ubi nox inopina morantibus incubuisset,
 Pro thalamo eiectis antra fuere feris.

Una simile configurazione del *servitium amoris* sul modello di Milanione e Atalanta è inequivocabilmente properziana⁴⁹, per cui si confronti Prop. I 1, 9-16:

Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores
 Saevitiam durae contudit lasidos.
 Nam modo Partheniis amens errabat in antris
 Ibat et hirsutas ille videre feras;
 Ille etiam Hylaei percussus vulnere rami
 Saucius Arcadiis rupibus ingemuit.
 Ergo velocem potuit domuisse puellam:
 Tantum in amore preces et bene facta valent.

Ancora, in II 10, 17-26 il poeta innamorato e l'insensibile Lidia sono paragonati a Coreso e Calliroe; quest'ultima, *come* Lidia, si accorgerà tardi dell'amante che ha rifiutato, disposto addirittura a morire per lei.

Come si sarà notato, questo stilema fa la sua comparsa nell'edizione a stampa, in testi composti *ad hoc* (II 3), oppure attraverso pesanti rimaneggiamenti di Osmólski (I 10; I 13); allo stesso modo, come già notava Głombiowska (1981: 116-118), altri motivi properziani come quello dell'amore *post mortem* nonché un'accentuazione dell'andamento incostante dei sentimenti nei due amanti, sono un portato dell'edizione 1584, che approfondisce e sviluppa questi risvolti psicologici, il che è ulteriore conferma non solo dell'influsso properziano, ma anche dello sforzo, nel passaggio da una redazione all'altra, di imitare anche a livello stilistico il poeta di Cinzia. È lo stesso Kochanowski in fin dei conti, in I 1, 4 (*Et canere antiquo consona Callimacho*) ad alludere al magistero di Propertio, che in IV 1, 63-64 scriveva: *Ut nostris tumefacta superbiat Umbria libris, / Umbria Romani patria Callimachi!* Risulterà effettivamente inoppugnabile la massiccia presenza properziana, sia in termini di abbondanti prestiti testuali, sia in termini di imitazioni dirette di singole elegie (cfr. ad es. II 8). Eppure, dati

⁴⁹ Kochanowski lo riprenderà anche in *ForicoeniaXVI [In Milanionem]*: *Milanion ego sum, teneram quem ferre puellam / Et medios inter cernitis ire canes. / Venor apros, ago cornipedes in retia cervos, / At me Amor ipse suis implicuit laqueis.*

alla mano, occorrerà fare delle integrazioni a quanto è stato da più parti notato a proposito di Properzio e Kochanowski. Già Głombiowska (1972: 26) osservava come l'impiego della mitologia in Kochanowski fosse molto minore rispetto a quello che si riscontra in Properzio; come gli epiteti impiegati dal poeta polacco fossero meno ricercati; come la sintassi stessa fosse più semplice rispetto a quella del poeta di Cinzia, tendente piuttosto a una chiarezza che ricorda quella tibulliana. Sono tutte considerazioni che escono confermate dal commento che ho approntato ma un dato che mi pare nuovo rispetto ai risultati che la critica ha raggiunto è quello riguardante gli scarti rispetto al modello. A proposito della mitologia in particolare, se da una parte si nota una 'soggettivizzazione' del mito di derivazione properziana, dall'altra è sistematica e tenace la volontà dell'autore di ridimensionare drasticamente la *Priamel* properziana. Figura caratteristica del suo stile, Properzio la impiega sempre con *exempla* mitologici (Fedeli 1980 *ad Prop.* I 2,15); ecco che allora diviene quanto mai significativa la ripresa che Kochanowski fa in II 5, 1-6

Non ita solliciti sulcant Neptunia nautae
 Aequora, cum caeca sidera nocte latent,
 Nec fugiente die tanto maerore viator
 Errans in silva carpitur Hercynia,
 Quantis nostra solent tabescere pectora curis,
 Cum fugis ex oculis, Lydia dura, meis.

di Prop. II 14, 1-10:

Non ita Dardanio gavisus Atrida triumpho est,
 Cum caderent magnae Laomedontis opes;
 Nec sic errore exacto laetatus Ulixes,
 Cum tetigit carae litora Dulichiae;
 Nec sic Electra, salvum cum aspexit Oresten,
 Cuius falsa tenens fleuerat ossa soror;
 Nec sic cum incolumem Minois Thesea vidit,
 Daedalium lino cui duce rexit iter,
 Quanta ego praeterita collegi gaudia nocte:
 Immortalis ero, si altera talis erit.

La mitologia vi scompare completamente e i comparati sono dimezzati, da quattro (*Non...Atrida... / Nec...Ulixes... / Nec sic Electra... / Nec sic...Minois...*) divengono soltanto due (*Non ita...nautae... / Nec...viator...*).

In III 4, 5-10⁵⁰ succede esattamente la stessa cosa:

Tu licet omne obeas iter experientis Ulysssei,
 Erravit vasto qui duo lustra mari,
 Et qua Peliaca primus trabe navit Iason,

⁵⁰ Ritengo si possa parlare a buon diritto di *Priamel*: la struttura canonica *non x, non y, non z... sed...* è appena mascherata: *Tu licet...et...nil*.

Dum petit auratae nobile vellus ovis;
 Cultius Ausonio nil sol vagus aspicit orbe,
 Oceano surgens Oceanumque petens.

La *Priamel* di Prop. III 22, 7-18 è ancora una volta drasticamente ridimensionata, nella propria estensione (da 12 a 6 versi) così come nell'armamentario mitologico:

Tu licet aspicias caelum omne Atlanta gerentem,
 Sectaque Persea Phorcidos ora manu,
 Geryonis stabula et luctantum in pulvere signa
 Herculis Antaeique Hesperidumque choros;
 Tuque tuo Colchum propellas remige Phasim,
 Peliacaeque trabis totum iter ipse legas,
 Qua rudis Argoa natat inter saxa columba
 In faciem prorae pinus adacta novae;
 Et sis, qua Ortygie uisenda est, ora Caystri,
 Et qua septenas temperat unda vias;
 Omnia Romanae cedent miracula terrae:
 Natura hic posuit, quidquid ubique fuit.

Si arriva infine al caso limite di III 6, 1-2 (*Quam, mea vita, diu questus iterabis amarus/ Albentes lacrimis inficiesque genas?*), dove Kochanowski giunge alla soluzione più drastica, ovvero alla soppressione totale della *Priamel* del proprio modello, Prop. II 20, 1-8:

Quid fles abducta gravius Briseide? Quid fles
 Anxia captiva tristius Andromacha?
 Quidve mea de fraude deos, insana, fatigas?
 Quid quereris nostram sic cecidisse fidem?
 Non tam nocturna volucris funesta querela
 Attica Cecropiis obstrepit in foliis,
 Nec tantum Niobe, bis sex ad busta superba,
 Sollicito †lacrimas defluit† a Sipylo.

Si noti come dei quattro pronomi interrogativi che si susseguono nei primi quattro versi del poeta antico (*Quid*[...]?), resti solo un pallido ricordo (*Quam... diu*), mentre scompaiono del tutto i paragoni con le eroine del mito.

L'elegia III 12 infine, conclusiva del ciclo di Pasifile, è un altro tassello che dimostra l'originalità e l'autonomia di Kochanowski rispetto al proprio illustre modello: con rovesciamento dei ruoli rispetto a Prop. I 11 e I 12, è il poeta a essere lontano e il suo testo, completamente spogliato del *pathos* properziano, diviene un'abile *suasoria* indirizzata alla *puella* in cui il poeta stesso si propone come versione maschile della *pia Penelope*, *exemplum* di fedeltà che nel momento in cui deve tranquillizzare Pasifile, le viene addirittura proposto di imitare (v. 48). Il ciclo di Pasifile è peraltro il luogo dove la presenza properziana è più rarefatta, *et pour cause*. Evidentemente il poeta di Cinzia, con la sua perenne tensione tra

poli emotivi violentemente contrapposti e parossistici, le sue lancinanti incertezze, ben poco s'attagliava a fare da modello per raccontare d'un amore sereno e appagato; nulla di strano allora se in III 12, pur riprendendo Prop. I 11 e I 12, egli lo spogli del *pathos* che gli è proprio: evidentemente, il poeta sta comunicando al lettore l'abbandono *de facto* di un modello che l'aveva finora accompagnato; anzi sta vestendo i panni di critico letterario, Kochanowski: no, Properzio non è più adeguato, alcuni tratti dello stile properziano non sono più adeguati alla sfida poetica che egli s'è proposto e di qui lo svuotamento di quel modello. Per le stesse ragioni inoltre non v'è nulla di strano se con III 2 ci troviamo di fronte a una delle più tibulliane⁵¹ tra le elegie dell'intera raccolta, per immagini evocate (Pasifile che accoglie Myszkowski in campagna è senz'altro dipendente dalla Delia tibulliana che accoglie Messalla in I 5) e per evidenti imprestiti testuali; così accade ancora per il tibullianismo di I 13 che, pur rimaneggiato e 'aggiornato' nei modi che ho descritto più sopra e nel commento all'elegia, sarà da motivarsi anche in questa chiave: il poeta, nel tentativo di recuperare una dimensione di felicità e lealtà insieme a Lidia, guarda altrove, lontano dai modelli properziani. La critica ha generalmente lasciato in secondo piano gli influssi pure importanti di Tibullo e Ovidio. Per quanto riguarda Ovidio, ricordo qui i casi, discussi in precedenza, di II 4, prova emulativa nei confronti di *Corp. Tib.* III 4 e dell'*Ars amatoria* ovidiana, di I 8, un'evidente ripresa di Ovidio, *Am.* I 2, 1- 8, nonché del suo ruolo fondamentale nell'ispirare (insieme a Properzio e Orazio) la struttura della raccolta tutta.

Il discorso sui modelli di Kochanowski non può prescindere da una questione che, sebbene non abbia avuto modo di studiare nel dettaglio, voglio tuttavia quantomeno segnalare, allegandone contestualmente alcuni esempi concreti. Mi riferisco al problema della forma testuale in cui Kochanowski leggeva i poeti antichi. Non sempre infatti ciò che leggiamo nelle edizioni moderne corrisponde a quanto si riscontra nelle cinquecentine. Prendiamo il caso di I 6, 47-48: *Omnia perpetiar: modo spes, o Lydia, nobis / Omnis placandae ne sit adempta tui*. Per quanto concerne il pentametro Głombiowska (GC *ad locum*), segnala Ovidio, *Her.* XX 76, così come lo leggiamo in un'edizione veneziana del 1538 delle *Heroides*⁵². Il pentametro in questione è dunque il seguente: *Sit modo placandae copia parva tui*, che nelle edizioni moderne è solitamente stampato *Copia placandi sit modo parva tui*. Il Badius peraltro commenta così il verso (p. LXXV v.): *Placandae tui elegantius quam placandi te. Est ergo hic tui primitivum a tu: quod omnis generis est hic feminini*, forse suggerendo al poeta una simile formulazione, considerata più elegante. Un caso analogo è poi quello di II 2, 28: *Nec consectari, quae me*

⁵¹ È settecentesco il riconoscimento del fatto che il terzo e il quarto libro del *Corpus Tibullianum* non sono autentici; per questo motivo intendo qui, sotto il nome di Tibullo, anche il ciclo di Ligdamo, il panegirico per Messalla e le poesie di Sulpicia.

⁵² *Epistolae Heroides Ovidii: Diligenti castigatione exculatae aptissimis[ue] figuris ornatae: cof[m]menta[n]tibus Antonio Volsco: Ubertino Crescentinate: & A[ulo] Iano Parrhasio: necnon Iodoco Badio Asce[n]sio. In Ibin vero Domitio Calderino: & Christoforo Zaroto: eodem[ue] Ascensio: viris eruditissimis [...], Venetiis, per Guillelmum de Fontaneto de Monteferrato, conservata a Gdańsk (PAN, Biblioteka Gdańska, segnatura Cd 6268 4 adl.1)*

inimica fugit, che è probabilmente modellato su *Corp. Tib.* III 6, 55: *Perfida nec merito nobis inimica merenti*, variante abbondantemente attestata nella tradizione, ma emendata da Navarro Antolín in *Perfida nec merito nobis nec amica merenti*. Un altro caso è infine quello di I 15, 103: *Et tum nemo quidem lacrimas non fudit amaras*. Il sintagma *lacrimae amarae* è assente nei classici latini e si trova solo nella patristica, ma in una parte della tradizione manoscritta dell'*Odisea*, a IV 154 si legge l'esatto corrispondente greco dell'espressione latina, ovvero $\pi\kappa\rho\nu\acute{o}\nu$ $\delta\acute{\alpha}\kappa\rho\upsilon\omicron\nu$ (oggi gli editori stampano in genere $\pi\omicron\kappa\nu\acute{o}\nu$ $\delta\acute{\alpha}\kappa\rho\upsilon\omicron\nu$) e lo stesso accade nel caso (già ricordato) di III 7, 68: *Musarum nescit gloria sola mori*, da confrontare con Orazio, *Carm.* IV 8, 28, verso oggi tendenzialmente espunto dagli editori: *Dignum laude virum Musa vetat mori*. Si tratta di pochi esempi ma che segnalano un problema critico che andrà affrontato in futuro in maniera più sistematica.

Se parliamo di modelli infine, deve colpire, a mio giudizio, anche quello (o colui) che *non c'è*: manca il Petrarca volgare. In quattro libri di elegie, è forse soltanto uno il luogo in cui si possa chiaramente intravedere la sua presenza, II 6,3: *Tunc adaptata via est nostro tam longa dolori*, da confrontare con *RVF* III 9-11: "Trovommi Amor del tutto disarmato, / Et aperta la via per gli occhi al core / che di lagrime son fatti uscio et varco", ma è pur vero che simili immagini sono anche del Petrarca latino (*Fam.* XIII 8, 2): *Multa quidem hinc michi mala provenisse memini, presertim ab oculis, qui ad omne precipitium mei fuerunt duces*. In un altro caso passibile di imitazione petrarchesca, II 9, 17-18: *Ergo deiecto quoties incedere vultu / Spectas in solis me, Ligurine, locis*, la vaga somiglianza del distico al celeberrimo *RVF* XXXV, "Solo et pensoso i più deserti campi / vo' mesurando..." è spiegabile con la probabile fonte comune di Petrarca e Kochanowski, ovvero Properzio I 18, 1-4: *Haec certe deserta loca et taciturna querenti, / Et vacuum Zephyri possidet aura nemus. / Hic licet occultos proferre impune dolores, / Si modo sola queant saxa tenere fidem*⁵³. Del resto, non si dimentichi neppure la mediazione neolatina di T. V. Strozzi, *Erot.* V 4, 43-47:

Vos silvae testes et vos habitantia silvas
 Numina, qualis inest pectore flamma meo;
 Scitis enim, solus dum lentis passibus erro,
 Quos edam gemitus, qualia verba loquar.
 Illius ut nostro semper versetur in ore

e 55-58:

Conventusque hominum celebres, urbemque perosus,
 Frustra desertis perditus abdor agris,
 Et quocumque tuli gressum miser, usque latentem
 Invertit, et lateri sedulus haeret amor.

L'impressione che si ricava da uno sguardo d'insieme è che quel poco Petrarca che pare affacciarsi nelle elegie o sia mediato da altri neolatini (si veda il caso

⁵³ La Penna (1977: 260 e nota 16).

emblematico di Strozzi appena riportato) o sia piuttosto un Petrarca ‘latino’, come nel caso della *Fam.* XIII 8, 2 sopra ricordata oppure in quello di IV 2, 103: *Pone modum lacrimis, fas non es flere beatos*, che si direbbe venire a Kochanowski da *Afr.* V 683: *Pone modum lacrimis metamque impone querelis*. Ancora, a IV 2, 114 leggiamo quanto segue: *Cum terrena animus mole solutus abiit*. Il nesso *terrena molis* potrebbe forse far pensare a Petrarca, *RVF* XXVIII 78 (terrena soma); XXXII 7-8: “[...] ché ‘l duro et greve / terreno incarco [...]”, ma la sua origine è in realtà da scorgersi in Boezio, *Cons.* III 9, 25: *Dissice terrenae nebulas et pondera molis*, poi ripreso anche da Marullo, *Hymn.* I 93: *Exutosque olim terrenae pondera molis*. Su questo tema del resto, si è pronunciato Andrzej Litwornia (2003), ribadendo ancora una volta la scarsa capacità di ‘presa’, in Polonia, della lirica d’amore petrarchista, anche dopo il Rinascimento, perorando la necessità di linee di ricerca che guardassero piuttosto al Petrarca latino ed eventualmente alla mediazione che sulla ricezione del Petrarca volgare effettuarono i poeti neolatini.

A livello strutturale poi è molto istruttivo il caso di II 6, 1-2: *Infustus fuit ille dies, cum, Lydia, primum / Occurristi oculis aspicienda meis*. Questo distico è emblematico della distanza che separa Kochanowski dalle esperienze petrarchiste. Una delle caratteristiche fondamentali del poetare petrarchista era l’esatta datazione dei momenti chiave nella storia d’amore con la donna (primo innamoramento, anniversari, morte o separazione dall’amata...), mentre Kochanowski è molto sbrigativo su questo punto e si limita a constatare la nefandezza del giorno in cui per la prima volta incontrò Lidia. Nulla a che vedere con la lunga, raffinata e articolata benedizione che Petrarca riserva al giorno, al mese, all’anno, alla stagione, al tempo, all’ora, al punto; al bel paese e al luogo in cui fu preso dai due begli occhi di Laura (*RVF* LXI). Se tuttavia *RVF* LXI si mantiene piuttosto generico per quanto riguarda la datazione dei vari momenti di snodo nella vicenda di Francesco e Laura, altri testi sono ben più precisi. Ne riporto almeno un paio, a cominciare da *RVF* III 1-4: “Era il giorno ch’al sol si scoloraro / per la pietà del suo factore i rai, / quando i’ fui preso, et non me ne guardai, / ché i be’ vostr’occhi, donna, mi legaro”; CCXI 11-14: “Mille trecento ventisette, a punto / su l’ora prima, il dì sesto d’aprile, / nel laberinto entrai, né veggio ond’esca”.

Convorrà inoltre guardare al puntuale commento al sonetto di Santagata (1996: 311-312) a *RVF* LXI: il modulo della benedizione (e di riflesso anche quello della maledizione, che gli è speculare) erano elementi di origine biblica (*Dn* 3, 52-90) diffusisi poi anche nella poesia volgare, ma ciò che Petrarca porta di nuovo è la precisa datazione dell’avvenimento benedetto e – possiamo dire – la sua collocazione ‘astrale’, il che implica per il componimento di divenire anche un augurio astrologico. Tutto questo, mi pare evidente, manca del tutto in Kochanowski, che pure ci ha lasciato una *pieśni* chiaramente debitrice a *RVF* LXI, ovvero *Pieśni* II 21:

Srogie łańcuchy na swym sercu czuję,
Lecz to szczęściem szacuję,
Żem jest tak pięknym siđłem ułowany;
Wesoło żywę, w trosce położony,

A w tym swoim wzdychaniu
 Mam rozkosz przeciw ludzkiemu mniemaniu.
 Oczy dziwnej piękności,
 W których sie wszyscy najdują wdzięczności,
 Dzień to błogosławiony,
 Kiedym ja waszym siłtem upleciony.

Dure catene m'avvolgono il cuore,
 Ma non è poi un dolore,
 L'essere preso in sì leggiadro laccio,
 In tale ambascia io lieta vita faccio.
 E questi miei sospiri:
 Mesti? No, ché di gioia son deliri.
 L'occhio vostro è vaghezza
 Che a tutti mette viva contentezza.
 Benedetto quel giorno
 Che il vostro laccio mi si strinse intorno.

A leggere questo testo, nel quale Nowicka-Jeżowa (1978: 49-50)⁵⁴ riscontra una struttura madrigalesca, l'impressione è quella di essere dinanzi piuttosto a un petrarchismo di 'seconda mano', attinto cioè non direttamente dal *Canzoniere*, quanto piuttosto dalla poesia petrarchista cinquecentesca, ciò che suggerisce anche lo spostamento in chiusura di un *incipit* così celebre com'era quello di *RVF* LXI. Sia come sia, va comunque ricordato che questo testo è un caso isolato nella produzione di Kochanowski, ché tracce così evidenti se non di ripresa di Petrarca quantomeno di ricezione dei petrarchisti, non se ne trovano nella restante produzione del poeta (qualcosa si legge semmai nei *Fragmenta*, testi sparsi, rimasti esclusi dai due libri di *Pieśni* usciti nel 1586).

Vorrei infine qui ricordare, per quanto concerne la 'maledizione' del momento in cui il poeta si è innamorato, Petrarca, *Disperse* LXXIV 1-6⁵⁵:

Io maledico Amor di e notte ancora,
 il tempo e l'anno e la stagione e il loco
 ov'io fui preso, e l'allegrezza e il gioco
 che ha fatto il vil desio che si m'accora;
 e maledico ancor il punto e l'ora
 che Amor mai vidi [...]

chiaramente imitato da Boiardo, *AL* III 27, 1-4:

⁵⁴ Brahmer (1927: 77-78; 195) vi ravvisa invece, seppure con cautela, un tentativo di ripresa della ballata italiana; su questa *pieśń* si vedano infine le osservazioni di Piacentini (2012: 306-307).

⁵⁵ Per le *Disperse* resta un punto di riferimento Solerti (1909: 1-68). La dispersa LXXIV è collocata da Solerti nella terza sezione del volume, dove compaiono "Rime attribuite a Francesco Petrarca da uno o più codici contenenti sillogi petrarchesche". È dubbia dunque l'effettiva paternità petrarchesca.

Ben fu mal'ora e maledetto punto
 disventurata festa e infausto gioco
 tempo infelice e sfortunato loco,
 dove e quando ad amar prima fu' giunto.

L'idealizzazione della donna poi, nonché la pervasiva simbologia ad essa legata (si pensi al binomio Laura / Lauro; all'importanza del numero 6 nella costruzione della Canzoniere), sono del tutto assenti negli *Elegiarum libri Quattuor*: Lidia non è affatto una donna idealizzata, né disdegna i piaceri dell'amore. Come una qualsiasi *puella* elegiaca di antica memoria, semplicemente si concede ad altri che non siano il poeta, lo fa soffrire ed è spesso venale e crudele. Mi pare molto istruttivo in questo senso l'esempio di I 4, 5-8, dov'è rappresentata Menofila, la donna amata dall'amico Andrea (poco importa in questo caso che non si tratti di Lidia, la cui caratterizzazione negli *Elegiarum libri* segue le stesse linee guida che vediamo operare qui):

Tun oblivisci flavum potes, improbe, crinem
 Lucentesque oculos marmoreamque manum?
 Et quoties nivea venit tibi candida planta
 Menophile, obscura gaudia nocte ferens,

La *descriptio* che qui leggiamo, costruita attraverso materiali di provenienza classica, è meglio interpretabile alla luce di Pozzi (1979, in particolare pp. 6-7) e Pozzi (1993): l'antichità possedeva una sua topica che passò sostanzialmente alle età successive, ma è nel medioevo latino e poi volgare che i modi della *descriptio* vengono rigidamente ordinati, codificati e poi, attraverso la mediazione petrarchesca, trasmessi al rinascimento. Il ritratto deve limitarsi a pochi elementi del corpo dell'amata: i capelli, gli occhi / il volto, il mento, il seno, le mani, il piede, in una sequenza ordinata che va dall'alto al basso⁵⁶. Il repertorio dei comparanti è fisso (rose, gigli, perle...) e la metaforica che insiste su tali comparati dev'essere concentrata principalmente sulle categorie del colore e dello splendore; i membri più nobili del corpo (dal capo al petto) devono essere descritti ricorrendo preferenzialmente a metafore, lasciando al resto del corpo il nome proprio o giri perifrastici. Petrarca recepisce e codifica ulteriormente i modi della *descriptio* (Pozzi 1979: 7): il poeta di Laura riduce ulteriormente le parti del corpo nominate (capelli, occhi, guance, bocca, collo, seno e mano); accentua l'impiego di metafore, preferendo però il nome proprio delle parti del corpo elogiate; riduce a splendore e colore i motivi di lode della bellezza femminile restringendo inoltre le opzioni coloristiche al giallo, al rosso e al bianco, con rarissime eccezioni, come scrive Pozzi, per il nero delle ciglia (una sola volta nei *RVF*) o per l'azzurro degli oc-

⁵⁶ Naturalmente esistono anche in poesia antica – ciò che però non smentisce una tendenza generale – esempi di *descriptio* 'ordinata', dall'alto al basso, come *Anth. Pal. V 204** (Meleagro): il poeta descrive Timario paragonandola a una barca vecchia e disfatta che ormai non asseconda più il soffio favorevole di Venere, soffermandosi su schiena, seni e ventre.

chi (per ulteriori innovazioni, secondarie al presente ragionamento, rimando allo stesso luogo di Pozzi 1979). La *descriptio* così codificata da Petrarca è indicata da Pozzi con la categoria di ‘canone breve’ ed è precipua della poesia lirica; il ‘canone lungo’ è invece quel tipo di *descriptio* che non sottostà alla codificazione petrarchesca e continua a considerare anche parti del corpo quali il piede (è il nostro caso), il naso o le orecchie. Esponente massimo di questo secondo canone, che finirà escluso dalla poesia lirica divenendo specifico della poesia bassa (comica), fu Boccaccio nella sua *Commedia delle Ninfe*.

Il ‘candore’ che viene poi attribuito a Menofila non ha assolutamente nulla di metafisico, come accade spesso in Petrarca: la ragazza è una donna che indulge ai piaceri d’amore e anzi, si reca di sua spontanea volontà dall’amato; non è – insomma – una donna inarrivabile com’è tendenzialmente nella tradizione della poesia cortese romanza (e poi petrarchesca).

Brahmer (1927) prima, Weintraub (1977a: 30-44), Głombiowska (1981; 1988 b) avevano ragione e alla prova degli *Elegiarum libri IV* vedono le proprie convinzioni nuovamente confermate e rafforzate. Non è il caso di ripetere qui nel dettaglio e per l’ennesima volta le motivazioni di una tale scelta da parte di Kochanowski (una necessità ‘psicologica’ dei poeti polacchi del XVI secolo di legittimarsi prima di tutto sul terreno della classicità greco-latina, non della poesia in volgare contemporanea, per cui anche quando scrivono in polacco, i modelli restano i poeti antichi); le ha già esposte, dettagliatamente e magistralmente, Weintraub nello studio sopraccitato. Io concordo pienamente con quell’analisi. Per parte mia vorrei inoltre ricordare che Kochanowski non disponeva di alcun modello volgare che potesse spingerlo a una poesia petrarchista (nonostante le lodi di circostanza a Rej, Górnicki e Trzecieski), come invece lo disponevano i poeti italiani, per di più accreditato dal prestigio di Pietro Bembo.

VI. *I modi dell’imitatio kochanoviana.*

Fin’ora sono state affrontate questioni inerenti i modelli più frequentati da Kochanowski. Sarà bene soffermarsi sulle modalità imitattive attuate dall’autore, anche per fare giustizia di un certo approccio a tali questioni che ha segnato in particolare gli studiosi vissuti tra le due guerre e immediatamente dopo il secondo conflitto mondiale e di cui ho fatto cenno nel secondo paragrafo. Mi riferisco a una concezione dell’*imitatio* come qualcosa di meccanico, che in definitiva si limiterebbe al reperimento di semplici frammenti testuali reimpiegati di volta in volta a seconda delle esigenze metriche del poeta.

L’*imitatio* non è affatto il riuso di ‘tasselli’ inerti, pronti alla bisogna ad incastrarsi nell’impalcatura metrica del distico elegiaco; l’*imitatio*, come ha ben argomentato Conte (2012b) è un rapporto vivo e creativo con il modello, che viene ripreso per essere confermato, smentito, oppure piegato a proprie esigenze

di significazione, ovvero sfruttato per dire *altro* rispetto al contesto di partenza⁵⁷; l'*imitatio* (che, nei canoni estetici dell'arte classica tende sostanzialmente a identificarsi con l'*aemulatio*)⁵⁸ vive necessariamente di *allusività*, mentre l'allusività non è necessariamente emulativa. Qualche esempio che chiarirà la questione: quando Kochanowski traduce l'epigramma di Nicarco (*Anth. Pal.* XI 8) in II 2, 13-16, compie un'operazione sicuramente allusiva (e allusiva al massimo grado!):

Μὴ μύρα, μὴ στεφάνους λιθίνας στήλαισι χαρίζου,
Μηδὲ τὸ πῦρ φλήξης· ἐς κενὸν ἢ δαπάνη.
Ζῶντί μοι, εἴ τι θέλεις, χάρισαι· τέφρην δὲ μεθύσκων
Πηλὸν ποιήσεις, κοῦχ ὁ θανὼν πίεται

Non mi recare su stele di pietra né unguenti né serti / non accendere roghi,
spesa vana. / Recami doni, me vivo, se vuoi: se le ceneri inebri / non fai che
fango: il morto non berrà (trad. F. M. Pontani)

che in latino diviene:

Non ego, cum moriar, sertis volo cingier ullis,
Tum mihi nec flores, tum neque vina date.
Vina mihi et flores vivo date, cum semel Orcum
Attigero, pulvis munera vestra bibet.

Questa operazione allusiva però non si traduce anche in arte emulativa: Kochanowski qui non vuole sostituirsi a Nicarco, non vuole piegare il testo greco a dire altro da ciò che diceva in partenza, migliorarlo, smentirlo...ciò che gli interessa è che il lettore riconosca dietro ai propri versi la presenza di Nicarco.

Ben diversa è invece la questione in II 4, dove Kochanowski compone una piccola *Ars Amatoria* di 54 versi. Il modello a cui egli allude è chiaramente Ovidio, come dimostrano inequivocabilmente – a tacere d'altro – i vv. 13-16: *Tu, si quisquam alius, poteris sapienter amare, / Cuius tam longo pectus amore calet. / Miles, ubi assiduis animum duravit in armis, / Intrepida raucas excipit aure tubas*. Se nel poemetto ovidiano era il poeta stesso a vestire i panni del *magister* nei confronti del lettore, ora è Venere a divenire *magistra amoris* nei confronti del proprio poeta; il nesso *sapienter amare* è una marca ovidiana inconfondibile⁵⁹ che Kochanowski mette di fronte al proprio lettore. Questa volta egli vuole non soltanto *alludere* al modello, portarlo alla luce, alla coscienza del lettore; egli vuole anche *emularlo*, 'miniaturizzarlo' in un'elegia di 54 versi, inserirlo in un contesto *diegetico* insieme alle altre elegie, a formare una vera e propria *storia*,

⁵⁷ Ottime su questo punto anche le osservazioni di Axer (1985).

⁵⁸ Conte (2012b: 33).

⁵⁹ Cfr. Ovidio, *Ars* II 501: *Qui sibi notus erit, solus sapienter amabit* ma soprattutto III 565-566, dove ritroviamo anche la figura esemplare del *miles*: *Ille vetus miles sensim et sapienter amabit / Multaque tironi non patienda feret*.

il racconto dei tormenti d'un'anima innamorata⁶⁰; vuole per di più che il lettore riconosca la sua allusione al sogno di *Corp. Tib.* III 4, richiamato grazie alla sovrapposibilità della descrizione di Venere (5-10):

Ambrosium crinem radians astrinxerat aurum,
 Certabant geminis lumina sideribus;
 Purpureusque color niveo permixtus in ore
 Aurorae facies exorientis erat;
 Aut cum flos roseus lacti puro innatat, aut cum
 Sidonio sparsum murice fulget ebur

con quella di Apollo in *Corp. Tib.* III 4, 29-34:

Candor erat, qualem praefert Latonia Luna,
 Et color in niveo corpore purpureus,
 Ut iuveni primum virgo deducta marito
 Inficitur teneras ore rubente genas,
 Aut cum contextunt amarantis alba puellae
 Lilia, ut autumno candida mala rubent.

La situazione di partenza è stata rovesciata di segno: Apollo portava tristi notizie, ovvero la conferma del tradimento di Neera; qui Venere conforta il poeta, convincendolo ad abbandonare momentaneamente i toni disperati e i propositi di *discidium* delle elegie precedenti⁶¹.

Altre volte invece l'*imitatio* di Kochanowski segue strade molto raffinate: nel caso ad esempio di II 2 egli si rifà in larga parte a *Corp. Tib.* III 6, di cui imita non solo e non tanto dei frammenti testuali, bensì la struttura diegetica: II 2 è, come *Corp. Tib.* III 6, un'elegia non statica ma divagante (Navarro Antolín 1996: 459 definisce *Corp. Tib.* III 6 un testo non 'statico' ma 'dinamico'). In altre parole l'impressione è quella di trovarsi di fronte al flusso di coscienza di un ubriaco. Affogando le proprie sofferenze nel vino, l'io lirico di II 2 passa da un'invocazione a Bacco agli ordini al coppiere per poi riflettere sulla fugacità della vita e infine dichiarare apertamente la propria *renuntiatio amoris...* salvo chiudere la scenetta con una preghiera a Bacco perché gli conservi fedele la *puella*. La stessa argomentazioni 'sconnessa', propria di un ubriaco, è quella dell'io lirico di *Corp. Tib.* III 6.

I casi di *Kreuzung der Gattungen* che mi accingo a descrivere sono a mio giudizio anche un ottimo banco di prova di quanto ho finora sostenuto, ovvero che l'*aemulatio* sia spesso volte una 'risemantizzazione' dei frammenti che la

⁶⁰ Su questo si legga il paragrafo dedicato alla struttura della raccolta.

⁶¹ Questo atteggiamento emulativo non è affatto isolato in Kochanowski. Ho mostrato altrove (Cabras 2013) come il poeta, 'traducendo' dal greco in latino nei *Foricoenia* alcuni epigrammi 'ambientati' in una situazione familiare, li 'trasformi' in epigrammi 'elegiaci', che rappresentano situazioni adulterine. Ne discuto anche qui, nel paragrafo dedicato all'ellenismo.

tradizione mette a disposizione di un poeta; emergerà in particolare anche come Kochanowski, imitando i poeti antichi, abbia saputo appropriarsi di movenze stilistiche loro proprie, per poi impiegarle in contesti del tutto diversi da quelli di partenza. È ad esempio il caso di IV 1, dove il rapporto tra Ulisse e Calipso è riletto, ri-raccontato secondo categorie che sono smaccatamente elegiache; è il caso della vergine guerriera Wanda, che in I 15 è presentata, lei *amans virginitatis*, attraverso il reimpiego sistematico di frammenti catulliani, elegiaci oppure ripresi da episodi erotici delle *Metamorfosi* ovidiane. Come si vedrà, l'arte emulativa qui soccorre alle necessità di fondo del poeta, ovvero alla sua urgenza di riflettere continuamente sui meccanismi della 'letterarietà'. Il *genere* elegiaco oppone resistenza e anche quando egli affronta il tema di una regina vergine e per di più guerriera, tale genere viene ad esigere il proprio tributo. L'elegia, almeno per il momento, non riesce a disfarsi completamente del proprio *codice*, ad aprirsi completamente alla contaminazione e all'influsso di altri generi.

VII. La Kreuzung der Gattungen

A guardare la raccolta nel suo insieme, occorre rilevare la costante (direi quasi tenace) inclinazione di Kochanowski all'incrocio di genere; vi è in lui una volontà indefessa di sondare i confini del genere elegiaco, di contaminarlo con quello epico, satirico, tragico, epitaffico, lirico, motivo per cui ho già notato come non sia affatto casuale in quest'ottica la posizione incipitaria dell'elegia su Fedra (I 2), in cui un personaggio tragico 'entra' in un testo elegiaco, quasi che il poeta abbia voluto da subito presentare a noi lettori una delle caratteristiche salienti della sua opera.

Un altro notevole esempio di contaminazione di generi è l'elegia I 9, epistola poetica di ambientazione bucolica, ispirata patentemente alla terza ecloga di Calpurnio Siculo, già di per se stessa 'contaminata' con lessico e situazioni elegiache (Vinchiesi 1991). Ebbene, Kochanowski, nel riprendere Calpurnio non può però fare a meno di ricordarsi la lezione del bucolicismo virgiliano, prima nell'importanza che per l'autore antico ha il motivo della *σμπάθεια*, poi per la scelta d'un'ambientazione *silvestre* anziché schiettamente pastorale. Sono i boschi e i monti infatti il luogo per eccellenza di quell'eco che è segno tangibile di una *com-passione* della natura verso il poeta, *compassione* che è tratto distintivo virgiliano⁶², così come virgiliano è anche il motivo della 'scrittura sugli alberi'⁶³. In I 9, 1-4 si riproduce peraltro quanto osserveremo più tardi a proposito di I 15, 1-2, ovvero l'accostamento e la giustapposizione di elementi appartenenti a due generi diversi. Se infatti i versi 1-2 (*Aurae, quae caelo spiratis lenae sereno, / Si quando et ventos incalefecit Amor*), espongono in posizione incipitaria il tratto bucolico (e segnatamente virgiliano) della *σμπάθεια*, il verso 3 (*Haec infelicis*

⁶² Cf. i commenti *ad* I 9, 1-2 per il motivo della *σμπάθεια* in Virgilio; I 9, 19-20 nonché *ad* I 19, 27-28 per un parallelo con il Gallo della decima ecloga virgiliana.

⁶³ Cf. cfr. I 9, 36 e commento.

mandata extrema Lycotae) è una chiarissima ripresa di Prop. IV 3, 1, l'epistola elegiaca di Aretusa al marito Licota (*Haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae*).

Anche la letteratura simposiale entra in maniera evidente nella raccolta elegiaca, soprattutto in I 7 e II 2. Nella prima delle due, il frammento iniziale (1-18) è tutto contesto di motivi propri a tale letteratura: oltre al legame con Orazio lirico⁶⁴, massimo responsabile della diffusione in poesia latina della letteratura simposiale greca, il frammento presenta, nell'ordine: la pace che pervade il banchetto (5-7), allietata dalla poesia di Apollo; l'incoronazione del simposiarca (13-14) e Bacco divinità capace di donare gioia e spensieratezza agli uomini (15-16). Ai vv. 11-12 per di più emerge la ricezione da parte del poeta di un'innovazione prima teocritea e poi virgiliana, ovvero l'ambientazione del banchetto in un contesto schiettamente bucolico. La seconda parte dell'elegia invece (19-54) vira decisamente in direzione della tematica amorosa: gli *exempla* che sono presentati a Mielecki perché lasci momentaneamente da parte le proprie armi e si concentri sui piaceri del banchetto sono tutti a sfondo amoroso e l'intenzione dell'autore di porre l'accento sull'amore risulta evidente da un confronto con gli *exempla* presentati nella prima redazione dell'elegia, Osm. I 5⁶⁵.

Ho ricordato in precedenza l'inno a Bacco di Prop. III 17. Ebbene, Kochanowski ha voluto inserire nella propria raccolta un 'esperimento' che, attraverso la mediazione di *Corp. Tib.* III 6, è diretta filiazione proprio dell'elegia properziana. L'elegia II 2 infatti contiene tutti gli elementi indispensabili in un carme simposiale: l'invocazione rituale a Bacco, gli ordini a un servitore, l'*arbiter bibendi*, ghirlande di fiori, la miscita di vino e acqua; anche qui, come già in I 7, si fa sentire la presenza di Orazio lirico, ad esempio ai versi 5-8: *Tu curas abigis*⁶⁶, *tu vanos temnere fastus / Et calcare doces divitioris opes. / Tu timidus animus, tu ignavis arma ministras*⁶⁷, */ Tu regis incautos per loca iniqua pedes*. Che Kochanowski sia perfettamente consapevole della filiazione greca di tale letteratura simposiale lo conferma il *foricoenium* XV, traduzione dell'Anacreontica XXXVIII W. (41 Stephanus)⁶⁸; notevole peraltro è la traduzione di *Anth. Pal.* XI 8 (Nicarco) ai vv. 13-16, traduzione di cui ho discusso al paragrafo precedente.

I 3 per parte propria ci offre un'irrisione del *senex* filosofo dal sapore satirico, la cui descrizione fisica dei vv. 15-16 (*Quod si ex iis aliquis, baculo pendenteque pera / Ex humero et barba conspicuus tragica*) ha peraltro un'evidente filiazione epigrammatica, come emerge ad esempio leggendo Mart. IV 53:

Hunc, quem saepe vides intra penetralia nostrae
Pallados et templi limina, Cosme, novi

⁶⁴ Cf. cfr. I 7, 1-2 e commento.

⁶⁵ Cf. il commento ad I 7, 19-54.

⁶⁶ Cfr. Orazio, *Ep.* I 5, 19-20 (detto del vino): *Ad mare cum veni, generosum et lene requiro, / Quod curas abigat [...]*.

⁶⁷ Cfr. Orazio, *Carm.* III 21, 18; *Pieśni* I 3, 19 [*Dzbanie mój pisany*]: "Ty ubogiemu przyprawujesz rogi", "Tu [brocca, con il tuo vino] doti delle corna il povero [cioè gli infondi coraggio]".

⁶⁸ Di tutto ciò discuto analiticamente commentando II 2, 9.

Cum baculo peraque senem, cui cana putrisque
 Stat coma et in pectus sordida barba cadit,
 Cerea quem nudi tegit uxor abolla grabati,
 Cui dat latratos obvia turba cibos,
 Esse putas Cynicum deceptus imagine ficta:
 Non est hic Cynicus, Cosme: quid ergo? canis.

oppure *Anth. Pal.* VI 293 (Leonida):

Ὅσκιπὼν καὶ ταῦτα τὰ βλαυτία, πότνια κύπρι,
 ἄγκειται κυνικοῦ σκῶλ' ἀπὸ Σοχάρεος,
 ὄλπη τε ῥυπόεσσα πολυτρήτοιο τε πήρας
 λείψανον, ἀρχαίης πληθόμενον σοφίης·
 σοὶ δὲ Ῥόδων ὁ καλός, τὸν πάνσοφον ἠνίκα πρέσβυ
 ἤγγρευσεν, στεπτοῖς θηκατ' ἐπὶ προθύροις.

Sono, Cipride augusta, del cinico Socare spoglie / questo bastone e i sandali, la fiasca / lercia di grasso, l'avanzo di questa bisaccia bucata, / d'una sapienza antica tutta colma. / Fra le ghirlande dell'atrio, Rodone il bello le pose, / quando irreti quel vecchio sapientone. (Trad. F. M. Pontani).

III 17 è, cosa che ho già avuto modo di ricordare, un pezzo di letteratura 'moralistica' con abbondanti rimandi a Orazio e in cui Kochanowski finisce per vestire i panni di quel filosofo che aveva sbeffeggiato in I 3 (cfr. il particolare della barba del *magister* di cui Kochanowski elogia gli insegnamenti con la descrizione del filosofo in I 3, 16).

Il dialogo e le contaminazioni più feconde e frequenti s'incontrano però nel caso dell'epica, costantemente presente al poeta elegiaco. Già in I 1, 29-38 emerge il classico e direi obbligatorio (per attenersi alle regole del *genere* 'elegia') rifiuto della vita militare e l'esplicita contrapposizione della vita del soldato a quella del poeta-amante (*Tu patriae...* / [...] / *Me crudelis amor* [...]); dopo altre tre elegie (I 2 - I 4) in cui viene ribadita a più riprese e sotto differenti angolazioni la scelta del poeta di dedicarsi all'amore e alla poesia d'amore, in I 5 egli promette a Tarnowski una futura prova epica, promessa mantenuta nell'epillio su Wanda (I 15) e poi in IV 2, 49-76, come anticipato nei paragrafi precedenti. In questa sede mi preme piuttosto scendere un po' più nel dettaglio per evidenziare come tale 'incrocio di generi' tra elegia ed epica non si arresti a puri riscontri tematici, ma si manifesti anche attraverso fatti di stile. Un banco di prova ottimale per confermare questa osservazione è l'elegia I 15 alla quale ho dedicato, oltre al commento analitico in questa edizione, uno studio a parte (Cabras 2015), di cui ripropongo qui sinteticamente e con qualche aggiunta alcuni risultati: l'invocazione alla Musa di I 15, 1-2 è ad esempio un tratto marcatamente epico, attestata sì nel Properzio 'eziologico' di IV 6, 11-12, ma altrove scarsissima in contesto elegiaco; Kochanowski per di più in questa sede costruisce una rete di dotte allusioni al Virgilio 'eziologico' di *Aen.* VII 37-40 nonché al proemio del terzo libro (1-5) delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Particolarmente proficua risulta una riflessione 'metricologica' sul primo distico del testo: *Nunc age, quo pacto*

bellatrix Vanda Polonis / Praefuerit, solito carmine, Musa, refer, dove Kochanowski ostenta immediatamente, già nel distico iniziale, un tratto stilistico peculiare della propria elegia: quello di essere un testo formalmente elegiaco che tratta temi epici, solitamente riservati alla poesia esametrica. Lo fa servendosi di un modulo espressivo proprio della poesia epica, pochissimo presente nei testi elegiaci e fa avvertito il lettore di un simile incrocio di generi: a un esametro ‘epico’, metricamente lento e solenne (due soli dattili) segue nel pentametro – elemento distintivo del distico elegiaco rispetto alla successione ininterrotta degli esametri nell’epica – l’annuncio che la storia di Wanda sarà cantata proprio in distici elegiaci (*solito carmine*). La posizione del sintagma appena ricordato è inoltre significativa, a cavallo della cesura, luogo metricamente rilevato. Tornano a questo punto utili le riflessioni di Conte (1984: 121-133) sui ‘proemi al mezzo’ virgiliani. Non mi addentrerò qui nei particolari della questione, ma voglio ricordare di come i proemi ellenistico-alessandrini non si limitassero più, come tendenzialmente accadeva in età classica, grossomodo fino al IV secolo a.C., a enunciare il *quid*, cioè l’argomento, ‘che cosa’ sarebbe stato cantato in ciò che seguiva, ma anche il *quale*, ovvero il modo in cui si sarebbe poetato. Conte (1984: 123) così riassume: “L’antica struttura del proemio è pronta ad accogliere questa nuova funzione, a farsi all’occasione anche *dichiarazione di poetica*. Accanto al proemio *tematico* (spesso anzi intrecciato e sovrapposto, quando non in piena autonomia) esiste il proemio *grammatico*: il *quid* e il *quale*”. Kochanowski si comporta esattamente allo stesso modo: al v. 1 informa il lettore sul *quid*, sul tema del proprio poetare, al v. 2 sul *quale*; né mi pare fuori luogo accostare al distico kochanoviano Ovidio, *Am.*I 1-4:

Arma gravi numero violentaque bella parabam
 Edere, materia conveniente modis.
 Par erat inferior versus; risisse Cupido
 Dicitur atque unum surripuisse pedem

Il poeta antico infatti conduce esplicitamente una riflessione di ordine metaletterario e più specificamente metricologica non dissimile da quella che Kochanowski ha presentato in forma certo più criptica ma non meno evidente⁶⁹.

Vanno fatte qui alcune considerazioni sull’alessandrino del poeta, notando che Kochanowski si comporta esattamente come farebbe qualsiasi *poeta doctus* che si vanti di questo nome: egli *ostenta*, denuda i meccanismi che lo guidano nel fare letteratura, dimostrando così di essere pienamente consapevole di tali meccanismi. In due soli versi infatti vengono accostati, in maniera raffinatissima, i due generi, quello epico e quello elegiaco: il genere epico ci si presenta con un ritmo lento e solenne e soprattutto con allusioni chiarissime all’epica virgiliana ed alessandrina

⁶⁹ McKeown (1989: *ad Ov., Am.* I 1, 3-4) afferma senza mezzi termini: “I can cite no precedent for this conceit”, citando poi un passo – incerto, con congettura di Sandstroem (*furata*) – da Stat., *Silv.* I 2, 9: *alternò furata pedem* (detto dell’elegia). Ora, questa constatazione rafforza l’impressione che lo spunto per condurre simili riflessioni ‘metricologiche’ sia dovuto proprio al magistero ovidiano.

(poesia *docta* per antonomasia); infine all'erotodidassi ovidiana, a propria volta in dialogo con Virgilio e con Apollonio Rodio; il pentametro d'altra parte esplicita nero su bianco che il poeta ha intenzione di cantare la storia di Wanda in distico elegiaco. Questi procedimenti inoltre sono costanti lungo tutta l'elegia: la regina slava è una vergine guerriera di cui carsicamente ma allo stesso tempo inequivocabilmente vengono fatti emergere tratti da *puella elegiaca* (v. 10; 29-30 e commenti *ad loca*), e allo stesso tempo, a distanza di pochi versi da queste 'emersioni', vengono inseriti frammenti chiaramente epicheggianti (11-14; 61-64 e commenti *ad loca*)⁷⁰.

Interrogandosi sul perché in I 15 si riscontrino continue 'emersioni in superficie' del codice elegiaco nonostante la patina epicheggiante del racconto, la risposta più ragionevole è che Kochanowski stia offrendo sì – alla fine del libro – un'ultima e raffinata *recusatio* che chiude a mo' di *Ringkomposition* il libro apertosi con il medesimo espediente (I 1), ma anche la remissione paradossale di quel debito contratto con Tarnowski in I 5, 13-16: eccolo qui, l'*epos* 'nazionale' promesso, un *epos* che però non riesce, non può, non vuole emanciparsi del tutto dal *genere* elegiaco che, come accadeva nei versi ovidiani poc'anzi citati, viene a esigere il ruolo che gli spetta. Kochanowski non può e non vuole essere altro che un elegiaco.

III 7 e IV 1 da questo punto di vista non sono affatto diverse. Per quanto riguarda la prima, tutta centrata sulla riscrittura in distici elegiaci dell'ira di Achille conseguente alla sottrazione di Briseide, più ancora degli iniziali ventisei versi in cui il poeta ringrazia l'amico Ossoliński per essergli stato accanto durante il suo 'mal d'amore', versi pieni di situazioni proprie all'elegia erotica, colpisce l' 'emersione' in superficie del *genere* elegiaco all'interno dello stesso frammento epico, iliadico (27-54). Ai vv. 45-48 infatti è raccontato di come Achille pianga disperato alla notizia della morte di Patroclo, ma anche di come egli si rifiuti di accantonare l'ira nei confronti d'Agamennone: finché non gli sarà restituita Briseide, non tornerà sul campo di battaglia, nemmeno per vendicare l'amico (*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*). Si verifica insomma un'evidente scarto rispetto al testo omerico, giacché in *Il. XVIII* 112-116 egli si dice disposto a riprendere le armi *indipendentemente* dal fatto che gli venga restituita Briseide. Qui invece tutto è subordinato all'amore per la schiava ed è innegabile l'influsso di Prop. II 8, 37-38: *At postquam sera captiva est reddita poena, / Fortem illum Haemoniis Hectora traxit equis*; se a questo aggiungiamo il parallelo dei 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 Prop. II 8, 39-40 (*Inferior multo cum sim*

⁷⁰ Wanda è presentata come *amans virginitalis* (più esattamente il poeta parla di un [...] *constans placitæ virginitalis amor*). Questa caratterizzazione contrasta violentemente con la 'tradizione' delle *puellae* elegiache, che sono senz'altro altezzose e restie a concedersi al *poeta amans*, ma di sicuro non sono *amantes virginitalis*. Tuttavia, i frammenti testuali a cui Kochanowski allude nel delineare Wanda e la storia con Ritogaro provengono inequivocabilmente dall'elegia, da Catullo o eventualmente da episodi erotici narrati nelle *Metamorfosi* di Ovidio.

vel matre vel armis, / Mirum, si de me iure triumphat Amor?), il cerchio si chiude perfettamente. Si badi bene peraltro come quanto è successo a I 15, 1-2 si verifichi anche a III 7, 47-48: *Nec prius Hector humum morituro dente momordit, / Barbara quam domino serva remissa suo est*. Nell'esametro leggiamo di Ettore, quindi di un episodio epico, mentre nel pentametro compare Briseide, l'amante 'elegiaca' di Achille⁷¹; anche in III 3, 7 infine – e a questo punto il fatto non ci dovrebbe più stupire – abbiamo a che fare con un'invocazione alla Musa, ai versi 5-6: *Tu quoque, si fas est, cum me mea fata vocabunt, / haec superasse mihi carmina, Musa, velis*.

Lo stesso si ripete in quello che è forse l'esempio più sontuoso e meglio riuscito di contaminazione tra poesia elegiaca ed epica, ovvero IV 1. All'interno di una riscrittura dell'*Odissea* in distici elegiaci condotta con sovrana maestria e dominio del mezzo espressivo, il poeta inserisce dei frammenti che sono marcatamente elegiaci: al v. 142, connotando la voce delle Sirene come *pellax* mette in moto tutta una serie di associazioni e richiami al mondo elegiaco per cui il testo diviene un invito a Paweł Stępowski a non cedere alle tentazioni adulterine che potrebbero presentarsi lontano dalla moglie. Se però in questo caso una simile lettura delle Sirene poteva ancora essere avallata dall'*Odissea*, nel senso che gli scolari a XII 39 ricordano la versione del mito secondo la quale le Sirene sarebbero state punite con una sorta di contrappasso (attirare a sé uomini di cui non godranno mai, visto che da ragazze, prima di mutarsi in mostri marini, rifiutarono l'amore), ai vv. 187-194 la lettura che del personaggio Calipso ci propone Kochanowski è assolutamente e integralmente elegiaca. La dea è infatti *hospita* innamorata e ingiustamente abbandonata dal suo *hospes* (spesso nell'elegia s'impiega la parola *hospes* proprio per connotare amanti mitici fedifraghi, cfr. *ad* 189-190). Ancora, va detto che il lessico di questi sette versi è patentemente elegiaco (ne offro una disamina nei commenti *ad loca*): Calipso è *comis* (accondiscendente e ben disposta) nei confronti di Ulisse; in quanto *comis* compie conseguentemente gli *officia* dovuti all'amato; Ulisse invece è nei suoi confronti *durus* (com'è di solito la *puella* elegiaca che respinge l'amore) e non si lascia *flectere* (altro tecnicismo per 'conquistare, piegare') dalla dea, rinunciando così ai *praemia magna* che essa gli avrebbe offerto, espressione che instaura un cortocircuito tra l'immortalità che nel poema omerico Calipso promette a Ulisse solo che questi accetti di non partire e i *puellae amor et possessio* (Pichon 1966: 238) di elegiaca memoria.

VIII. L'ellenismo di Kochanowski nelle Elegiae

Prima di affrontare l'ellenismo nelle elegie del poeta sarà indispensabile riassumere qui i risultati di tre studi fondamentali: quello, di carattere generale,

⁷¹ A questa elegia ho dedicato, oltre al commento analitico qui proposto, un articolo (Cabras 2018) in cui metto in luce e approfondisco tutti gli aspetti della *Kreuzung der Gattungen*, tra gli altri anche quelli legati allo slittamento di *ethos*: Achille e Briseide diventano personaggi elegiaci, proprio come Fedra in I 2.

di Weintraub (1977b: 259-286); il capitolo sulla ricezione dell'epica greca nella Polonia del XVI secolo nella monografia di Czerniatowicz (1966: 14-29) nonché lo studio di Głombiowska (1989) dedicato al pindarismo nell'epinicio latino per Stefan Batory. Sono questi infatti, l'epica e la lirica pindarica a cui va aggiunto l'epigramma (con le precisazioni in chiusura di paragrafo), i generi principali della letteratura greca che l'ellenista Kochanowski decide di riprendere nelle proprie elegie, contaminandoli spesso con l'esperienza degli autori latini.

Partiamo dunque da alcune considerazioni sull'epica omerica, magistralmente ripresa dal poeta nelle elegie.

Czerniatowicz (1966: 14)⁷² mette nero su bianco fin dall'abbrivio del capitolo che Omero fu punto o quasi nulla frequentato nella Polonia del XVI secolo e che gli unici due nomi a cui si può attribuire un "vero interessamento per l'epos nel suo rappresentante più bello, l'*Iliade* di Omero", sono Jan Kochanowski e Jakub Przyłuski. Di quest'ultimo sappiamo che conosceva bene il greco e che doveva essere l'autore di una versione latina del poema, che però a noi non è giunta; del primo sono giustamente ricordate la traduzione in tridecasillabi polacchi del III libro dell'*Iliade* (uscita postuma presso Januszowski nel 1585 con il titolo di *Monomachija Parysowa z Menelausem*), la *Pieśń* I 17 nonché l'elegia IV 1 e il *Foricoenium* CIX, *In Homerum*. L'interesse di Kochanowski per Omero risalta ancora di più se lo si rapporta alla ricezione polacca del poeta antico: dal 1504 al 1631 nel *Liber diligentiarum* dell'Università Jagellonica di Cracovia si contano una trentina di corsi a lui dedicati, la maggior parte centrati sull'*Iliade*, il che denota un interesse abbastanza esiguo nei suoi confronti, sebbene edizioni di Omero (con testo greco o bilingue, greco-latino) si trovino, per restare a Cracovia, nella biblioteca universitaria, in quelle private (ad esempio del Roisius o di Grzebski) e anche negli inventari delle librerie, per quanto in copia unica, altro indizio che fa sospettare un mercato abbastanza ristretto per queste pubblicazioni (Czerniatowicz: 23-24); non mancano peraltro all'appello in altre città (se ne sono conservate a Poznań, Wrocław, Leopoli). L'interesse per l'*Odissea*, che pure poteva risultare accattivante ai lettori, con le avventure che vi sono raccontate, risulta assai scarso: Czerniatowicz (1966: 23) non ha trovato altre tracce del poema che non siano il 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, se fu poi stampata a Cracovia nel 1516⁷³; l'elegia IV 1 di Kochanowski; un manoscritto del XV secolo con il testo del poema, appartenuto a Stanisław Grzepski e una dissertazione di Melchior Laubanus, *Odysseae Homericae epopoeia sive archetyporum in*

⁷² Riprendo qui Cabras (2018: 209-212).

⁷³ Non se ne conoscono autore ed editore. Il libro è purtroppo andato perduto. Sappiamo che il fondo del frontespizio recitava 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*.

omnes libros protheama (Legnica 1609). Come scrive Czerniatowicz (1966: 26) i poemi omerici sono stati messi in secondo piano dalla straordinaria fortuna di cui godettero fin dall'epoca medievale romanzi come la *Historia destructionis Troiae*, diffusa in Polonia già nel XV secolo, attraverso manoscritti e incunaboli, della quale nel 1563 fu stampata da Wirzbięta a Cracovia una traduzione polacca, *Historia o zburzeniu Troi*.

Aiuta a contestualizzare l'ellenismo di Kochanowski (e in particolare il rapporto con Omero) lo studio di Weintraub (1977 b: 262-266). Nel XVI secolo, anche grazie al canone scolastico costituito sostanzialmente dai poeti augustei, il gusto della maggior parte dei critici e degli intellettuali andava in 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* I 168-171:

Unus hic ingenio praestanti gentis Achivae
 Divinos vates longe superavit et arte
 Aures, 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 al *foricoenium* CIX, che ho già menzionato, in *Satyr* 443-448 Caronte profetizza ad Achille la fama immortale grazie alla "penna dorata" di Omero; nell'epinicio a Stefan Batory si legge di Ulisse quanto segue (vv. 39-41): *nec vero Homeri / versibus ille sacris / clarens [...]* e illuminante risulta anche l'interpretazione che Weintraub (1977 b: 265) offre di *Muza* 77-78: *A choć dobrze Homerus w tej liczbie przedniejszy, / Jednak ma swoją chlubę i wiek pośledniejszy*, "E sebbene Omero sia il primo tra i poeti, / tuttavia ha la sua gloria anche l'età successiva", dove secondo lo studioso *pośledni* significa non solo 'successivo' ma anche 'peggiore', veicolando così implicitamente un giudizio svalutativo sui successori di Omero⁷⁴. Particolarmente indicativa dell'atteggiamento di Kochanowski verso Virgilio sarebbe, a detta di Weintraub (1977 b: 266), anche la 'frasca' III 3, parafrasi di *Anth. Pal.* XVI 151 (Anonimo). Dopo che Didone ha difeso il suo onore in prima persona, protestando la propria castità, la frasca si conclude in questo modo (9-10): *Kto cię na mię podburzył, Maro niechutliwy, / Żeś swym kłamstwem śmiał zelżyć żywot mój cnotliwy?*, "Che mai t'eccitò contro di me, sgradito vate, / che le opere mie oneste hai tanto calunniate?", (Trad. N. Minissi); l'epigramma greco invece si conclude a questo modo (vv. 9-10): Πιερίδες, τί μοι ἄγνων ἐφοπλίσσασθε Μάρωνα; / οἷα καθ' ἡμετέρης ψεύσατο σωφροσύνης, "Pieridi, perché avete armato contro di me il casto Marone, / calunniando la mia virtù?" ed è eloquente la sostituzione di ἄγνός con *niechutliwy*, sostituzione che svaluta Virgilio poeta.

⁷⁴ Va però detto che *S. P JK V*, s.v. 'pośledni / poszedni', dà soltanto il significato di 'późniejszy, następnny' (più tardo, successivo).

Date queste premesse si potrà allora meglio apprezzare la portata di elegie come III 7 e IV 1. Nella prima il poeta si misura con l'*Iliade* ed è evidente la ripresa del testo omerico, non tanto (o non solo) a livello puramente testuale⁷⁵, ma a livello di un dialogo con il modello e di una vera e propria riscrittura. Di quest'ultimo fenomeno è un esempio lampante l'attacco del discorso di Achille ad Agamennone ai versi 29-32:

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?

Kochanowski offre una testuale ripresa delle accuse che Agamennone aveva lanciato ad Achille in *Il.* I 133-134 (si noti la puntuale ripresa della particella interrogativa ἢ tramite il latino *an*): ἢ ἐθέλεις ὄφρ' αὐτὸς ἔχης γέρας, αὐτὰρ ἔμ' αὐτῶς / ἦσθαι δευόμενον, κέλαι δέ με τήνδ' ἀποδοῦναι;⁷⁶ per mutarle di segno. Agamennone infatti afferma: "Forse che tu puoi pigliarti Briseide mentre io devo restare senza γέρας?", a cui l'Achille di Kochanowski risponde a distanza con i versi 29-32: "forse che *tu puoi* mentre *noi* non possiamo?". A ben vedere è una strategia comunicativa molto più efficace, perché rivolta all'uditorio, coinvolgendolo simpateticamente, chiedendogli velatamente di prendere posizione sulla questione. In un'altra occasione (41-42: *Sed male succedere doli: nam ceu cadit ingens / Turris, ita Hectorea corruit ille manu*) Patroclo ucciso da Ettore è paragonato a una torre, con similitudine che manca nella scena omerica della morte del ragazzo (*Il.* XVI 818-867); eppure questa metafora è assolutamente omerica, ché ad esempio in *Od.* XI 566 Odisseo parla d'Aiace proprio come di una 'torre'⁷⁷. Kochanowski in sostanza mostra d'essere tutt'altro che uno 'scolaro' alla scuola degli antichi, per riprendere il termine usato da Weintraub, bensì un poeta pienamente consapevole dei propri mezzi stilistici, che ha sapientemente assorbito dal modello antico e che è capace d'impiegare in piena autonomia, decontestualizzandoli per reimpiegarli dove più egli lo ritenga opportuno. Al v. 47 (*Nec prius Hector humum morituro dente momordit*) il calco virgiliano (*Aen.* XI 418) è evidente (*Procubuit moriens et humum semel ore momordit*) ma, ancora una volta, l'immagine dell'uomo colpito a morte che cadendo 'morde la terra' è omerica (*Il.* XI 749)⁷⁸, a dimostrare che anche nel riprendere Virgilio, Kochanowski

⁷⁵ Cfr. ad es. i vv. 35-36: *Quin prohibes, flammas et saevum comprimis hostem, / An tantum in socios, improbe, fortis eris?*, con i consigli di Achille agli Achei in Omero, *Il.* II. IX 346-347: Ἄλλ' 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". Trad. M. G. Ciani.

⁷⁶ "Vuoi tenerti il tuo dono mentre io resto privo del mio, e pretendi da me che restituisca Criseide?" (Trad. M. G. Ciani)

⁷⁷ Τοῖος γάρ σφιν πύργος ἀπώλεο, "Un tale baluardo eri per loro e scomparve con te" (trad. V. Di Benedetto); πυργός lett. = "torre".

⁷⁸ [...] ὀδᾶξ ἔλον οὐδᾶς [...], "Morsero coi denti la terra".

non dimenticava di stare riscrivendo Omero, scegliendosi un frammento virgiliano omerizzante; egli voleva imitarne *lo stile*, dimostrando al lettore di averlo assimilato e di padroneggiarlo. Se poi aggiungiamo a quanto detto a proposito del v. 47 il fatto che, evidentemente non ancora pago d'aver calcato le orme d'un Virgilio palesemente 'omerico', egli riprende anche la struttura sintattica di *Il.* II 411-418 (Menelao implora Zeus), il rapporto privilegiato con Omero mi pare difficile da contestare⁷⁹: Ζεῦ [...] / μὴ πρὶν [=nec prius] ἐπ' ἠέλιον δῦναι καὶ ἐπὶ κνέφας ἔλθειν / πρὶν με κατὰ πρηνὲς βαλέειν Πριάμοιο μέλαθρον / αἰθαλόεν [...] / [...] πολέες δ' ἄμφ' αὐτὸν ἑταῖροι / πρηνέες ἐν κόνιῃσιν ὁδᾶξ λαζοῖατο γαῖαν⁸⁰.

L'elegia IV 1, lungi dall'essere un esercizio di maniera, un riassunto schematico dell'*Odissea*, è uno straordinario pezzo di bravura, in cui il poeta riprende stilemi palesemente omerici (5-6), si sente libero di inserire episodi della vicenda che nell'*Odissea* non ci sono (la follia simulata da Ulisse per scampare alla guerra dei vv. 13-16)⁸¹ oppure per leggere episodi che nel poema sono presenti, ma in chiave diversa dall'interpretazione che Omero ne suggerisce.

Andiamo per ordine: voglio insistere qui anzitutto sul concetto di *stile*, che non necessariamente implica la ripresa di frammenti testuali, un equivoco in cui spesso si cade. Non condivido infatti quanto sostenuto da Głombiowska (GC 688-689), secondo la quale l'elegia

dà l'impressione di un lavoro filologico: Kochanowski, nella *lingua e nello stile* [corsivi miei] palesa la conoscenza di tutte le opere poetiche latine dedicate alle peregrinazioni di Ulisse. Si ha infatti l'impressione che egli, creando il proprio racconto di tali avventure, s'ispiri a tali opere e che conti sul fatto che il lettore non s'accontenterà di fermarsi alla superficie della narrazione (alla fine abbastanza povera), ma riconoscerà tutto questo sostrato erudito.

Se per 'stile' intendiamo però un'insieme di fenomeni che caratterizzano un testo (figure retoriche, reimpiego della formularità)⁸², mi pare netta la preferenza accordata da Kochanowski al modello omerico, mentre per quanto riguarda i fenomeni più strettamente linguistici, anche in questo caso, senza negare la presenza testuale dei modelli latini, risulta evidente la competizione diretta con Omero, che il poeta si sforza di rendere in latino, talvolta raggiungendo livelli di vero e proprio virtuosismo nel suo sforzo di 'sintetizzare' i versi del poema (45-46). Notevoli sono anche la ripresa dei versi proemiali dell'*Odissea* (con mediazione virgiliana, anco-

⁷⁹ Queste ed altre considerazioni su III 7 si trovano in Cabras (2018).

⁸⁰ "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" (trad. M. G. Ciani)

⁸¹ A proposito della pazzia di Ulisse, cfr. almeno Ov., *Met.* XIII 36-37.

⁸² Cfr. la definizione di stilistica procurata da Mengaldo (2004: 7-8): "A voler semplificare, si può dire che la stilistica oscilla tra due poli: la raccolta e interpretazione di uno o più fenomeni che caratterizzano un'opera, una corrente ecc.; e l'analisi di un 'campione' di testo dal quale l'interpretazione estrae caratteri generali dell'opera, dell'autore, dell'epoca: è la via seguita dalla grande *Mimesis* di Auerbach [...]"

ra una volta, come nel caso di III 7, 47) ai vv. 201-202, la vera e propria traduzione dal greco di Omero dei vv. 115-120 oppure il reimpiego di singoli epiteti (37; 116).

Ho ricordato più sopra come il corpo centrale del terzo libro (III 7-III 10) sia occupato da riflessioni dedicate da Kochanowski alla propria poesia, al suo valore e alla capacità che le è propria di donare l'immortalità all'oggetto del proprio canto. Torniamo per un'istante a ragionare sulle elegie III 9 e III 10. L'elegia III 9, indirizzata a Mikołaj Radziwiłł il Nero oppure al di lui cugino Mikołaj Radziwiłł il Rosso, riprende il tema del *conveniens* già abbozzato in I 5: nell'elegia per Tarnowski si trattava dell'opportunità per un uomo d'armi di accostarsi alla poesia amorosa; qui invece è in discussione la liceità di dedicarsi alla poesia *tout court*. La risposta è infine affermativa, ché un soldato, per quanto possa essere valoroso, non conquisterà mai una gloria imperitura se non avrà il proprio vate ad eternarlo; questo motivo in particolare fa la sua comparsa in Pindaro⁸³ e III 9 insieme alla successiva III 10, in cui Kochanowski immagina di recarsi all'investitura vescovile dell'amico Myszkowski con in dono null'altro che le proprie poesie, tanta è la fama che ormai per loro s'è conquistato, sono due elegie in cui v'è una fortissima presenza pindarica. Si tratta però d'una presenza che necessita alcune considerazioni preliminari per essere apprezzata, considerazioni che svolgerò sulla scorta dell'ottimo saggio di Głombiowska (1989) dedicato al pindarismo dell'*Ad Stephanum Bathorream regem Poloniae inclytum [...]* *Epinicion* (1583), opera perlopiù ingiustamente maltrattata dalla critica.

Già Sinko s'era messo alla ricerca di presenze testuali pindariche nell'*epinicion* per concludere che di esse ben poche tracce si possono riscontrare nel testo, ma in realtà, come dimostra magistralmente Głombiowska nel suo articolo, non è agli imprestiti testuali che dobbiamo guardare, bensì al sistema assiologico (etico) di Pindaro, puntualmente ripreso da Kochanowski. Saranno utili alcuni esempi, prima dall'*Epinicion* e poi dalle elegie: quando Kochanowski afferma che il re Batory non torna dai giochi olimpici, bensì dai campi di battaglia (5-13) e che la fama dei giochi olimpici è ormai perduta (17-22) si contrappone a quanto Pindaro scrive in *O.* VIII 1; 10-12: "Madre d'agoni coronati d'oro [...] / accogli questo corteo con le sue corone. / Sempre grande la fama / di chi riceve il tuo splendido dono" (Trad. B. Gentili). Tuttavia, come nota Głombiowska (1989: 22), il tema delle vittorie militari era ben presente anche in Pindaro, che quando elogia gli atleti per le loro vittorie sportive, non manca di dispensare anche altri elogi, come quando, in *I.* VII indirizzata a Strepsiade di Tebe, loda i difensori della patria, poichè lo zio di Strepsiade morì in battaglia.

La *virtus* di cui ai vv. 22-25 dell'*Epinicion* poi è filiazione di quell'*ἀρετή* necessaria allo sportivo per trionfare⁸⁴, mentre le fatiche che il sovrano intraprende e il suo disprezzo per l'inattività (44-48) trovano numerosi riscontri nell'opera di Pindaro⁸⁵.

⁸³ Harrison (1990: 40 e n. 62); Sigelman (2016).

⁸⁴ Głombiowska (1989: 22) ricorda ad esempio *N.* VI 23-24.

⁸⁵ *I.* I 41-46; *O.* I 93-96; XI 4-6; *P.* V 46-49, tutti passi segnalati da Głombiowska (1989: 26).

La situazione nelle elegie non è diversa, il pindarismo kochanoviano manifestandosi alla stessa maniera: già ricordavo il motivo del vate necessario affinché l'eroe di guerra conquisti una fama imperitura come di derivazione palesemente pindarica⁸⁶, mentre è forte l'impressione che l'accusativo *Nestora* di III 7, 13 (chi conoscerebbe Nestore se non ci fosse stata la poesia a ricordarlo?) derivi al poeta polacco proprio da Pindaro, che in *P.* III 112-115 inserisce questo personaggio in un identico contesto.

In questa elegia poi, accantonando momentaneamente Pindaro, sono da rilevare altri due episodi significativi dell'ellenismo kochanoviano: il primo è la chiarissima ripresa, in III 7, 7-16 di Teocrito XVI 48-50 da cui, oltre alla puntuale traduzione di Πριαμίδαι con *nati Priami*, mutua anche la struttura interrogativa dell'enunciato ("Chi conoscerebbe i capi dei Licii... / se..."); il secondo è la ripresa della figura del ῥίψασπις al v. 32, che a sua volta richiama la celebre immagine del soldato che getta lo scudo (Archiloco, 5W).

L'elegia X porta a compimento la riflessione iniziata a III 7, affermando, con estrema convinzione, l'altissimo valore della propria poesia (in III 7 e III 8 il poeta aveva espresso, pur nel contesto di un *topos modestiae* obbligato, riserve sull'effettiva fama dei suoi versi). I rimandi interni al ciclo sono evidenti, soprattutto al v. 8: Kochanowski chiama in causa lo strumento di Apollo, la cetra, dopo che a III 9, 29 s'era detto "vate d'Apollo". Dato il contesto e i precedenti (III 9 e il suo evidente pindarismo), è impossibile non richiamare alcuni passi pindarici in cui Apollo è ritratto insieme al proprio strumento, la lira appunto (*P.* I 1-2; V 65); è tuttavia l'immagine successiva, quella di Apollo con il coro delle Muse al seguito in III 10, 7-8 (*Non grege servorum, neque pictis conspicuum armis, / Sed cithara Phoebi Pieridumque choro*), che è chiaramente debitrice a Pindaro, *N.* V 22-25:

Πρόφρων δὲ καὶ κείνοισ ἀεὶδ' ἐν Παλίῳ
Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορὸς, ἐν δὲ μέσαις
φόρμυγ' Ἀπόλλων ἐπτάγλωσσον χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων
ἀγεῖτο παντοίων νόμων [...]

Prontamente sul Pelio il nobile coro delle Muse levò un canto al cielo e Apollo in mezzo a loro le dirigeva, pizzicando con il plettro dorato la cetra dalle sette corde.

Per concludere il discorso su Pindaro, Głombiowska (1989: 29-32) sottolinea l'originalità d'un simile rapporto con il poeta greco: ciò che di lui possediamo (e possedevano i poeti del XVI secolo) sono soltanto delle odi che celebrano vittorie sportive; un tema invero ostico, perchè non era facile, per Kochanowski e gli altri poeti della sua generazione, far rivivere tale esperienza. Come cantare infatti di vittorie sportive? Che senso avrebbe potuto avere, nel XVI secolo, in un contesto storico- sociale radicalmente mutato? La maggior parte dei poeti (ad es. Ronsard e Dorat) scelse di imitarne i metri (ciò che in verità fece anche

⁸⁶ Cf. ad es. *O.* X 91-96 e gli altri *loci* raccolti commentando III 9, 7-16.

Kochanowski nell'*Epinicion*) e lo stile, così denso di metafore, miti e scandito da una lingua difficile da comprendere. Kochanowski invece intraprese una strada personalissima: sia nell'*Epinicion* che nelle elegie il suo dettato è semplice, piano; rifugge le oscurità linguistiche, gli eccessi metaforici e mitologici, mentre raccoglie l'eredità pindarica sul versante etico-morale. Date queste premesse viene allora da pensare all'influsso di Pindaro anche in II 7, 33-37 (elegia per Sigismondo Augusto):

Clara Iagellonum suboles, quos fortibus armis
 Exuperas, placido vince quoque ingenio!
 Hac tuus arte pater caelo caput intulit alto
 Non solum forti praestitit ille manu.
 Ut dextra metuendus erat, sic pectore lenis

Questo passo va confrontato con *Epin.* 567-575, dov'è elogiata la clemenza di Batory e che Głombiowska (1989: 28) accosta al finale della quinta pitica, laddove Pindaro chiede ad Archesilao di richiamare dall'esilio Demofilo.

Un altro tema presente nelle opere di Pindaro era l'elogio del sovrano raffinato, capace di apprezzare la poesia (cfr. *O.* I 17-26; *P.* VI 48-49), tema che si prestava molto facilmente a delineare i tratti di un ideale sovrano rinascimentale, colto e sensibile ai versi (cfr. *Epin.* 29-32) oppure dei dotti amici e patroni umanisti, a cominciare dall'Ossoliński di III 7, 63-64: *Ergo quibus gaudes, quae me quoque mittere fas est, / Carmina pro magnis accipe muneribus* per finire con il Piotr Myszkowski di III 10, 19-20: *Nec dubito, placido quin illas [Musas] lumine spectes, / Ut quas tu semper visus amasse mihi es.* Come per la ricezione di Omero, anche qui va segnalata la sostanziale esiguità di testimonianze sulla lettura di Pindaro nella Polonia del XVI secolo (cfr. Czerniatowicz 1966: 89-90, dove il nome di Kochanowski accostato a Pindaro non compare nemmeno) e di conseguenza le grandi intraprendenza e originalità del nostro poeta.

L'influsso dell'epigrammatica greca sull'opera di Kochanowski è stato invece studiato più a fondo e il ruolo fondamentale della *Planudea* nei *Foricoenia* è ormai assodato (il già ricordato Łempicki 1952: 172-175, a tacere d'altri, offre una rapida sintesi di tutti gli epigrammi greci rielaborati da Kochanowski nella sua raccolta). Quello che colpisce nell'accostarsi alle elegie, è il ruolo secondario che l'epigrammatica pare avere rispetto ad altre fonti (soprattutto agli augustei latini). Il rapporto con gli epigrammi greci è nei *Foricoenia* estremamente più vivace, creativo, sperimentatore. Quando ad esempio il poeta decide di costruire una piccola *Ars Amatoria* su scala epigrammatica, nell'inserire al suo interno degli episodi greci, non si perita a piegarli all'esigenza di cui sopra. È così che un epigramma come *Anth. Pal.* VI 244 (Crinagora), preghiera a Era perché sia benevola con una moglie che sta per partorire, in *For.* XXI [*Ad Lucinam*] diviene una preghiera a Giunone affinché aiuti Crockalide a partorire – poco importa di chi sia il bambino, del poeta o d'un altro uomo. Quello che nell'epigramma greco era una scenetta di 'vita familiare', diviene in latino un episodio adulteri-

no, tipicamente elegiaco, dove anzi, con disinvoltura ovidiana il poeta lascia intendere di non darsi pena se divide con altri la ragazza (Cabras 2013: 296-298).

Nelle elegie invece, se escludiamo l'episodio di II 2, 13-16, evidente traduzione di *Anth. Pal.* XI 8 (Nicarco), l'epigrammatica greca pare piuttosto un serbatoio di motivi di cui certamente il poeta aveva contezza ma che gioca, almeno a livello di puntuali richiami testuali, un ruolo limitatissimo. Nel commento ho voluto comunque segnalare la presenza e la derivazione di motivi propri all'elegia augustea dall'epigrammatica greca (e viceversa). Che Kochanowski frequentasse assiduamente la *Planudea* è certo (basta, ad assicurarcene, l'esperienza dei *Foricoenia*): è ovvio che quando leggeva gli augustei si rendesse perfettamente conto dei legami strettissimi che l'esperienza epigrammatica greca e quella elegiaca latina condividevano.

IX. Riflessioni sul retroterra filosofico di Kochanowski

L'elegia I 3 è, tra le altre cose, una satira del 'filosofo' inteso come tipologia di interlocutore polemico, i cui presupposti letterari ho messo in luce nel cappello introduttivo all'elegia.

Non mancano tuttavia anche dei presupposti filosofici 'seri', che poi verranno deformati in chiave comica. Quando ad esempio ai versi 3-10 leggiamo che a questo mondo non c'è nessuno che non ami, perché quale che sia l'attività di ciascuno (atleta, militare, mercante, cacciatore), la sua realizzazione non è altro che il risultato di un atto d'amore, le basi teoriche di questi distici vanno individuate anzitutto nel *Simposio* platonico e poi nel *De Amore* ficiniano. In *Symp.* 205 b-d Diotima, incalzando Socrate, finisce per fargli riconoscere come ogni attività umana tendente al bene sia una forma d'amore e questo è quanto leggiamo in *Symp.* 205d:

Οὕτω τοίνυν καὶ περὶ τὸν ἔρωτα. Τὸ μὲν κεφάλαιόν ἐστι πᾶσα ἡ τῶν ἀγαθῶν ἐπιθυμία καὶ τοῦ εὐδαιμονεῖν ὁ μέγιστός τε καὶ δολερὸς ἔρως παντί· ἀλλ' οἱ μὲν ἄλλη τρεπόμενοι πολλαχῆ ἐπ' αὐτόν, ἢ κατὰ χρηματισμὸν, ἢ κατὰ φιλογυμναστίαν ἢ κατὰ φιλοσοφίαν, οὔτε ἔρᾶν καλοῦνται οὔτε ἔρασταί, οἱ δὲ κατὰ ἓν τι εἶδος ἰόντες τε καὶ ἐσπουδακότες τὸ τοῦ ὄλου ὄνομα ἴσχουσιν, ἔρωτά τε καὶ ἔρᾶν καὶ ἔρασταί.

Ora, così è anche dell'amore. In generale, ogni desiderio del bene e della felicità è per ognuno il "grandissimo e scaltro amore"; ma quelli che vi tendono per una delle molte altre vie, come il guadagno o la ginnastica o la filosofia, non si dice che amano né che sono amanti, mentre coloro che con ogni impegno vi aspirano secondo una certa specie d'amore, prendono il nome generico, amore e amare e amanti. (Trad. G. Calogero).

La rilettura ficiniana di questo passo è complicata da influenze neoplatoniche che sviluppano la teoria dei due demoni già presenti in Platone. Amore in

Symp. 203 viene detto ad un tempo mortale ed immortale e così Ficino spiega questo passo, attingendo anche da *Symp.* 205 a-b:

Neque mortalis est omnino neque etiam immortalis. Non mortalis, quoniam duo amores nobis, duo illi quos diximus demones insunt perpetui. Non immortalis, quoniam tres horum medii mutantur quotidie, crescunt atque decrescunt. Praeterea, in hominum appetitu a vitae primordiis inextinguibilis innatus est fervor, qui animum quiescere non permittit ac semper impellit, ut ad certum aliquid studiose se applicet. Diversa hominum ingenia sunt nec voto vivitur uno. Unde continuus ille concupiscentiae fervor, qui naturalis est amor, alios ad studia litterarum, ad musicam alios vel figuras, alios honestatem morum seu vitam religiosam, alios ad honores, nonnullus ad pecunias cumulandas, plerosque ad ventris Venerisque luxuriam, alios impellit ad alia, nec non eundem hominem in diversis aetatibus ad diversa.

Fin qui abbiamo incontrato testi platonici o neoplatonici eppure non occorre, nel caso della satira del filosofo in I 3, necessariamente pensare a un attacco al platonismo, di cui era senz'altro impregnato il XVI secolo (e che Kochanowski abbraccerà convintamente nei *Treny*). Non occorre soprattutto pensare che i presupposti teorici a quanto Kochanowski scrive – presupposti filosofici ‘seri’ che comunque esistono, nonostante il tono scanzonato dell’elegia – siano solo ed esclusivamente platonici, e tutto ciò per una serie di ragioni che qui riassumo. Kochanowski era prima di tutto un poeta, non un filosofo, e se assorbiva per forza di cose anche la cultura filosofica degli anni in cui si trovò a vivere, non per questo egli doveva essere pensatore coerente e sistematico; in secondo luogo, il Rinascimento e il neoplatonismo che così tanto l’informò di sé hanno sempre proteso i loro sforzi alla conciliazione di dottrine filosofiche le più diverse, anche in virtù di effettivi punti di contatto nella teoresi delle varie scuole (Garin 2008: 97-100; 148-153). Si pensi in questo senso alla riflessione ficiniana su una *pia philosophia*, una teologia poetica per cui sostanzialmente veniva postulata una linea di continuità tra la filosofia antica tutta (platonismo-aristotelismo-stoicismo) e quella cristiana.

A questo proposito è particolarmente istruttivo ragionare sui vv. 13-14 dell’elegia I 3: *Hi, inquam, censeri gaudent quoque nomine amantum, / Exemplo illorum ut non sit amare pudor*. Il gioco con la parola φιλόσοφος, ‘amante del sapere’, che diviene *amans tout court* è evidente, ma qui il *divertissement* proposto dal poeta poggia su un retroterra filosofico: oltre ai presupposti platonici dietro ai versi kochanoviani di cui ho appena detto, emergerà dal commento che i testi letterari dietro a questa elegia prendono di mira un ‘tipo’ di filosofo dai tratti prevalentemente stoici, ciò che è solo apparentemente contraddittorio. Non lo è anzitutto perché, come si diceva poc’anzi, un’opera sostanzialmente poetica qual è l’elegia in questione non necessariamente deve essere anche un sistema filosofico coerente e non ‘ibrido’; in seconda battuta, esistono dei punti di contatto che legano – più o meno superficialmente – le scuole platonica, cinica e stoica. È già Platone (*Symp.* 204 b) ad individuare la massima aspirazione di Amore nella Sapienza, poiché “La sapienza infatti è tra le cose più belle, e Amore è amore del bello; sicché è forza che Amore sia filosofo” (trad. di G. Calogero). Quasi lo stesso pe-

rò possiamo leggere in Seneca, *Ep. ad Luc.* LXXXIX § 4: *Sapientia perfectum bonum est mentis humanae; philosophia sapientiae amor est et adfectatio: haec eo tendit quo illa pervenit. Philosophia unde dicta sit apparet; ipso enim nomine fatetur quid ame.* Ficino poi, *De Amore* VI 7, non fa affermazioni troppo diverse:

Venerem hic geminam rursus aspiciamus. Alteram sane vim animae huius ad superna cognoscenda; alteram vero vim eiusdem inferiorum procreatricem. [...] Amorem habeant ambae, caelestis ad divinam pulchritudinem cogitandam, vulgaris ad eandem in mundi materia generandam.

Del resto non si può trascurare un libro scoperto a fine Quattrocento sul quale si sono formate generazioni intere di umanisti, testo di scuola – grazie alla semplicità del greco in cui è scritto – e di moralità fino all'Ottocento (se ne ricorderà Leopardi in una nota dello *Zibaldone* vergata in data 30 marzo 1829, p. 4477): penso alla *Tavola di Cebete*, itinerario allegorico verso l'ἄρετή, quella *virtus* tanto cara agli stoici, opera di autore anonimo vissuto a cavallo tra I e II secolo d. C., probabilmente di scuola stoica ma che non rinuncia a servirsi anche di testi – e di concetti – prettamente platonici⁸⁷.

Oltre a quanto si è detto, va ricordato che le conversazioni sull'amore – prive però della complessità teoretica che importava una riflessione metafisica, lasciata ai filosofi 'di professione' – erano diventate una vera e propria moda alla fine del XV e lungo tutto il XVI secolo (Garin 2008: 148-151): gli intellettuali s'impegnavano – pur partendo dai presupposti teorici offerti dalla filosofia – in riflessioni che, negli esempi migliori (penso al Bembo degli *Asolani* o alle battute finali del *Cortegiano* di Castiglione) divenivano occasione ai letterati per sfoggi di eleganza e raffinatezza, ove a un discorso teoretico-ragionativo s'andavano sostituendo immagini poetiche e d'effetto. Solo a fine secolo questo fermento s'esaurirà in sterili esercizi retorici come la disputa sull'amore di Dio per le creature, quale sia e come si distribuisca; se Dio ami più l'angelo o l'uomo, un innocente o un penitente, una vergine o una cortigiana; come possa insieme amare e odiare, organizzata nel 1588 dall'accademia ferrarese (è ancora Garin 2008: 146 a ricordarlo). È su queste basi allora che ci si accosterà alle elegie kochanoviane, rintracciando sì i presupposti filosofici dei singoli testi in questione, ma senza dimenticare di stare di fronte a un poeta che accoglie nei propri testi spunti provenienti anche dalla contemporaneità, intesa a livello letterario⁸⁸ o più latamente sociale e di costume (penso alla 'moda' delle conversazioni su Amore di cui si è appena detto).

Se l'elegia I 3 di cui ho discusso è un'ottima cartina di tornasole del modo di procedere del poeta, che mescola in un unico testo allusioni alle parodie del filosofo stoico con riferimenti al sistema filosofico platonico, il resto del *corpus* non è da meno. Nell'elegia IV 2, ad esempio, Kochanowski abbraccia in maniera più convinta che altrove lo stoicismo messo alla berlina in I 3. Se pigliamo i versi

⁸⁷ Si può leggere con profitto per riscontri in tal senso Barbone (2010: 16-52).

⁸⁸ Per cui si veda ad es. la presenza di Alciato, *Embl.*, XIX o del Colonna, *HP* I 52 ad I 3,35-36.

85-86 infatti, *Rebus in adversis idem laetisque fuisti*, / *Pectoris unus erat sorte in utraque tenor*, notiamo come il poeta, al di là di un probabile influsso Oraziano a livello testuale⁸⁹, stia guardando proprio alla dottrina stoica, ciò che è confermato dall'esplicito riferimento alla virtù in *O śmierci Jana Tarnowskiego* 33-36⁹⁰, virtù che per tale scuola filosofica consisteva proprio nel pieno controllo delle passioni:

A ten umysł, który w nim to wszystko sprawował,
Tak się był dobrze cnotą zewsząd obwarował,
Że go żadna fortuna nigdy nie pożyła,
Bądź łaskawie, bądź mu się inaczej stawiała

In lui quell'intelletto che compiva tutto ciò, / s'era a tal punto fortificato
nella virtù, / che nessun caso della sorte lo avrebbe potuto sconfiggere, / si
trattasse di una sorte benigna o sfavorevole

Ai versi 78-80 il poeta aggiunge, rivolgendosi al figlio del defunto: “W przygodzie trzeba serce stałe pokazować; / A jako cię twe szczęście nigdy nie uwiodło, / Okaż to, że cię także nieszczęście nie zbodło”, “Nella sventura occorre mostrare cuore saldo: / Come la fortuna non t’ha mai sedotto, / ora mostra come la sfortuna non t’ha atterrato”. Per quanto riguarda invece la questione della *sors* e del *tenor pectoris* che va mantenuto saldamente sotto controllo, senza abbandonarsi all'eccessiva gioia o a una inopportuna disperazione, l'impressione è quella che Kochanowski abbia in mente proprio quella *Tavola* di *Cebete* di cui ho fatto menzione poc'anzi (*Tab. XXI 2*): Καὶ διὰ ταύτην οὖν τὴν αἰτίαν κελεύει πρὸς τὰς παρ' αὐτῆς δόσεις ἴσους γίνεσθαι, καὶ μῆτε χαίρειν ὅταν διδῶ μῆτε ἄθυμειν ὅταν ἀφέλεται, καὶ μῆτε ψέγειν αὐτὴν μῆτε ἐπαινεῖν, “Ed è per questa ragione che il Demone ammonisce di mantenersi equanimi in rapporto ai suoi doni, di non rallegrarsi quando essa dà, né disperarsi quando porta via, e di non biasimarla né lodarla”, (trad. A Barbone).

A proposito dell'opposizione *fortuna (sors) / virtus* sarà bene ricordare qui i presupposti teorici di III 5, 71-72, quando Kochanowski, elogiando l'amico Padniewski, scrive: *Omnia virtuti debes: nil contulit in te, / Amissis colitur quae dea luminibus*, Questi versi continuano a testimoniare l'ecletticità del poeta, giacché il distico non è semplicemente un elogio di Padniewski. Kochanowski qui s'inserisce – prendendo anche una netta posizione in merito a favore della *virtus* – in una discussione sull'opposizione tra *fortuna* e *virtus* molto accesa nel Rinascimento, nata da spunti già presenti nella letteratura classica (soprattutto latina): stando alla pragmatica *forma mentis* dei Romani, la *fortuna* poteva essere imbrigliata e contenuta nei suoi effetti negativi da un uso costante della *virtus*⁹¹.

⁸⁹ Cf. Orazio, *Carm.* II 3, 1-4: II 3, 1-4: *Aequam memento rebus in arduis / Servare mentem, non secus in bonis / Ab insolenti temperatam / Laetitia, moriture Delli.*

⁹⁰ Questo poemetto in polacco, dedicato allo stesso tema dell'elegia, ovvero alla morte di Jan Amor Tarnowski, fu stampato nel 1561 a Cracovia dalla Drukarnia Łazarzowa.

⁹¹ Cfr. ad esempio: Cic., *Tusc.* II 11: *'Fortes' enim non modo 'fortuna adiuvat', ut est in vetere proverbio, sed multo magis ratio, quae quibusdam quasi praeceptis confir-*

Su questi presupposti gli umanisti costruirono speculazioni destinate a lasciare il segno, di portata davvero epocale. Si pensi al *Prologo dei Libri della Famiglia* di Leon Battista Alberti (ne cito uno stralcio):

Ma se alcuno con diligenza qui vorrà investigare qual cosa molto estolla e accresca le famiglie, qual anche le mantenga in sublime grado d'onore e di felicità, costui apertamente vederà gli uomini le più volte aversi d'ogni suo bene cagione e d'ogni suo male, né certo ad alcuna cosa tanto attribuirà imperio, che mai giudichi ad acquistare laude, amplitudine e fama non più valere la virtù che la fortuna.

Prosegue l'Alberti ribadendo lo stesso concetto anche in riferimento alle repubbliche o ai principati: la loro gloria non può dipendere dalla fortuna, bensì dalla virtù dei propri cittadini. Si leggano poi questi due brevi emblemi alciatei, che affrontano la questione da due prospettive diametralmente opposte: XVIII [*Virtuti fortuna comes*]:

Anguibus implicitis geminus caduceus alis,
Inter Amaltheae cornua rectus adest.
Pollentes sic mente viros, fandique peritos
Indicat ut rerum copia multa beet.

XL [*Fortuna virtutem superans*]:

Caesareo postquam superatus milite vidit
Civili undantem sanguine Pharsaliam,
Iam iam stricturus moribunda in pectora ferrum,
Audaci hos Brutus protulit ore sonos,
Infelix virtus et solis provida verbis,
Fortunam in rebus cur sequeris dominam?

Gabriele, in Alciato-Gabriele (2009: 122-123) cita molto a proposito, commentando l'Emblema XVIII, una celebre lettera di Ficino a Giovanni Rucellai, che gli chiedeva come fosse possibile contrastare e porre rimedio alla casualità della sorte. Così conclude Ficino:

C'acosteremo alla secreta et divina mente di Platone nostro, principe de' philosophi, et finiremo la epistola in questa morale sententia: che buono è combattere colla fortuna coll'armi della prudenzia, patientia e magnanimità. Meglio è ritrarsi e fuggire di tale guerra, della quale pochissimi hanno vittoria et quegli pochi con intollerabile fatica et extremo sudore. Optimo è fare con lei o pace o tregua, conformando la volontà nostra colla sua, e andare volentieri

mat vim fortitudinis; V 26: Quid melius quam: 'fortunam exiguam intervenire sapienti?'. Altri loci in cui è presentato un simile contrasto sono Cic., Ep. ad fam. X 3 (divenuto proverbiale): Virtute duce, comite fortuna; Seneca, Ep. LI 8; LXXI 8: Eadem enim virtute et mala fortuna vincitur et ordinatur bona; 30: Sapiens quidem vincit virtute fortunam.

dove ella accenna, acciocché ella per forza non tiri. Tutto questo faremo, se s'accorderà in noi potentia, sapientia et voluntà.

Le ultime righe paiono annunciare il pensiero di Machiavelli, espresso con particolare chiarezza nel XXV capitolo del *Principe*, dove viene discusso come il sovrano possa contrastare ai colpi di fortuna: la virtù coincide sostanzialmente con la capacità di costui di saper mutare la propria natura a seconda delle circostanze (e si veda il 'ricordo' XXXI di Guicciardini per una presa di posizione polemica e pessimistica nei confronti di questo assunto). Machiavelli condenserà la sua posizione in una mirabile *pointe* in *Discorsi* III 9: "in un uomo la fortuna varia, perché ella varia i tempi, ed egli non varia i modi" (Gardini 2010: 263-265). Va detto che in Polonia Machiavelli godette scarsa o quasi nulla fortuna nel Cinquecento e ben si può comprendere il fastidio di una Repubblica nobiliare di fronte a un opuscolo, *Il Principe*, dedicato all'instaurazione e alla perpetuazione di un potere assoluto; credo tuttavia utile ricordarlo in quanto voce autorevole a livello europeo nonché svincolo fondamentale nella storia di questo motivo. Voglio infine citare Ripa (Ripa-Maffei 2012: 404.9, [*Virtù insuperabile*]):

[...] per ciniero porterà una pianta d'alloro minacciata, ma non percossa, dal fulmine, con un motto che dice: «*Nec sorte, nec fato*». La virtù, come guerriera che di continuo col vizio suo inimico combatte, si dipinge armata e col fulmine, il quale, come racconta Plinio [*NH* XV 135], non può con tutta la sua violenza offendere il lauro, come la virtù non può esser offesa da qualsivoglia accidente disordinato.

L'elegia I 12, 33-36 ci offre un ulteriore riscontro di quanto sto sostenendo:

Et certe, humanas si quis res aestimet aequus,
 Quas deus, incertum est, forsve inopina regat:
 Seria vix opera in quicquam insumenda videtur,
 Tam nihil est constans, tam solidumque nihil.

Kochanowski riprende qui il dibattito sulla πρόνοια, ovvero sulla provvidenza divina, sviluppatosi tra stoici ed epicurei. I primi credevano all'esistenza di un λόγος che ordinava e governava l'universo e le sorti umane (ma non si dimentichi nemmeno il Demiurgo platonico di *Tim.* 28 b), mentre gli epicurei argomentavano a favore dell'indifferenza divina alle vicende umane. Se in questa sede egli si mostra vicino al pensiero epicureo, negando la presenza di una mente divina ordinatrice (o comunque che si prenda in qualche modo cura delle vicende umane), nell'elegia conclusiva dell'intera raccolta, la IV 3, il poeta rifiuta l'impostazione epicurea: un'intelligenza creatrice esiste, solo è superbo da parte dell'uomo pensare che questa abbia creato il mondo soltanto per lui; rifiuta peraltro esplicitamente l'idea che le anime siano mortali (IV 3, 187-190) e giustifica il male nel mondo affermando che Dio, che a questo punto non può non esistere, nemmeno può essere ingiusto e quindi ricompenserà nell'al di là chi ha sofferto in questa vita.

Tale sostanziale atto di fede nella Provvidenza da parte di Kochanowski non è però affatto una questione pacifica e scontata. Graciotti (1991: 230-243)

ha studiato con acribia la religiosità del poeta, mettendone in luce i dubbi, le incertezze e i ripensamenti; le oscillazioni tra un fiducioso abbandono a Dio e la consapevolezza sconsolata di quanto l'uomo non sia null'altro che un trastullo del proprio Creatore. In quello studio sono raccolti svariati esempi (polacchi) di tale atteggiamento pessimistico. Per quanto mi riguarda vorrei portare all'attenzione del lettore un testo latino del poeta, il *foricoenium* XLII [*Confessio*], dov'è ironicamente e beffardamente smentita la supposta volontà della Provvidenza di ricompensare il giusto:

Tempus adest, omnes sua cum delicta fatentur
 Et veniam superos supplice voce petunt.
 Nec mihi fas veterum ritus sprevisse parentum,
 Dicendum est, quicquid pectora caeca premunt.
 Non didici impuri perversum dogma Gnathonis:
 "Aiunt, aio; negant rursus, et ipse nego",
 Sed quae cum vero mihi consentire videntur,
 Haec demum affirmo, sin minus, usque nego.
 Non opibus quenquam neque fulvo metior auro,
 Sed quam quisque probus, tam mihi carus erit.
 Rem ratione mala nolim auctam, ferre superbos
 Non possum et tantum curo placere bonis.
 Talia dicentem deus audiit atque ita fatur:
 "Semper egebis, ita haec culpa pianda tibi est".

È qui il caso di ricordare quanto argomentava Graciotti (1991: 230-243). In sintesi, la religiosità o consapevolezza del sacro che dimostra d'avere Kochanowski è di tipo sincretico. Egli sfrutta e contamina diverse fonti (bibliche, classiche e rinascimentali) per comunicare al lettore un rapporto con il divino molto 'personale' e oscillante, nel corso della sua produzione poetica, dal fiducioso sguardo sul creato (*Czego chceś, od nas, Panie, za twe hojne dary*), a episodi come quello di *Fraszki* III 76, in cui l'individuo non è altro che un *Boże Igrzysko*, cioè un "trastullo di Dio", una marionetta nelle mani del Creatore. L'amara rassegnazione di fronte alla morte della figlioletta Urszula nei *Treny* e la conseguente constatazione che – forse – l'unico riparo ai sinistri di una sorte imprevedibile sta solo nell'abbandono di se stessi alla misericordia divina, paiono chiudere, nel 1580, pochi anni prima della morte, la riflessione di Kochanowski su questo tema.

X. Conclusioni

Le elegie di Kochanowski ci mettono di fronte a un grande poeta, non inferiore a quello che già è considerato se parliamo della sua produzione in polacco. Ciò che emerge dal mio lavoro è la figura di un poeta conscio del proprio ruolo e soprattutto delle 'regole' che sovrintendono alla pratica letteraria. Spero di aver portato all'attenzione degli studiosi soprattutto l'aspetto 'letterario' di questa rac-

colta elegiaca, che a mio parere è stata studiata forse in maniera un po' troppo sbilanciata verso la ricerca di contatti tra i versi del poeta e la sua biografia. L'importanza fondamentale della *Kreuzung der Gattungen* e della riflessione portata avanti da Kochanowski su questa pratica sono fatti eloquenti, i quali mi hanno confortato nell'attenermi a un approccio interpretativo che, pur non trascurando la biografia del poeta, ponesse maggiore attenzione ai risvolti letterari dei testi. Questa lettura delle elegie mi ha permesso inoltre di arrivare a conclusioni importanti anche sul piano più strettamente ecdotico, giacché un'architettura dei libri come quella che ho messo in luce, il dialogo continuo tra le singole elegie, talvolta confermato anche da puntuali rimandi testuali (si pensi al caso di I 1 e I 12), non sono imputabili ad altri che non siano il poeta stesso.

Vorrei altresì sottolineare la ricchezza dei procedimenti emulativi messi in campo da Kochanowski, procedimenti che nulla hanno a che fare con una concezione meccanicistica dell'*aemulatio*, ma che investono profondamente il significato del testo imitato, il quale viene ripreso con grande autonomia dal poeta onde essere smentito o comunque piegato a proprie esigenze di significazione. Se parliamo poi di modelli Properzio, per quanto fondamentale, non credo possa più essere considerato l'unico nume tutelare degli *Elegiarum libri Quattuor*. Ovidio e Orazio si sono dimostrati autori di eguale importanza nel suggerire al poeta polacco nuove strade, più consone all'idea di poesia che gli era propria. Si noti peraltro come l'esperienza elegiaca sia servita anche a riflettere sullo statuto della poesia in volgare e come Kochanowski mostri di considerare i due filoni della propria produzione un tutt'uno. Mi riferisco qui all'immagine della *puella* come scaturigine di *tutta* la sua poesia (non solo di quella elegiaca) e contestualmente all'idea di letteratura e di letterato che Kochanowski difende: un letterato che non si accontenta, nello spirito più autentico del Rinascimento, di 'specializzarsi' e di limitarsi a un solo genere, ma che aspira a una totalità che lo porti a cimentarsi con tutti i campi dell'attività letteraria. Forse una metafora, la letteratura, di quella totalità avvolgente del Creato che egli ha saputo magistralmente rappresentare in *Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary*.

Apparato critico. La tradizione del testo

È fortunatamente giunta fino a noi la prima redazione della raccolta elegiaca kochanoviana. Aleksander Brückner ne ritrovò una copia manoscritta¹ a Pietroburgo nel 1891. La *silva* Osmólski che la contiene è uno zibaldone appartenuto a Jan Osmólski (morto nel 1593 o 1594), protestante che sappiamo amico di Andrzej Trzecieski e Mikołaj Rej e che fu in contatto anche con Andrzej Dudycz. Oltre alla raccolta elegiaca di Kochanowski (c. 32 v.-50 r.), articolata in due libri (contenenti rispettivamente dieci e undici elegie) corrispondenti ai primi due dell'edizione a stampa ma non senza aggiunte ed eliminazioni di testi o di parti di essi, nelle 267 carte della *silva* si leggono vari discorsi del re Sigismondo Augusto, costituzioni del Sejm, la dichiarazione di guerra (risalente al 1552) di Carlo V a Enrico II di Francia con la contestuale risposta di quest'ultimo, lettere di dignitari della Corona polacca, scritti di ambito riformato (frammenti degli scritti di Calvino, pamphlet contro Lippomano) nonché alcune poesie polacche, ad es. una redazione antecedente a quella a stampa della *pieśń* kochanoviana *Oko śmiertelne Boga nie widziało* (51r.) e il celebre inno *Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary* (56r.-58v.). Di Kochanowski è anche l'*Ode ad Venerem conversa ex Graeca Sappho*, poi confluita in *Lyr.* IX.

Nella redazione a stampa vengono cassate I 9 e I 10 Osmólski, testi violentemente polemici nei confronti di papa Paolo IV e del suo nunzio in terre polacche, Alvise Lippomano, ciò che se spiega uno dei motivi di interesse da parte di Osmólski (in quanto protestante) a possedere una copia delle elegie kochanoviane, dall'altra testimonia anche una evidente vicinanza del poeta ad ambienti riformati in giovane età (la data di copiatura della raccolta nella *Silva* Osmólski è stata fissata da Głombiowska 1981: 23-27 al biennio 1560-1562). Credo utile riportare il sintetico schema procurato da Pelc (2001: 157), che permette di avere un'idea immediata di come sia intervenuto l'autore nel modificare la redazione Osmólski (colonna sx.) nell'edizione a stampa (colonna dx.):

¹ Oggi conservato alla Biblioteka Narodowa di Varsavia con segnatura IV 3043. L'autore del fortunato ritrovamento ne diede notizia in Brückner (1891), fornendone anche una prima descrizione; cfr. inoltre Głombiowska (1981: 21, n. 14) per la bibliografia successiva; Pelc (1972); Pelc (2001: 153-157).

Liber I

Elegia I	I 1 (con minime inserzioni)
Elegia II	I 2 (con modifiche e ampie integrazioni)
Elegia III	I 4 (con modifiche)
Elegia IV	I 5 (con qualche limitata modifica)
Elegia V	I 7 (con modifiche consistenti)
Elegia VI	I 11 (con modifiche importanti)
Elegia VII	I 9
Elegia VIII	III 2 (Pasifile sostituisce Lidia)
Elegia IX	Cassata
Elegia X	Cassata

Liber II

Elegia I	III 4 (aggiunto un nuovo finale, vv.67-80)
Elegia II	II 7 (con diverse modifiche)
Elegia III	I 13 (con grandi cambiamenti)
Elegia IV	I 10 (con cambiamenti significativi).
Elegia V	Cassata
Elegia VI	II 2 (con modifiche)
Elegia VII	II 5
Elegia VIII	II 6 (finale diverso)
Elegia IX	II 4 (con diverse modifiche)
Elegia X	II 9
Elegia XI	II 11 (con cambiamenti significativi)

Queste brevi note che pongo qui in apertura mi paiono indispensabili premesse a quanto si legge nel commento e alle riflessioni sull'edizione del 1584: *Ioannis Cochanovi Elegiarum libri IIII eiusdem Foricoenia Sive epigrammatum libellus*, Cracoviae, In Officina Lazari. Anno Domini MDLXXXIV. Voglio inoltre precisare fin da subito che questa *non* è un'edizione genetica, motivo per il quale non mi soffermerò in apparato sul manoscritto Osmólski, del quale possediamo già un'ottima edizione critica (Głombiowska 1978) e che costituisce non tanto un primo stadio di quanto leggiamo nell'edizione a stampa del 1584, quanto piuttosto un'altra opera per concezione, composizione e collocazione delle singole elegie (lo ha dimostrato magistralmente Głombiowska 1981). Ho richiamato una sola volta la lezione di Osm. in apparato (II 7, 6), perché la complessità del caso lo imponeva; per il resto le lezioni del manoscritto sono chiamate in causa soltanto nel commento ai singoli versi quando possono aiutare l'interpretazione del testo 1584 oppure per discutere, sul piano stilistico-letterario (non ecdotico) i cambiamenti apportati da Kochanowski nel passaggio dalla redazione Osmólski a quella 1584.

Per quanto riguarda l'edizione a stampa del 1584, un punto di partenza imprescindibile sono le pagine di Buchwald-Pelcowa (1993: 118-137). Il libro in questione è un in quarto di 169 pagine (il frontespizio e il suo verso, dov'è stampato l'epigramma *Ad lectorem*, non entrano nella numerazione delle pagine), costituito da ventuno quaternioni e mezzo. Le elegie sono contenute nelle pagine che vanno da 1 a 123, mentre sulle pagine seguenti sono stati impressi gli epigrammi di *Foricoenia*. Non siamo in grado di dire se il volume sia uscito prima o dopo il 22 agosto 1584, data di morte di Kochanowski; che il poeta abbia comunque supervisionato la stampa delle sue opere lo si può supporre con un certo grado di tranquillità² e almeno in un caso (I 14,2) è fortissimo il sospetto di trovarsi di fronte a una correzione d'autore. Già Piekarski(1930) s'era accorto dell'esistenza di due varianti dell'edizione a stampa: una con la successione errata delle pagine del quaternione O, contenente la quasi totalità dell'elegia IV 1 (dal v. 17 compreso in poi) e l'inizio della IV 2 (fino al v. 17 compreso) [B]; l'altra con la successione corretta delle pagine nel quaternione O [A]. Questa dunque la successione delle pagine nel quaternione O dei testimoni di B: 103-108-109-106-107-104-105-110. Non si è accorto però, Piekarski, di altri piccoli interventi che differenziano il quaternione O di A da quello di B: si tratta di interventi correttori sui segni diacritici, che non segnalo in apparato (cfr. più sotto per i criteri di edizione) e di cui offro qui una campionatura: a pag. 103 di B (IV 1,17) leggiamo *patuere*, corretto in *patuêre* da A; lo stesso succede al v. 19, dove B stampa *fruerere* contro A, che legge *fruerêre*; a IV 1, 33 di B si legge *quiûe*, che poi diviene *quiùe* in A; a IV 2,11 B legge *quocumque* contro A, che ha *quocunque*. La composizione risulta tuttavia diversa anche in altri quaternioni: D, R ed S. Gli ultimi due sono occupati dal testo dei *Foricoenia* e quindi non interessano in questa sede; D comprende le pagine 23-30, ovvero la porzione di testo che va da I 11, 17 ss. a I 15,1 compreso. Si registrano interventi a I 12, 34 (*Sors* [B] > *fors* [A]); I 12,40, dove *cadet* [B] > *cadit* [A] ma soprattutto a I 14,2, fortemente sospetto di essere d'autore (cfr. apparato e nota di commento *ad locum*).

Oltre a queste varianti vi sono tuttavia degli interventi correttivi al di fuori dei quaternioni D e O. Tali correzioni (che s'incontrano con grande regolarità negli esemplari di A) sono state apportate o con colore tipografico oppure con inchiostro, non riusciamo a dire se già in stamperia o successivamente. Un caso particolare inoltre è quello del testimone A₂, che pur essendo testimone della variante A (ha il quaternione O con la successione corretta delle pagine), non riporta alcune delle correzioni a inchiostro o colore tipografico di cui ho appena detto (cfr. *ad* III 15, 45-46; III 6,49). Vi sono infine alcuni esemplari di B (B₁; B₂; B₃), che riportano alcune delle varianti di A (cfr. ancora *ad* III 15, 45-46; II 7,6). Con tutta probabilità, in tipografia ci si accorse del grossolano errore di composizione nel quaternione O e si provvide a correggerlo, approfittandone per inserire

² Oltre a quanto scrivo qui, cfr. anche quanto argomentato nell'*Introduzione* a proposito della struttura della raccolta elegiaca.

ulteriori correzioni e aggiustamenti (non mancano però nuovi errori ed evidenti sviste tipografiche, come nel caso di IV 1,34).

Dopo l'editio princeps, nel 1612 Andrzej Piotrkowczyk pubblicò tutte le opere dell'autore, in tre tomi *in quarto*, dal seguente contenuto: I *M. T. Ciceronis Aratus. Ad Graecum exemplar expensus et locis mancis restitutus a Ioan. Cochanovio*, fedele alla prima edizione dell'opera; all'Arato premise una biografia vergata da Szymon Starowolski, onore solitamente riservato ai classici, segno dunque della considerazione di cui ormai doveva godere l'autore; II *Elegiarum libri IV e Foricoenia sive Epigrammatum libellus*; il terzo volume presenta due frontespizi, il primo dei quali recita: *Ioannis Cochanovii Lyricorum libellus*, mentre il secondo, a seguire, reca impressi lo stemma della stamperia, luogo e data d'edizione, *Ioann. Cochanovii Ad Stephanum Bathorrhheim Regem Poloniae inclytum Moscho debellato et Livonia recuperata Epinicion anno a Christo nato 1582*. A seguire troviamo un foglio bianco, dopo il quale viene stampato quanto segue: *In nuptias Ioan. De Zamoscio[...]epithalamion, Andreae Patricio, Epitaphium Doralices, Gallo Crocitanti, Dryas Zamchana, Pan Zamchanuse Orpheus Sarmaticus*. Quest'ultima tranche di opere testimonia dunque di come il terzo tomo includesse una miscellanea di opere, alcune stampate vivente l'autore, altre ritrovate in manoscritti e arrivate "per qualche strada" (Kochanowski 2008: 10) all'officina di Piotrkowczyk. A questa edizione ricorro anche in apparato [P] giacché, sebbene spesse volte riproduca gli errori di A e B aggiungendone di nuovi (che non segnalo), altre riesce a emendarne efficacemente.

Non ci saranno altre stampe fino al 1886, anno della pubblicazione del terzo tomo dell'edizione nazionale (intrapresa nel 1884). Il curatore fu Józef Przyborski; l'unica novità – per quanto concerne le opere presentate – rispetto all'edizione del 1612 è il *foricoenium CXXIII In Stanislaum Socolovium*, rinvenuto in un'edizione delle opere di Sokołowski del 1591. L'ordine in cui i testi compaiono nel volume del 1886 è il seguente: *Elegiae, Foricoenia, Lyricorum Libellus, Epinicion, Carmina diversa, Aratus*, secondo un criterio d'ordine che parte dai *graviora poemata* per poi passare a quelli che il poeta compose *quodammodo temporibus et hominibus suae aetatis obsecundans*, chiudendo con l'Arato, giacché *aliqua tantum ex parte Cochanovii opus est habendus* (Głombiowska 2008: 10). Aggiungiamo infine che nel IV tomo dell'edizione nazionale, uscito solo nel 1896, compaiono le tre elegie del manoscritto Osmólski assenti nell'edizione del 1584, nonché la poesia *De electione et fuga Galli*, rinvenuta in un altro manoscritto (diverso da Osmólski) conservato alla Biblioteca Imperiale di San Pietroburgo con la segnatura Lat. Q. XVII 57.

Senza negare i meriti del curatore, ci si rese presto conto della necessità di una nuova edizione: Przyborski rarissimamente introdusse correzioni nel testo; scarse sono le note, quasi sempre limitate all'individuazione dei personaggi storici citati e alle circostanze della composizione delle poesie; non mancano neppure errori di stampa e sviste nella traduzione. Il primo ad avanzare proposte per una nuova edizione critica fu, nel 1928, Mieczysław Hartleb, seguito nel 1931 da Józef Rybicki, che a un congresso di filologi classici tenutosi a

Praga propose, tra l'altro, un ammodernamento della grafia nonché un ampio commento da aggiungere all'apparato critico, commento che avrebbe dovuto tener conto anche delle relazioni tra i versi latini e l'opera volgare del poeta. L'edizione approntata da Zofia Głombiowska nel 2008 (Jan Kochanowski *Carmina latina / Poezjalacińska. Pars prior: imago phototypica – transcriptio/część I fototypia – transkrypcja. Edidit, praefatione et apparatu critico instruxit/wydała i wstępem poprzedziła Zofia Głombiowska*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008, Gł. in apparato), insieme alle osservazioni di Buchwald - Pelcowa (1993: 118-137), studio analitico sulle varianti (non molte, come si vedrà), mi sono state di fondamentale aiuto; la studiosa ha peraltro corredato il suo lavoro del 2008 con un secondo, preziosissimo volume dedicato alle concordanze di quasi tutta l'opera latina di Kochanowski (resta escluso l'*Aratus*) mentre nel 2013 è uscito un poderoso commento (citato di seguito come GC). Sull'edizione di Głombiowska mi limito ad esprimere solo qualche riserva qui sotto.

Ai volumi di Głombiowska va aggiunto il lavoro di trascrizione, digitalizzazione, commento e traduzione dei testi latini di Kochanowski, curato da un gruppo di studiosi diretto da Grażyna Urban-Godziek (*BibliotekaLiteraryStoropolskiej i Nowolacińskiej*, <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/>). Le traduzioni lì presenti sono firmate da Grzegorz Franczak ed Elwira Buszewicz.

Nel 2008 è uscita anche un'edizione divulgativa con traduzione polacca a fronte per le cure di Waław Walecki, il quale ripropone sostanzialmente il testo i Przyborowski: *Ioannes Cochranovius, Pisma łacińskie*, oprac. zespółpodkierunkiemWaław Waleckiego, Kraków, CollegiumColombinum 2008;merita infine di essere ricordata almeno la traduzione delle *Elegiae* che pubblicò il poeta Leopold Staff: Jan Kochanowski, *Elegie*, przeł. Leopold Staff, Warszawa 1953.

L'esemplare base per la seguente edizione è il testimone di A conservato alla Biblioteka Narodowa di Varsavia con segnatura SD XVI.Qu.365 (A₁). Si tratta di un volume in quarto; la numerazione, che esclude il frontespizio e il suo verso, dov'è stampato l'epigramma *Ad lectorem*, va da pag. 1 a pag. 169; mancano le pagineda 163 a166, ciò che però non costituisce nel nostro caso un problema,trovandosi nella sezione del volume in cui sono stampati i *Foricoenia*. Le elegie sono stampate da pag. 1 a pag. 123 il numero della pagina 24 è stampato correttamente in alto a sx., ma con le cifre rovesciate; l'angolo superiore dx. di pagina 101 risulta tagliato, ma questo inconveniente non tocca il testo dell'elegia III 17 lì stampata. Si perde soltanto il numero 1 nella numerazione di pag. 10<1> nonché, a pagina successiva il numero <10>2 e un piccolo frammento della lettera I nell'intestazione del libro: <I>o.Cochanovii *Elegiarum Liber IV*.

Oltre agli esemplari citati qui sotto, ho consultato per la variante B il volume segnato Cim. 4486 della Bibl. Jagiellońska di Cracovia, di cui però non tengo conto in apparato, trattandosi di un testimone pesantemente rovinato (alcune pagine, ad esempio dov'è stampata I 15, sono parzialmente illeggibili).

Regole di trascrizione

Le regole qui seguite sono quelle stabilite dall'*Academia Latinitatis Fovendae*³ e dall'*usus* dei moderni dizionari di latino.

Si è deciso di sciogliere tutte le abbreviature e le legature tipografiche, senza segnalare questi interventi, rimuovendo al contempo tutti i diacritici della cinquecentina, laddove Głombiowska ha optato per mantenerli, rendendo un po' difficoltosa (e fastidiosa, a mio giudizio) la lettura (cfr. ad es. I 1,1 nell'edizione Gł.: *Non me, si modo sum, Musaefecêrepóétam*; I 1,10: *Deseruitsilvas, deseruit[que] boves*); da questa scelta deriva anche la rinuncia a considerare in apparato critico tutti gli interventi correttori che sui segni diacritici sono stati apportati in A. Nelle stampe del sedicesimo secolo era diffusa consuetudine distinguere *Hic* pronome da *Híc* avverbio (per fare un solo esempio) ma oggi una soluzione simile creerebbe più difficoltà di quelle che si propone di risolvere, giusta le abitudini ormai consolidate dei fruitori di poesia latina, non più abituati a una tale veste grafica. Seguendo un suggerimento di Rabbie 1996: 32 e ssgg., si è scelto, come anticipato più sopra, di uniformare il testo all'ortografia del latino classico (ad es. a I 3,8 *desyderio* → *desiderio*; allo stesso modo non consideriamo varianti testuali i casi di I 12,33: *pudiciciam*[B], che diviene *pudicitiam* [A] e quello di IV 1,63: *hospicioque*[B], che diviene in [A] *hospitioque*, classificandole come semplici oscillazioni grafiche). Abbiamo mantenuto inalterati i *Realien* (nomi latinizzati di contemporanei di Kochanowski, toponimi ecc.). La punteggiatura è stata rivista in chiave moderna con l'intento di facilitare quanto più possibile la lettura e la comprensione del testo.

Siglorum conspectus:

A= *Consensus exemplariumfamiliae A*

A₁= Biblioteka Narodowa w Warszawie, segn. SD XVI.Qu.365

A₂= Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (Breslavia), segn.: XVI. Qu. 3106.

A₃= Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (Breslavia), segn.: XVI . Qu. 1699

A₄= Biblioteka Gdańska PAN (Danzica), segn.: 2089/66.

A₅= Biblioteka Jagiellońska (Cracovia), segn.: Cim. 5945.

B= *Consensus exemplariumfamiliae B.*

B₁= Biblioteka Narodowa (Varsavia), segn.: XVI Qu. 798

B₂= Biblioteka Kórnicka PAN (Kórnik), segn.: Cim. Qu. 2272

B₃= Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego (Varsavia), segn.: 28.4.5.14.

Osm.=Biblioteka Narodowa (Varsavia), segn.: IV 3043.

³ Cfr. Academia Latinitatis Fovendae, a c. di, *Normae Orthographicae et Orthotypicae Latinae*, Romae MCMXC.

P= *Ioannis Cochranovii Lyricorum Libellus et alia opuscula latina*, Cracoviae in Officina Patricovii, Anno Domini MDCXII [Bibl. Jag., St. Dr. 2814 II].

Gł. = Jan Kochanowski, *Carmina Latina. Poezja Łacińska. Pars prior. Imago Phototypica - Transcriptio. Część I. Fototypia - Transkrypcja. Edidit, praefatione et apparatu instruxit / Wydała i wstępem poprzedziła Zofia Głombiowska*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008.

Apparato Critico

Liber I

I

42: A, B: *Othrysex Othyscorrectum*.

II

60: A: *indicii que ex iudicii que correctum*; A₄: *iudicii que*; B: *indicii que*; P: *indicii que*.

III

49: A, B: *Priamides*. P: *Priamide*.

VII

36: A, B, P: *pertinuisse*. Gł. emendavit.

VIII

12: A, B, P: *arcus*. Gł. emendavit.

XII

34: A: *forsve*; B: *Sorsve*. B₁ et B₂: *forsve ex sorsve correctum*; P: *forsve*.
40: A et P: *cadit*; B: *cadet*.

XIV

2: A et P: *Dulcis amice*; B: *Mi Benedicte*.

Liber II

II

15: Ex *vino* correctum. Caetera A et B cum P: *Vino*.

IV

2: A, B, P: *insomnis*. Gł. emendavit.

21: A, B, P: *districtus*, Gł. emendavit.

VII

5: A, B, P: *chelym*. Gł. emendavit.

6: B, A₃: *dies*; Osm. II 2, 6, B₁, A₂; P: *diem*; B₂; A₄: corrigunt *diem* ex *dies*.

VIII

14: A, B, P: *defessos*. Gł. emendavit.

18: A, B, P: *quos*. Gł. emendavit.

41: A, B: Exepecta correctum; P: *enecta*.

X

54: A, B, P: *Tytius*. Gł. emendavit.

XI

69: A, B: *ammittat*. P: *amittat*.

Liber III

IV

39: B, A₂: *piscusum*. A et P: *piscosum*.

V

29: A et B: *efluxit*. P: *effluxit*.

79: A, B, P: *nuda*. Gł. emendavit.

VI

21: A et B: *soepe*. P: *saepe*.

49: A et P: *manu*; B; A₂: *manum*.

VIII

29: A et B: *Herrico*. P: *Henrico*.

IX

21: A et B: *ocurres*; P: *occures*. Gł. emendavit.

34: A, B, P: *abriguere*. Gł. emendavit.

XIII

49: A, B, P: *sit ne*. Gł. emendavit.

50: A, B, P: *sunt*. Gł. emendavit.

XV

28: A et B: *vua*. P: *uva*.

45 et 46: A, B₁, B₂: *tigna ex ligna* correctum. A₂, P: *tigna*.

53: B et A₂ *ferro*. *Foenotiam* in B₁, B₂, A, P.

XVI

- 40: A et B: *efrenis*; P: *effrenis*.
 56: A, B, P: Quem. Gl. *emendavit*.
 60: A, P: *invitosque*; B: *immitesque*.
 70: B: *scumbri*. A, P: *scombri*.
 88: B, P: *quaerendum*; A: *quaerendamex quaerendum* corrigunt.

XVII

- 68: A, B, P: *Necquicquam*. Gl. *emendavit*.
 78: A, B, P: *siti*. Gl. *emendavit*: similiter legitur in *El.* III 9, 11; *For.* XXXVIII 4; XL 3 et in veteribus poetis (Tib. I 10, 50; Prop. IV 5, 72; Ov. *Amores* I 8, 52).
 88: A, B, P: *Parthenopaea*. Gl. *emendavit*.
 95: A, B, P: *utpote*. Gl. *emendavit*.

Liber IV

I

- 13: A et B *munerosa*. P: *numerosa*.
 32: B e P: *laeto*.
 34: A: *saguine*. B e P: *sanguine*.
 36: B₂: *Dardaniasex Dardanidas* correctum. A, P, *Dardanias*.
 106: A et P: *Praemeditatus*; B: *Praemedicatus*.
 138: A, P: *reditur*; B: *redditur*.
 167: B, P: *Solis*.
 203: B: *Omnia*. A, P: *Omnia*.

II

- 69: A et B: *concorrunt*. P: *concurrunt*; A₃ *concurrunt ex concurrunt* correctum.
 77: B: *te hospite*; A, P: *te sospite*.

III

- 6: A, B, P: *Daedada*. Gl. *emendavit*.
 27: B: *tum*. A, P: *iam*.
 84: B: *Haec*. A, P: *hoc*.
 118: A et B: *flamivomis*. A₃: *flammivomisex flamivomis* correctum. P: *flammivomis*.
 139: A et B: *autoris*. P: *authoris*. Gl. *emendavit*.
 157: A: *res ex resque* correctum. P: *res*; B: *resque*.
 182: A, B: *patriamnullis*. P: *patriamnullis*.
 194: A, B: *petest*; P: *potest*.

Ad lectorem

- 5 Si quis eris lector nugarum forte mearum,
Nostra vel ignoto Musa dicata tibi est.
Hoc satius duxi, quam longo carmine amusus
Affari et surdis obstrepere auriculis.
Quis contra sannas igitur me muniet heros?
Scriptorem insulsum, qualem ego me esse scio,
Non Ajax clipeo, non texerit aegide Pallas,
Quominus e nasis pendeat indomitis.

L'epigramma apre l'intero volume a stampa nel 1584 e lo si può considerare un proemio all'intera raccolta, ovvero sia alle elegie che ai *Foricoenia*, coniugando due atteggiamenti paralleli che si riscontrano nella critica: Głombiowska (1981: 14-16) e Ociecek (1985: 17) lo considerano brano inaugurale alle elegie; Gorzkowski (2004: 143-145) lo include *tout court* nei *Foricoenia*.

La consuetudine di premettere un epigramma a una raccolta elegiaca non è particolarmente diffusa nell'elegia classica; il solo Ovidio infatti affida a un simile componimento l'introduzione alla propria raccolta, ricorrendo alla figura del *topos modestiae* e dando la parola, nella finzione letteraria, ai libri stessi (cfr. *ad 3* per un parallelo con questo epigramma proemiale).

Le raccolte elegiache umanistiche e rinascimentali sono invece caratterizzate dalla presenza quasi costante di un epigramma proemiale di dedica o comunque di una o più elegie che assolvono alla funzione di dedica e di 'preambolo' all'opera (Coppini 2004). L'epigramma di dedica si giustifica per la necessità del poeta di cercare protezione presso potenti e mecenati dell'epoca e, per restare in ambito polacco, basti ricordare la prima elegia dei *Tristia* di Ianicius, dove l'autore (o meglio, nella costruzione retorica: il libro stesso) chiede la protezione del vescovo Samuel Maciejowski.

Il fatto che Kochanowski non cerchi affatto l'appoggio d'un potente e anzi dedichi i propri versi a un lettore indefinito, con un atteggiamento anzi di malcelato disprezzo nei confronti di un potenziale mecenate, incapace di apprezzare la poesia, è alquanto significativo, né è del resto questa una manifestazione isolata di un simile atteggiamento. Sulla scorta della già menzionata Ociecek (1985), occorre ricordare che dopo le *Elegiae*, altre due delle opere maggiori di

Kochanowski o non hanno in assoluto un destinatario (*Fraszki*), oppure ne hanno uno ‘indefinito’ e ‘universale’, per così dire – *Pieśni* sono dedicate “nikomu abo raczej wszystkim”, ‘A nessuno, anzi piuttosto a tutti’. Val la pena nominare almeno la celeberrima dedica del *Psalterz Dawidów*, dove il poeta rivendica la novità della sua impresa poetica: “I wdarłem się na skałę pięknej Kalijopy / Gdzie dotychczas nie było znaku polskiej stopy”, ‘E scalai la rupe di Calliope, / dove fino ad ora non v’era traccia di piede polacco’, dimostrando una volta di più una forte autocoscienza e una sicura consapevolezza del proprio valore poetico.

In quest’ottica l’attacco patentemente catulliano del componimento acquista un significato peculiare: era stato Marziale più di altri, già nell’antichità, a fissare i modi e i moduli dell’allocuzione al potente che di volta in volta avrebbe dovuto patrocinare i suoi libri (Citroni 1986: 136-143) e i poeti neolatini guardavano soprattutto all’epigrammista del I sec. d. C. vergando i propri versi di dedica al protettore (soccorre qui ancora lo studio sui poeti quattrocenteschi di Coppini 2004: 214-218).

Esordire con Catullo è insomma una scelta marcata, perché significa mettere da parte l’atteggiamento cortigiano del poeta bisognoso di e quindi continuamente alla ricerca di protezione (Marziale). Conferma peraltro l’ascendenza catulliana anche la sostituzione dell’*ineptiarum* di Cat. XIVb con *nugarum*, certamente imposta da necessità metrica, eppure molto significativa: Kochanowski ha scelto il termine catulliano per eccellenza, *nugae*, contrapponendolo al *longum carmen* del v. 3 che qui non può che indicare i lunghi poemi epici contro i quali già Catullo e i neoterici s’erano sempre scagliati (cfr. *ad locum*).

Se dunque nei primi quattro versi Kochanowski ha selezionato i propri lettori, sottolineando anche, grazie all’allusione catulliana, le caratteristiche salienti della poesia che si accinge ad offrirci (una poesia di dimensioni limitate eppure raffinata, non destinata ad *amusos*, ma a chi la poesia la sappia apprezzare, e poi ancora contrapposta statutariamente all’epica), nella seconda parte dell’epigramma egli rincara la dose, definendosi *poeta insulsus*, che nessuno sarebbe disposto a difendere. È impossibile prendere sul serio queste affermazioni: ci troviamo di fronte alla più diffusa delle topiche di *exordium*, ovvero quella della ‘modestia’. Che Kochanowski avesse tutt’altro concetto di sé, lo si è già detto più sopra ed emergerà leggendo le elegie della raccolta. Catullo stesso poi, sotto la cui egida si apre questo epigramma, s’era autodefinito scherzosamente “il peggiore dei poeti” (XII 4-5: *Gratias tibi maximas Catullus / Agit, pessimus omnium poeta*), ciò che sconsiglia di prendere troppo sul serio l’aggettivo *insulsus* del v.6.

La mancata protezione da parte di Aiace e Atena poi non pare essere qualcosa di cui preoccuparsi troppo a guardar bene. Per quanto riguarda Aiace ci troveremmo di fronte ad un protettore *amusos*, proprio quel genere di ‘patrono’ che Kochanowski ha esplicitamente detto di non volere tra i suoi lettori. Aiace infatti – secondo solo ad Achille tra le schiere greche che si recarono a Troia (II. II 768-770) – era meno sensibile di quest’ultimo alle lusinghe dell’arte e della poesia (Ulisse nella scena dello *iudicium armorum* di Ovidio, *Met.* XIII 290 lo definisce *rudis et sine pectore miles*, mentre lo stesso Ulisse ha la delicatezza necessaria per apprezzare la vera e propria opera d’arte che è lo scudo di Achil-

le), come a dire che un rozzo soldatuccio non potrà accettare le *nugae* di Kochanowski, in quanto incapace di comprenderle. Discorso simile vale per l'egida di Pallade Atena. Come si esplicherà più sotto nelle note ai singoli versi, il materiale lessicale scelto da Kochanowski deriva da quello di Ovidio *Met.* V 46, dove è ricordato come la dea Atena si manifesti al fratello Perseo coprendolo con la sua egida mentre egli respinge l'assalto di Fineo che vuole sottrargli Andromeda, figlia di Cefeo, con l'aiuto dei suoi sodali. Ora, un tale episodio richiama senz'altro la mnesterofonia di *Od.* XXII 205 e ss., in cui Atena non solo è presente, ma aiuta Ulisse nella lotta contro i pretendenti (Rosati 2013: *ad* Ovidio, *Met.* V 46) ed è indubbia la sua ascendenza epica.

Insomma, i personaggi che compaiono nella seconda parte dell'epigramma sono il corrispettivo 'poetico' di quanto Kochanowski ha teorizzato nei primi quattro versi: si tratta di personaggi epici (si ricordi quanto detto a proposito di *longo carmine*), personaggi che evidentemente sono incompatibili con il mondo poetico che di qui a breve incontreremo nelle elegie. Elemento non secondario infine, come si vedrà, sono le scelte lessicali e le immagini proposte dal poeta, che pescano a piene mani dalla tradizione satirica (Persio, Giovenale, Orazio) ed epigrammatica (Catullo, Marziale e alcuni episodi rinascimentali).

1: Chiara qui l'allusione a Catullo XIV b: *Si qui forte mearum ineptiarum / lectores eritis manusque vestras / non horrebitis admovere nobis*. L'impostazione della monografia di Gorzkowski (2004), tutta centrata sui presupposti retorici della produzione latina kochanoviana è nel nostro caso quanto mai utile. Dietro a questo esametro sta una tradizione (quella della 'falsa modestia') che Quintiliano raccomandava all'avvocato di impiegare per accattivarsi i favori del proprio giudice (*Inst.*, IV 1, 8): *Ita quaedam in his quoque commendatio tacita, si nos infirmos, imparatos, impares agentium contra ingeniis dixerimus [...]. Est enim naturalis favor pro laborantibus, et iudex religiosus libentissime patronum audit, quem iustitiae suae minime timet. Inde illa veterum circa occultandam eloquentiam simulatio, multum ab hac nostrorum temporum iactatione diversa*. In Quintiliano si veda anche *Inst.* VI 3, 76; *Mart.* III 18 testimonia una volta di più tale abitudine: *Perfrixisse tuas questa est praefatio fauces; / Cum te excusaris, Maxime, quid recitas?*. Su Quintiliano cfr. Vottero (2001: 989 nota 5), il quale rimanda anche a Parodi Scotti (1996: 156) per una panoramica sull'applicazione di tale precetto nella prassi oratoria; Curtius (1999: 97-98) discute ampiamente il topos della 'falsa modestia' proponendo anche esempi dall'*Orator* Ciceroniano e dimostrando come dalla retorica tale topica sia passata alla letteratura *sensu stricto*; i teorici rinascimentali erano perfettamente consapevoli dell'importanza di una formazione retorica per un poeta, e si legga Vida, *Poetica* II 496-497: *Nec te oratores pigeat artisque magistros / consuluisse [...]*, dove appunto si suggerisce di dedicarsi allo studio della retorica onde assimilarne le tecniche di persuasione. Altre considerazioni sull'affettazione di modestia possono leggersi in Mortara Gravelli (2006: 62-63) che porta come esempio la conclusione del discorso di Antonio nel *Giulio Cesare* di Shakespeare (atto III, scena II). Il motivo dell'affettazione di modestia ritorna anche in I 1, 1-2.

2: Per *Musa* = ‘versi, poesia’, cfr. Verg., *Buc.* III 84; Hor., *Sat.* II 6, 17; *Ep.* I 19, 28; Mart. II 92, 2; IX 99, 1.

3: Cfr. *dux* con il *praetulit* di Ovidio, *Epigr.*, 2: [...] *hoc illi praetulit auctor opus. Longum carmen*, se teniamo conto dell’opposizione poesia d’amore / epica di cui ho parlato nel cappello introduttivo, nonché del ritornare di questa opposizione nell’elegia I 1 e I 5 (cfr. *Introduzione* e commenti ai singoli testi), è da considerarsi come sinonimo di *carmen perpetuum*, espressione che indica il poema di grandi proporzioni, come in Orazio, *Carm.* I 7, 5-6: *Sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem / carmine perpetuo celebrare* e si veda il commento *ad locum* di Nisbett-Hubbard (1970): “a *carmen perpetuum* is a continuous long poem”. A sostegno della loro affermazione essi citano Varr., *Men.* 398: *poesis est perpetuum argumentum e rhythmis, ut Ilias Homeri et Annalis Enni*; Ovidio, *Met.* I 4: *ad mea perpetuum deducite tempora carmen* (cfr. anche Barchiesi 2013: *ad locum*), a cui del resto si può aggiungere Prop. II 1, 14: *Tum vero longas condimus Iliadas*; Ovidio, *Pont.* II 7, 34: *Ilias est fati longa futura mei*. Cfr. anche Mart. IX 50, 1-4 per l’opposizione *brevitas / magna proelia* in contesto di polemica letteraria.

5: *Sanna* è parola attestata soltanto a partire da Persio, *Sat.* I 62; V 91-92: *Disce, sed ira cadat naso rugosaque sanna, / Dum veteres avias tibi de pulmone revello*, tornando poi in Giovenale VI 306-307: *I nunc et dubita qua sorbeat aera sanna / Tullia quid dicat, notae collectae Maurae*; in ambito neolatino, anche a considerare il verso seguente dell’epigramma, è da segnalare questo distico del forlivese Fausto Andreliano (1462-1517), *Amores sive Livia* IV 7, 23-24: *Hinc tacitam nasus sannam suspendit aduncus / Caecaque pulvereus terga cucullus adit*.

6: Cfr. *insulsus* con l’avverbio *insulse* in Mart. VII 85, 1: *Quod non insulse scribis tetrasticha quaedam*, impiegato in contesto di ‘critica letteraria’.

7: Aiace, figlio di Telamone e sovrano di Salamina, è secondo soltanto ad Achille tra i Greci che partono per Troia (*Il.* II 768-770). Il suo celebre scudo è composto di sette strati di robusta pelle di toro, mentre l’ottavo strato è una lastra di bronzo (*Il.* VII 219-223). Nella scena dello *iudicium armorum* così come raccontata da Ovidio nelle *Metamorfosi* (XIII 1-381), Ulisse lo apostrofa con queste parole (XIII 290): [...] *rudis et sine pectore miles* (cfr. cappello introduttivo per considerazioni in merito). Pallade Atena è ricordata con parole simili a quelle di Kochanowski in Ovidio, *Met.* V, 46: *Bellica Pallas adest et protegit aegide fratrem*, da confrontare con l’episodio di *Il.* XXII 205 e ss. Ritroviamo l’immagine di Atena associata alla creazione poetica in Panfilo Sasso, *Epigrammaton libri* II 1, 3-6: *Exue bellisonum doctae thoraca Minervae / Et mea palladia carmina veste tege; / Aegide vel foveas: haec aegide scripta fovebis, / Ire superba tuo si sinis auspicio*.

Convincente l’idea di GC (*ad locum*) di vedere qui un’allusione polemica all’usanza di apporre in *esergo* alle raccolte poetiche gli stemmi araldici dei potenti protettori del poeta.

8: Fonte comune del già citato Andreliino e Kochanowski doveva essere senz'altro Orazio, *Sat.* I 6, 3-6: *Nec quod ausus tibi maternus fuit atque paternus / Olim qui magnis regionibus imperitarent, / Ut plerique solent, nasus suspendis adunco / Ignotos, ut me libertino patre natum* e si veda il commento di Gowers (2012: *ad* I 6,5) per la più che probabile paternità oraziana di una simile immagine e per altri *loci* oraziani. L'immagine del *nasus aduncus* ad indicare una severa censura torna anche in Persio, *Sat.* I 1, 40-43: [...] "*Rides*" ait "*et nimis uncis / naribus. An erit qui velle recuset / os populi meruisse et cedro digna locutus / linquere nec scombros metuentia carmina nec tus?*".

Liber I

Elegia I

Non me, si modo sum, Musae fecere poetam,
Nec memini Aoniae rupis adisse specus.
Solus amor docuit blandos me fingere versus
Et canere antiquo consona Callimacho.
5 Ille deus segnes animos et inertia corda,
Ingenium torpens excitat ille deus.
Quid nisi cornigeras deses pavisse iuencas
Dicitur Idaeis vallibus ante Paris?
Ut semel incaluit peregrino captus amore,
10 Deseruit silvas, deseruitque boves,
Et classem instruxit vastique per aequora ponti
Longinqua Eurotae navit ad usque vada.
Nec prius armifera cessit Lacedaemone, quam te
Deluso raperet, Tyndari pulchra, viro.
15 Tum quoque, cum Phrygios vastaret Graecia campos,
Fortem illum e medio sustulit Aeacidem:
Aeacidem, celsae qui circum moenia Troiae
Traxerat Aemoniis Hectora nuper equis.
Non Iove nata quidem est, sed forma Heroidas aequat,
20 Quae torpere meum non sinit ingenium.
Illa mihi tantum consuetas praebeat aures:
Alter ego Amphion et Linus alter ero.
Nec vero promptum est mihi dicere, quam bene clava
Convenientve humeris Gnosia tela meis:
25 Illa tamen iubeat, saevas ego strenuus hydras
Ilicet audaces aggrediarque feras,
et mala Hesperio rapiam servata draconi,
et tria Tartarei colla domabo canis.
Tu patriae exemplo fines tutare paterno,
30 Christophore, Arctoi spesque decusque soli,
Invictoque animo testare et fortibus ausis
Illius patris sanguine te esse satum,
Qui Starodubaeas evertit funditus arces,

35 Qui vicit Dacos perdomuitque Scythas.
 Me crudelis amor invicta compe de vinxit
 Et dominae duro tradidit imperio.
 Illius praescripto agitur mihi noxque diesque,
 Hinc bona dependent, hinc mea cuncta mala.
 40 At vos, carminibus quicumque putastis amorem
 Et magicis solvi posse veneficiis;
 Huc omnes herbas, huc omnia ferte venena,
 Quae Pindus, quae Othrys, quaeque habet altus Eryx.
 Iam formosa mihi nisi desinat illa videri,
 Nil herbae, nil me vestra venena iuvent.

Se sono poeta non lo devo alle Muse, non all'Elicona, ma soltanto ad Amore, che m'ha insegnato a comporre versi degni di Callimaco (1-4): il dio Amore infatti odia i pigri, l'inerzia dell'animo e perciò risveglia gli ingegni che si sono intorpiditi (5-6). Che si dice di Paride, se non che prima d'essere colto da Amore non faceva altro che pascolare pigramente giovenche per le valli dell'Ida (7-8)? Non appena s'accese d'amore, armò la sua flotta e partì verso la Laconia per tornarsene soltanto una volta rapita Elena al marito Menelao (9-14). E quando i Greci devastavano la Troade, egli riuscì addirittura ad uccidere il forte Achille, quell'Achille che aveva poc'anzi trascinato, legato ai cavalli, il cadavere di Ettore sotto le mura di Troia in segno di sfregio (15-18). Non è figlia di dei, eppure in bellezza eguaglia le eroine del mito, la donna che non permette al mio ingegno di languire (19-20): solo che essa porga benevola ascolto ai miei versi, sarò un altro Anfione, un altro Lino (21-22). Non mi è facile dire in verità se la clava e le frecce di Ercole si confacciano alle mie spalle e tuttavia lei ordini, non esiterò ad affrontare impavido l'idra di Lerna, le belve feroci, a rubare i pomi dal giardino delle Esperidi o ancora a domare Cerbero (23-28). Tu, Tarnowski, seguendo l'esempio paterno, pensa a difendere i patri confini (29-34); io sono prigioniero d'Amore, che m'ha consegnato al duro dominio della mia donna (35-36): i miei giorni e le mie notti dipendono dai suoi ordini, da lei dipendono il mio star bene, il mio soffrire (37-38). E voi, che pensate di sbarazzarvi d'amore con filtri magici: doveste anche ricorrere a tutte le erbe e le pozioni del Pindo, dell'Othrys o dell'Erice, se non smetterò di vederla, a nulla gioveranno le vostre erbe e le vostre pozioni: l'unica soluzione sarebbe non vederla più (39-44).

Dando seguito a quanto dichiarato nell'epigramma proemiale, Kochanowski traccia in maniera più chiara e distesa i tratti salienti della propria raccolta elegiaca: egli offre al lettore una poesia che rifiuta, sulla scorta della poetica prima properziana e poi callimachea (cfr. v. 4 e commento *ad locum*) non solo o non soltanto i roboanti toni dell'epica ma soprattutto la sua *Weltanschauung* e le sue tematiche. Date queste premesse però, il rifiuto dell'epica non è così netto come si potrebbe pensare dopo la lettura dell'epigramma proemiale: il poeta infatti giustifica la sua scelta 'di campo' attraverso un *argumentum* di derivazione epica, cioè quello di Paride: se l'eroe non si fosse innamorato, non avrebbe fatto ciò che ha fatto, finendo immortalato nei poemi omerici. Da una parte egli

afferma il valore intrinseco dell'amore, che può spingere finanche a imbracciare le armi, ovvero all'azione eroica (Paride è in questa sede modello inequivocabilmente positivo); dall'altra il frammento 7-18 è di fatto un saggio di poesia epica in distico elegiaco. Kochanowski sta presentando al lettore una delle costanti stilistiche della propria raccolta giacché, come ho già avuto modo di argomentare nell'*Introduzione*, quella dell'incrocio di generi è una caratteristica saliente dell'intero *corpus*. Vorrei qui piuttosto attirare l'attenzione su un'altra questione, ovvero la forte componente metaletteraria di questa elegia: solo che la *puella* ascolti compiacente le sue poesie, il poeta affronterà in versi (divenuto un nuovo Lino o un nuovo Anfione) anche il tema (epico) delle fatiche d'Ercole. Fuor di metafora: il poeta può benissimo essere un poeta epico, ma a patto che sia la *puella* a permetterglielo, prestandogli ascolto, ché egli è suo servo, senza possibilità alcuna di fuga (35-42).

Ora questa posizione da parte del poeta non è dissimile da quella di Ovidio, *Am.* I 1, così come l'ha presentata Labate (1984: 15-37). Non è questo il luogo per ripercorrere le argomentazioni dello studioso, per cui basti dire che l'idea di fondo espressa nelle pagine sopra menzionate è che Ovidio si adoperi a 'relativizzare' gli assoluti del *genere* elegiaco: se prima di Ovidio l'elegia imponeva una scelta esclusiva al poeta d'amore, dagli *Amores* in poi questa 'esclusività' viene meno. Il poeta elegiaco è benissimo in grado di cimentarsi con l'esametro epico, solo è accaduto che Cupido abbia voluto tirargli uno scherzo, sottraendo un piede all'esametro e costringendolo a dedicarsi al distico elegiaco. Così leggiamo infatti in Ovidio, *Am.*, I 1, 1-4: *Arma gravi numero violentaque bella parabam / Edere, materia conveniente modis / Par erat inferior versus; risisse Cupido / Dicitur atque unum surripuisse pedem*; dovremo non a caso attendere il distico 25-26 per leggere quanto segue: *Me miserum! certas habuit puer ille sagittas: / Uror, et in vacuo pectore regnat Amor*. Altri esempi porta Labate di questo atteggiamento ovidiano (mi limito a citare qui almeno *Amores* III 1, 63-68, dove il poeta chiede alla tragedia, che lo vorrebbe sottrarre all'elegia, *exiguum tempus* per completare il terzo libro degli *Amores*, prima di dedicarsi a prove ben più impegnative) e Kochanowski ne assimila decisamente l'insegnamento: se Amore e la *puella* restano gli unici responsabili della sua ispirazione, egli *de facto* dimostra di essere benissimo in grado di cimentarsi con la poesia epica. Lo fa (e lo dichiara) da subito in questa elegia, ma lo fa anche in I 5, 11-16, promettendo a Jan Amor Tarnowski, se gli vorrà accordare la propria protezione, di comporre poesia epica in suo onore, offrendogli in tre distici un vero e proprio *specimen* di quanto è in grado di creare; lo fa nell'epillio su Wanda che è I 15 (cfr. Cabras 2015 per i legami che intercorrono tra I 1; I 5; I 12; I 15); lo fa ancora in III 7 e IV 1, due riscritture in distici elegiaci rispettivamente dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, mentre a I 7, 17-18 dichiara all'amico Mielecki, con un esametro che richiama il primo verso dell'*Eneide*, di voler cantare le recenti imprese guerresche di Carlo V. Il fatto poi che il distico 23-24, con le sue implicazioni di 'teoria letteraria' che metto in luce nel commento, fosse assente nella redazione Osmólski e sia stato aggiunto solo a stampa non può che significare la volontà, da parte dell'autore, di sottolineare una volta di più proprio il carat-

tere metaletterario della propria elegia. Le fatiche erculee di cui egli parla sono anzitutto fatiche ‘letterarie’, che è pronto a sobbarcarsi solo la *puella* stia al suo fianco. La guerra guerreggiata è per il momento ancora esclusa dall’orizzonte del poeta elegiaco, che la lascia a Tarnowski (29-34), ma non ci vorrà molto per arrivare all’affermazione di I 3, 37-44: dovesse essercene bisogno, l’innamorato è pronto a imbracciare le armi per difendere la patria dal nemico, perché nessun innamorato sarebbe capace di un atto di vigliaccheria nel momento in cui si sapesse osservato dell’amata. Se poi in I 12 il poeta tornerà a negare recisamente la possibilità di impugnare le armi, affermando inoltre che la propria Musa ha come unico scopo quello di conquistare la donna amata, è pur vero che egli non smetterà più, lungo tutto il *corpus* elegiaco, di cimentarsi con i generi letterari i più diversi (epica, tragedia, lirica), sondando la disponibilità del *genere* elegiaco ad accoglierli. È vero che già Properzio, nel terzo e nel quarto libro, aveva inserito nell’elegia nuove tematiche e l’aveva ‘contaminata’ con altri generi (si pensi al chiaro legame delle prime cinque elegie del terzo libro con le prime sei odi del terzo libro oraziano), ma Properzio non si era mai spinto a dichiarare di essere capace di poesia diversa da quella elegiaca. Semmai (ad esempio in III 5 e III 9) l’aveva relegata in un futuro lontano e ad ogni modo tale asserzione non ha la frequenza che ha in Ovidio. Kochanowski invece dichiara fin da subito di poter affrontare la poesia epica, solo che l’amata lo sostenga.

1-2: È chiarissimo qui il richiamo a Prop. II 1, 3-4: *Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo: / Ingenium nobis ipsa puella facit*. Calliope è una delle sette muse e, più specificamente, colei che è preposta alla poesia epica, statutariamente opposta alla poesia elegiaca. Qui Kochanowski è solo in apparenza più generico riferendosi alle Muse tutte (e alla pianura d’Aonia, in Beozia, terra in cui tradizionalmente le Muse risiedevano e dove si trovavano le fonti Aganippe e Ippocrene nonché il monte Elicona). In realtà l’invocazione alle Muse era un passaggio obbligato nell’*exordium* di una qualsiasi opera di poesia epica (cfr. commento ad I 15, 1-2; III 7, 5-8; Cabras 2015: 73; Cabras 2018: 222-223), per cui il rifiutare la loro protezione è una scelta che mette in rilievo immediatamente una delle caratteristiche salienti del *genere* elegiaco, ovvero la sua opposizione all’epica. Le due negazioni ribattute *Non / nec* nonché il verbo *memini* ricordano peraltro i *Choliambi* di Persio (1-3): *Nec fonte labra prolui caballino, / Nec in bicipiti somniasse Parnaso / Memini, ut repente sic poeta prodirem*. Esempi di *recusatio*, talvolta sfumata nei toni più concilianti dell’*excusatio*, si trovano in Tib. I 1, Properzio I 7-9, II 1, II 10, II 34, III 1-5, III 9 e IV 1; Ovidio *Am.* I 1-3; II 1; III 1; Verg., *Buc.* VI; Orazio, *Carm.* I 6; II 12; Ioannes Secundus, *Elegiarum libri tres* I 1, I 2 e II 1; Basinio da Parma, *Cyris* I; Piccolomini *Cynthia* 1-3, Tito V. Strozzi, *Eroticon* I 2, 61-70; Pascale I 1-3; Filippo Bonaccorsi (Callimaco Esperiente), *Elegiarum libellus* I 2, 21-40.

GC (ad locum) segnala anche Lotichius *El.* II 12, 5-7 [*Ad Carolum Clusium*]: *Non me Pierides, Clusi, fecere poetam, / Non Aganippeae lucidus humor aquae, / Sed dolor et lacrimae saevique Cupidinis ignes*. Rimando inoltre a *Ad lectorem* I e commento ad locum per la topica della falsa modestia (*Non me, si modo sum...*).

3: A differenza di quanto accade in Prop. II 1, 4 non è la *puella* a ispirare i versi del poeta, bensì Amore. Il *topos* di Amore unico responsabile dell'ispirazione è in Ov. *Am.* II 1, 37-38: *Ad mea formosos vultus adhibete, puellae, / carmina, purpureus quae mihi dictat Amor*; Her. XX 27-29: *Te mihi compositis, siquid tamen egimus, a me / Astrinxit verbis ingeniosus Amor; / Dictatis ab eo feci sponsalia verbis*; Pont. III 3, 29: *Tu [Cupido] mihi dictasti iuvenalia carmina primus*. Cfr. anche Prop. I 7, 19-20: *Et frustra cupies mollem componere versum / Nec tibi subiciet carmina serus Amor*. Nella poesia neolatina si vedano Aldegati, [...] *Elegia ad magnificum et clarissimum equitem ac iuri utriusque doctorem dominum Bernardum Bembum [...]*, 45-48: *Maximus hic vatium est, nec erit bonus ille poeta, / Liber Amoris erit fulmine si quis erit. / Facundum me fecit Amor: ni nostra sagittis / Pectora fixisset, segnīs inersque forem* e Pascale, *Eleg.* I 3, 27-28: *Quae te florentis sub tempora prima Iuventae, / Flebilibus numeris scribere iussit Amor*.

Per *blandos fingere versos* cfr. Prop. IV 1, 135: *At tu finge elegos (haec tua castra!)*.

4: Come Properzio, l'*alter Callimachus* per eccellenza (cfr. Prop. IV 1, 64: *Umbria Romani patria Callimachi*), Kochanowski prende a proprio modello l'autore degli *Aitia*. Il poeta di Cinzia lo aveva ricordato non a caso, talvolta da solo, talaltra insieme a Fileta di Coo, soprattutto nei suoi testi proemiali, per cui si veda Prop. III 1, 1-2: *Callimachi Manes et Coi sacra Philitae, / In vestrum, quaeso, me sinite ire nemus!*, ma soprattutto II 1, 39-40, elegia che Kochanowski imita chiaramente ai versi 1-2, come si è appena visto: *Sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus / Intonat angusto pectore Callimachus*. Properzio in II 1, 39-40 si sta giustificando dinanzi a Mecenate per non essere in grado di scrivere quella poesia epica celebrativa delle imprese di Augusto che il sovrano da lui si aspetterebbe e allora Callimaco, prima ancora che come modello di stile, è modello di poetica (cfr. Fedeli 2005: *ad locum*) al quale appoggiarsi per rafforzare gli argomenti della propria *recusatio*. Kochanowski sta qui rifiutando la poesia epica e allora Callimaco viene a essere, oltre che un palese richiamo a chi già prima di lui lo aveva assunto a modello (Properzio, punto di riferimento indiscutibile delle sue elegie), un'*auctoritas* grazie alla quale motivare il rifiuto dell'epica, poiché Callimaco non aveva scritto di sanguinose battaglie. Che Kochanowski intenda in questi termini il riferimento al poeta greco, cioè come a un modello di poetica prima ancora che di stile, lo suggerisce anche il parallelo con un altro passo properziano, ovvero con III 9, 43-44: *Inter Callimachi sat erit placuisse libellos / Et cecinisse modis, Coe poeta, tuis*. Properzio ha concluso con questi versi l'ennesima *recusatio* della poesia epica e Kochanowski varia il distico rinunciando alla figura di Fileta di Coo (al v. 44 di Properzio) per mantenere nei suoi versi il solo Callimaco. Vanno notati in particolare il parallelo *canere / cecinisse* nonché l'identità di struttura metrica dei due pentametri, identità che manca invece nello stesso pentametro della redazione Osmólski: *Et certare sacro carmine Callimacho*.

5: L'amore incompatibile con l'ozio e l'inattività si riscontra per la prima volta nella poesia latina in Ovidio, e si leggano a tal proposito *Am.* I 9, 46: *Qui nolit fieri desidiosus, amet!* e *Ars* II 229: *Amor odit inertes* con Baldo (2007: *ad locum* e *ad* 233), di contro a Tibullo I 1, 57-58: *Non ego laudari curo: mea Delia, tecum / Dum modo sim, quaeso segnīs inersque vocer.* Ovidio si spinge oltre, giacché l'amore non solo è assolutamente altro dall'ozio, ma diviene equivalente agli impegni militari che la tradizione gli aveva sempre opposto (*Am.* I 9, 7-9: *Pervigilant ambo; terra requiescit uterque: / Ille fores dominae servat, et ille ducis;* vv. 15-16: *Quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis / Et denso mixtas perferet imbre nives?*). Questa rivoluzione operata dal poeta degli *Amores* sta alla base dell'impostazione kochanoviana, del resto ripresa anche da altri poeti neolatini (Strozzi *Eroticon* I 5, 55-58: *Ibo, igitur nec me certum tardabit eundi / Tristis hiems, segneis impiger odit amor. / Illius aerias pennīs tranabimus alpeis / Atque aderit nostrae Dux Cytherea viae*); né può essere taciuto il distico 43-44 di *Amores* I 9: *Impulit [me] ignavum formosae cura puellae / Iussit et in castris aera merere suis*, a ulteriore riprova della provenienza di un tale motivo.

6: Il primo autore ad attribuire a *ingenium* il significato di *inspiratio*, ἐνθουσιασμός, è Prop., in I 7, 7-8: *Nec tantum ingenio quantum servire dolori / Cogor [...]* (cfr. Fedeli 1980: *ad locum*; *ThLL.* VII 1,1533,19 ssg), ma si confronti anche Prop. II 1,4: *Ingenium nobis ipsa puella facit.*

7-18: L'*argumentum* di Paride caratterizzato come esplicitamente pigro potrebbe essere un'invenzione del poeta polacco, dal momento che non si ritrova – né in poesia antica né in quella neolatina – l'eroe troiano caratterizzato esplicitamente come pigro: Paride è spesso ricordato per essere stato la causa scatenante della guerra di Troia, ad esempio in Naldo Naldi, *Carmina Varia* VI 178-181: *Namque Paris saeva turpique libidine captus, / Perdat ut inde suos ac se patriamque suamque, / Ledaeam rapiens Helenam satiavit amorem, / Perditus, hospitiique sacros violavit honores;* o in *Epigrammaton liber* LXVIII.

È altresì ricordato per aver privato Laodamia del suo sposo (Catullo LVIII 99-10); in Properzio II 15, 13-14 e in Ovidio, *Am.* II 18, 37-38 compare nel suo ruolo di amante; in *Heroides* XVI, l'epistola di Paride a Elena si assiste, tra l'altro, alla scena del 'giudizio' (vv. 53-88), prima del quale Paride riposava in un bosco tranquillo, ma non viene esplicitamente sottolineato il ruolo di Amore nel far passare Paride dall'indolenza all'alacrità.

9: *Peregrinus* vale sia "straniero" che "fedifrago" e a tal proposito si veda Orazio, *Carm.* III 3,20, dove Giunone parla sprezzantemente di Elena come di una *mulier peregrina*. Cfr. III 12, 21-22 e commento *ad locum*.

10: Trascurare il gregge è spesso sintomo del mal d'amore. Tra i tanti esempi, si veda Teocrito *Id.*, XI 12-13: Πολλάκι ταὶ ὄιες ποτὶ τωὐλίον αὐταὶ ἀπῆνθον / χλωρᾶς ἐκ βοτάνας, "Molte volte dal verde pascolo le pecore tornavano sole / all'ovile. Trad. B. M. Palumbo Stracca"; un esempio neolatino è in Andrea Na-

vagero, *Lusus*, *Acon*: il pastore Acone soffre d'amore, perché rifiutato proprio come Eco, con la quale dialoga. In chiusura di elegia racconta della sua disaffezione alla cura del gregge e alla caccia (cito da *Benedicti Lampridii, nec non Io. Bap. Amalthei Carmina. Non sine privilegio. Venetiis apud Gabrielem Iolium de ferrariis, MDL*, Bibl. Nazionale Marciana 80 C 189, p. 29): *Hei mihi, nulla ovium tangit me cura mearum, / Ex quo me iste tuus perfida torret Amor. / It miserum pecus et seri sub vesperis umbras, Per se ipsi redeunt in sua tecta greges. [...] Quin etiam aucupii studium, quo clarum habebat: / Languenti penitus excidit ex animo. / Ite leves passim silvis impune volucres: / Cuncta novus nostra e mente fugavit amor.*

11-12: Per l'aggettivo *vastus* riferito al mare (*aequor*; *mare*, *fluctus* e simili) cfr Virgilio, *Aen.*, I 86; I 118; I 333; II 780; III 191; III 197; III 421; III 605; VII 228; X 693; Luc., III 576; 651; *vastus* permette di risalire a Catullo (cfr. XXXI 3; LXIII 48). Attestazioni in ambito elegiaco sono in Tibullo I 7, 19; II 4, 10; *Corp. Tib.* III 4, 85; Properzio I 15,29; III 7, 39-40: *Saxa triumphalis fregere Caphe-rea puppis, / Naufraga cum vasto Graecia tracta salo est*; III 24, 10: *Eluere aut vasto Thessala saga mari*; Ovidio *Her.* XIX 164: *Sola dedit vastis femina nomen aquis*. Si tratta ad ogni modo di una *iunctura* epica, per cui si veda almeno Omero, *Od.* IV 498 (εὐρύς πόντος) e la nota di commento a IV 1, 37.

Le scelte lessicali di Kochanowski puntano insomma a un maggior grado di epicizzazione del proprio dettato (l'episodio di Paride non poteva non far pensare in prima battuta al ciclo troiano, nonostante gli antecedenti elegiaci). Ha ragione inoltre Głombiowska (GC: *ad locum*) nel segnalare l'epicità del sintagma *aequora ponti*, a ulteriore riprova di quanto argomentato (cfr. Lucr. I 8; II 772; VI 440; Ov., *Met.* II 872, Man. IV 649). Sull'epicità 'metrica' di un simile esmetro cfr. IV 1, 37 e nota di commento.

12: Per quanto riguarda l'aggettivo *longinquus*, vi è una differenza tra quest'ultimo e il quasi sovrapponibile (e spesso confuso nei codici) *longus*: entrambi aggettivi molto arcaici, *longus* è specializzato piuttosto in senso spaziale-estensivo; *longinquus* è soprattutto temporale oppure pertiene al luogo o allo stato con principale idea di distanza; significa 'lontano', nel tempo o, come qui, nello spazio.

Kochanowski si dimostra attento anche alle sfumature lessicali, contribuendo così all'innalzamento di tono del suo dettato. Si veda ad es. Pascale, *El.* I 2, 31: *Si me longinquos iubeas transcurrere ad Indos.*

L'Eurota è un fiume della Laconia, la regione di Sparta (Lacedemone).

13-14: Cfr. Ovidio, *Ars* II 5-6: *Talis ab armiferis Priameius hospes Amyclis / Candida cum rapta coniuge vela dedit*. Amicle è una città della Laconia poco distante da Sparta, mentre *armifer* è una neoformazione ovidiana che sostituisce *armiger* (cfr. Baldo 2007: *ad locum*). Elena era nata dall'amore di Zeus e Leda, la quale era sposata però a Tindaro, da cui l'epiteto *Tyndaris*.

16: Paride, come predetto da Ettore in punto di morte, aveva ucciso Achille ferendolo nell'unico punto vulnerabile, ovvero al tallone (cfr. Grimal 1995: s.v. Paride). Achille era anche chiamato Eacide perché nipote di Eaco, il cui figlio Peleo era appunto il padre dell'eroe.

17-18: Ettore uccise Patroclo, amato da Achille (Omero, *Il.* XVI 818-867) e quest'ultimo si vendicò poi uccidendo a sua volta Ettore (Omero, *Il.* XXII). Per l'epiteto *celsa* riferito alle mura di Troia o a Troia stessa cfr. Omero, *Il.* XXI 540 (τείχεος ὑψηλοῖο); XXI 544 (ὑψίπυλον Τροίην); Ovidio, *Her.* XVI 57: [...] *Dardaniae muros excelsaque tecta*.

18: Prop. II 8,38: *Fortem ille Haemoniis Hectora traxit equis*, poi imitato anche da Ovidio in *Amores* II 1,32; *Tristia* III 11,28. I cavalli sono detti *Haemonii* in quanto *Haemonia* era il nome poetico della Tessaglia, patria di Achille.

19-20: Se ai vv. 3-4 il responsabile dell'ispirazione era Amore, ora è direttamente la *puella*. Il motivo compare in Prop. II 1, 3-4: *Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo: / Ingenium nobis ipsa puella facit*; Prop. II 30b,40: *Nam sine te nostrum non valet ingenium*; Tib. II 5, 111-112; Ovidio, *Am.* I 3,19-20; II 17,34: *ingenio causas tu dabis una meo*; III 12,16: *ingenium movit sola Corinna meum*; *Trist.* IV 10, 59-60: *Moverat ingenium totam cantata per urbem / Nominē non vero dicta Corinna mihi*; Piccolomini, *Cynthia* I, in particolare ai vv. 3-4: *Tu mihi das ipsas scribenda in carmina vires, / Tu facis ingenium, tu facis eloquium*. Cfr. anche I 6, 25-26; I 8, 15-18 (dove il poeta dice di poter competere con Orfeo, se l'amata gli sarà benevola).

L'accostamento della propria amata alle dee e alla figura di Giove è topica: Basinio da Parma, *Cyris* I 15-16: *Arte vel ingenio vel pulchro corpore prima / Exuperat veras nobilitate deas*; Landino, *Xandra* I 3, 15-18: *Nam neque mortalis facies nec lumen in illa / Quale sub humana fronte micare vides, / Quod si pace licet, Superi, mihi dicere vestra, / Visa est caelestes voce preire deas*; T. V. Strozzi in *Eroticon* I 2, 49-54: *Si Paris hanc faciem Phrygia vidisset in Ida, / Illo non isset iudice prima Venus. / Huic merito potuit luno invidisse figurae, / Sub Iove si primis nata fuisset avis. / Hanc tu, si sapias, potius pro Gnoside velles / In coelum curru Bacche tulisse tuo*. Talvolta la *puella* è superiore alle amanti mortali di Giove, come in Properzio I 4, 5-8: *Tu licet Antiopae formam Nycteidos, et tu / Spartanae referas laudibus Hermionae, / Et quascumque tulit formosi temporis aetas; / Cynthia non illas nomen habere sinat; I 13, 29-32: Nec mirum, cum sit Iove dignae proxima Leda / et Leda partu gratior, una tribus; / Illa sit Inachiis et blandior heroinis, / illa suis verbis cogat amare Iovem*; Pascale, *El.* I 2, 55-58 rappresenta la *puella* nei campi elisi circondata da eroi e da eroine ammirate per la sua bellezza: *Inveniam Elysii circum vaga flumina campi / Carpentem niveas te mea vita rosas / Heroas inter, formosasque Heroinas / Attonitas formae nobilitate tuae*. Cfr. anche i *similia* proposti da GC (*ad locum*) per *veteres Heroidas aequas*: Ov., *Am.* II 4, 33: *Tu, quia tam longa es, veteres heroidas aequas / Et potes in toto multa iacere toro* (a rigore Ovidio sta parlando dell'altezza, non

della bellezza in generale) e Pontano, *Parthenius* I 10, 11-12: *Quamvis et facie veteres heroidas aequas, / O non humano nata puella toro.*

21-22: Zeus aveva avuto da Antiope due figli, Anfione e Zeto. I due bambini nacquero ad Eleutri, in Beozia, e il prozio Lico li espose. Raccolti e allevati da un pastore, Zeto si diede alla lotta, all'agricoltura e all'allevamento, mentre il fratello Anfione, a cui Hermes aveva donato una lira, alla poesia. Quando vennero a sapere dalla madre Antiope, scappata dalla prigione in cui Lico l'aveva rinchiusa, delle angherie a cui Lico stesso e la moglie Dirce l'avevano sottoposta, vendicarono la madre uccidendo il prozio e la moglie. Anfione e Zeto regnarono poi su Tebe, della quale costruirono le mura: Anfione attirava le pietre con la sua musica, mentre il fratello le trasportava sulla sua schiena.

Lino era figlio d'Anfimaro e d'una Musa (Urania, Calliope o Tersicore, le fonti su questo particolare non sono concordi). Era considerato una figura esemplare di musico-poeta (sarebbe stato lui ad esempio a sostituire per primo le corde di lino della lira con corde di budello). Troppo sicuro di sé, osò sfidare a una gara di poesia Apollo, che lo uccise; secondo un'altra versione invece, sarebbe stato ucciso da Eracle, di cui era maestro, perché l'eroe, poco portato alla musica e alla poesia, si sarebbe stufato delle sue reprimende e delle sue punizioni.

Stando alle fonti, gli si attribuiva anche l'invenzione del ritmo e della melodia; sarebbe stato lui inoltre, appreso l'alfabeto fenicio, ad aver dato a ogni lettera il nome e la forma definitiva. (Grimal 1995: ss. vv. "Antiope" e "Lino").

Per quanto riguarda la possibilità di divenire un altro Anfione o un altro Lino, solo che Lidia lo stia ad ascoltare, si confronti *Pieśni* II 2, 1-8 (riportata *ad* I 12, 17-20), dove al poeta non importa d'essere Anfione o Arione, solo che Anna stia ad ascoltarlo; in *Pieśni* I 21 l'amante alla porta si lamenta dell'insensibilità della donna, mentre le pietre e gli inferi si lasciarono commuovere da Anfione e Orfeo; un'allusione a Orfeo è anche in *El.* I 12, 17-18, mentre in *Lyricorum libellus* I 37-40 si legge: *Tum me nec Orpheus, nec fidicen Linus / Vincat canendo, saxa licet lyra / Uterque dicatur canora / Et rigida agitasse quercus.* Per le vittorie del futuro re Enrico di Valois, il poeta comporrà versi da far invidia ai due cantori mitici. Per Lino si veda anche Properzio II 13 a, 7-8: *Sed magis ut nostro stupefiat Cynthia versu: / tunc ego sim Inachio notior arte Lino.*

23-24: Distico assente nella redazione manoscritta. Per il nesso *mihī dicere promptum* si veda Ovidio *Met.* XIII 10-11, dove Aiace così introduce il suo celebre discorso: [...] *nec mihī dicere promptum / nec facere est isti* [Ulisse]; Ov. *Met.* XIV 841 (Ersilia parla a Iride, inviata di Giunone): *O dea, namque mihī nec, quae sis, dicere promptum est*; il costrutto *promptum est* + infinito è anche in Ovidio, *Met.* III 96: [...] *neque erat cognoscere promptum.*

La clava e le frecce sono per antonomasia le armi di Ercole; *Gnosius* è qui *epitetum ornans*, giusta la fama di infallibili arcieri di cui godevano i cretesi (cfr. Sen., *Phaedr.* 822-23 e Prop. II 12, 10 ricordati da GC: *ad locum*).

Per il motivo del *pondus* (poetico) confacente alle proprie spalle, si veda Aristotele, *Poet.* XXV 1, che parla, quando il poeta scelga un argomento superiore alle sue forze, di ἀδυναμία, cioè di scarsa capacità artistica, di carenza di mezzi

artistici; il concetto è poi ripreso da Orazio, *Ars* 38-40: *Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam / viribus, et versate diu, quid ferre recusent / quid valeant humeri*; Dante, *De Vulg. El.*, II 4, 4: *Ante omnia ergo dicimus unumquemque debere materiae pondus propriis humeris coequare*; Petrarca, *RVF* 5, 6-7: “ma: ‘taci, grida il fin, ché farle onore / è d’altri homeri soma che non de’ tuoi”” con Santagata (1996: *ad locum*) per ulteriori attestazioni del motivo; Landino, *Xandra* II 23, 31-32: *Sed nimis heu gracili tam grandia proelia versu / ludo: meos humeros non onus omne decet*; Callimaco Bonaccorsi *El.* I 1, 65-66: *Materiae, fateor, multo sum viribus impar, / Et minor est humeris sarcina danda meis*; Vida, *Poetica* I 39-40: *Tu vero ipse humeros explorans consule primum, / Atque tuis prudens genus elige viribus aptum.*

25-28: L’idra di Lerna era un serpente a nove teste (di cui una immortale), figlio di Echidna e Tifone. La sua uccisione è la seconda delle celebri dodici fatiche di Eracle (cfr. Apollod. II 5,2), mentre il *draco Hesperio* di cui al verso 28 custodiva i Pomi d’oro delle Esperidi, che l’eroe doveva raccogliere per adempiere alla sua undicesima fatica. Essi erano stati donati da Gaia (la Terra) a Era in occasione delle nozze con Zeus. Questi pomi pendevano da un albero collocato in un giardino nei pressi del monte Atlante e il mostruoso serpente dalle cento teste era stato messo di guardia alla pianta perché Era sapeva che le figlie di Atlante erano solite andare a rubare nel giardino. Secondo la versione più diffusa, Eracle sostenne la volta del cielo al posto di Atlante, mentre questi andò per lui a cogliere le mele d’oro. Apollodoro (II 5,11) riferisce anche un’altra versione, secondo la quale sarebbe stato Eracle stesso a cogliere i frutti, dopo aver ucciso il serpente.

La cattura del cane Cerbero (Apollod. II 5,12) era invece l’ultima fatica che Euristeo aveva imposto ad Eracle. L’eroe ebbe ragione dell’animale, lo portò ad Euristeo e, dimostrato così d’aver compiuto anche questa fatica, lo riportò agli inferi (le fatiche di Eracle tornano anche a I 7,43-46).

25-27: Dal punto di vista testuale è lampante la ripresa di Properzio, II 24c, 25-26: *Si libitum tibi erit Lernaes pugnet ad hydras / et tibi ab Hesperio mala dracone ferat*: Kochanowski si sforza per così dire di alludere al costruito *ad + acc. = contra + acc.* grazie all’impiego del verbo *a(d)gredior / aggredior*, ma anche e soprattutto grazie al mantenimento del plurale retorico di Properzio (*Hydras* e non *Hydrum*), che ha funzione amplificatoria.

La sostituzione poi del raffinato epiteto *Lernaes* con *saevae* è coerente di quella tendenza che ho messo in luce nell’*Introduzione* quando ho parlato del rifiuto, da parte di Kochanowski, della sovrabbondanza mitologica che spesso troviamo nel poeta di Cinzia. Questo procedimento di ‘sfrondamento’ e semplificazione è evidente in Kochanowski soprattutto nella ripresa della *Priamel* properziana (cfr. *Introduzione* e nota di commento *ad* II 5,1-6): qui Kochanowski, pure non costruendola nella propria elegia, si serve del materiale che trovava proprio in una *Priamel*, perché il poeta di Cinzia sta dicendo: “un altro amante faccia *x*, *y*, *z*, non io lo farò”. Kochanowski insomma rovescia la prospettiva,

che da negativa diviene positiva, ma una volta riconosciuto l'ipotesto di questi versi, non si può fare a meno di vedervi anche una velata allusione al *discidium* che interverrà inesorabile a chiudere la storia d'amore con Lidia.

26: Le generiche *ferae* riassumono sostanzialmente gli scontri con altre belve affrontate da Eracle, qui non menzionate (con il leone di Nemea, il cinghiale d'Erimanto, gli uccelli del lago Stinfalo). Cfr. a questo proposito Basinio da Parma, *Cyris* X 20-22: *Me iubeat celeres illa ferire feras, / Et molli cupiat mecum requiescere in umbra / Et dare parcenti volnera dente mihi*, mentre per quanto riguarda l'aggettivo *audax* detto *de bestiis* cfr. *ThLL* II 1245, 75-84; *audaces ferae* è dovuto forse all'influsso di Tib. I 5, 35-36 (*audax Cerberus*, Cerbero compare al verso 28 in Kochanowski). Il primo significato dell'aggettivo è 'sfrontato', ma qui andrà piuttosto inteso come 'crucele, malvagio', *improbis*, giusta il suggerimento di Maltby (2002: *ad locum*), che si appoggia a Prop. IV 11, 25: *Cerberus et nullas hodie petat improbus umbras*.

28: Da ricordare anche questo esempio dal *Corpus Teocriteus* XXIX 37-38 (GC: *ad locum*): *νῦν μὲν κῆπι τὰ χρύσεια μᾶλ' ἔνεκεν σέθεν / βαίην καὶ φύλακον νεκύων πεδᾶ Κέρβερον* [Ora per te me n'andrei a cercare i pomi d'oro, a catturare Cerbero, guardiano dei morti].

29-36: L'esortazione è rivolta a Jan Krzysztof Tarnowski (1537-1567), affinché imiti le gloriose imprese militari del padre Jan Amor Tarnowski (1488-1561), grande etmano della Corona, condottiero vittorioso della spedizione contro le truppe del principe moldavo Petru Rareș, sconfitte a Obertyn nel 1531 (*vicit Dacos*); nel 1535 conquisterà invece la fortezza di Starodub (*Qui Starodubeas evertit funditus arces*) durante la spedizione polacco-lituana contro i moscoviti (1534-1537) e infine, nel 1549 sconfiggerà i Tatars, gli *Schythes* del verso 34.

Kochanowski ha qui in mente Properzio I 6, 19-30 e si vedano in particolare i versi 19-20 e 25-26: *Tu patrum meritis conare anteire securis / Et vetera oblitis iura refer sociis / [...] / Me sine, quem semper voluit Fortuna iacere, / Hanc animam extremae reddere nequitiae*, nonché il distico 29-30: *Non ego sum laudi, non natus idoneus armis: / Hanc me militiam fata subire volunt*. L'opposizione qui proposta, vale a dire quella tra il *miles* e il poeta elegiaco, è diffusissima. Cfr., oltre al già citato Properzio, soprattutto Tib. I 1, 53-55: *te bellare decet terra, Messala, marique, / ut domus hostiles praeferat exuvias: / me retinent vincunt formosae vincla puellae*. Cfr. Maltby (2002: *ad locum*) per ulteriori loci e per bibliografia sul tema; si vedano inoltre i miei commenti a I 4 (in particolare *ad* 23-24, dove discuto il legame tra disprezzo elegiaco delle ricchezze e ripudio della guerra), I 5 e I 12.

Jan Krzysztof Tarnowski era stato compagno di studi di Kochanowski a Padova, e proprio in sua compagnia aveva forse visitato Roma e Napoli; dopo la morte del padre Jan, Kochanowski gli dedicherà l'elegia IV 2 e il poemetto in polacco *O śmierci Jana Tarnowskiego kasztelana krakowskiego*.

33-34: *Pieśni* I 13, 9-12: *I już nam ma być ten pohaniec srogi, / Który niedawno padał nam pod nogi, / Kiedy Starodub, z gruntu wysadzony, / Pod miecz okrutny lud wydał zwierzony*, “O che forse dovremmo esser soggetti / Al pagano efferato cui pur ieri / A Starodub demmo una lezione, / Sbaragliando e annientando i suoi guerrieri? Trad. A. M. Raffo”.

35: Cfr. Orazio, *Carm.* IV 11, 23-24 [...] *grata / compede vinctum*; I 33, 14: *Grata detinuit compede Myrtale*; Tib. I 1, 55: *Me retinent vinctum formosae vincla puellae*; I 6, 37: [...] *detrecto non ego vincla pedum*; II 3, 79-80; II 4, 3-4; Prop. II 29a, 6; III 20, 23; Ovidio, *Am.* I 2, 29-30; III 11, 3; *Her.* XX 87: *Sed neque compedibus nec me compesce catenis*; Pascale, *El.* I 3, 3-4: *Nec sese gravibus potis est accingere curis, / Quam semel immiti compede vinxit Amor*. Sono Nisbet e Hubbard (1970: *ad* Orazio, *Carm.* I 33, 14) a segnalare la relazione tra le catene e la condizione di schiavo, che negli elegiaci diviene schiavitù d’amore, e a citare *ThLL* III 2059, 81 ssgg.: *compes* è usato soprattutto delle catene imposte agli schiavi. Sull’amore come schiavitù nell’elegia latina cfr. Ovidio, *Am.* I 3, 5-6 con McKeown (1989: *ad locum*).

36: Tib. II 3, 79: *Ducite: ad imperium dominae sulcabitur agros* (cfr. *ducite / tradidit*). *Imperium* qui, piuttosto che essere sinonimo di *iussum*, ‘ordine, comando’, vale ‘dominio, assoluto potere’, come in Prop. IV 8,82: *Riserat imperio facta superba dato*. Sarà comunque da ricordare (*ThLL* VII 1, 569, 16-33), che nella sfera dei rapporti interpersonali indica spesso un ordine impartito da un padrone nei confronti di uno schiavo: Plaut., *Amph.* 262: *eri imperium exsequi*; Plaut., *Aul.* 588 (*imperium erile*) e per quanto riguarda l’elegia cfr. Tib. II 3,78 (*dominae imperium*); Ovidio, *Ars* II 221: *Paruit imperio dominae Tiryntius heros*.

Per *durus* in questo contesto si veda Pichon (1966: 133): *Dura est femina quae ab amante multa exposcit officia*, con il rimando a Tib. I 6, 69: *et mihi sint durae leges [...]*; cfr. anche la *iunctura* di II 11,14: *Et duro miser vivere in servitio?*

37-38: Propertio IV 1, 143-144: *Illius [scil. puellae] arbitrio nocte lucemque videbis, / gutta quoque ex oculis non nisi iussa cadet*. Si tratta di una situazione estremamente degradante: l’uomo non solo piange dinanzi a una donna, ma piange ‘a comando’, quando solitamente è chi piange che decide quando dare sfogo alle lacrime per impietosire l’amato o l’amata (cfr. per tutti Ovidio, *Ars* III 291-292). Kochanowski attenua qui la durezza dell’umiliazione, limitandosi ai generici *bona e mala*.

39-42: Cfr. Tib. I 2, 61-62: *Quid, credam? Nempe haec eadem se dixit amores / Cantibus aut herbis solvere posse meos*; II 4, 55-60:

55 *Quidquid habet Circe, quidquid Medea veneni,
 quidquid et herbarum Thessala terra gerit,
 et quod, ubi indomitis gregibus Venus adflat amores,
 hippomanes cupidae stillat ab inguine equae,*

60 si modo me placido videat Nemesis mea vultu,
mille alias herbas misceat illa, bibam.

Properzio I 1, 19-21: *At vos, deductae quibus est fallacia lunae, / et labor in magicis piare sacra focus / en agedum dominae mentem convertite nostrae.*

Per quanto concerne invece il tema dell'inefficacia di simili pratiche contro il 'mal d'amore' cfr. Teocr., *Id.* II 90-92; Ov., *Ars* II 99-106 e *RA* 249-290 (cfr. rispettivamente Baldo 2007 e Pinotti 1993 *ad loc.*); *Her.* XII 165-166: *Quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes, / Non valeo flammam effugere ipsa meas.*

Il Pindo è una catena montuosa tra la Tessaglia e l'Epiro; l'Otrys è un monte tessalo, mentre l'Erice è un monte non lontano da Trapani dove si trovava anche un celebre tempio di Venere.

43-44: Cfr. *For.* V 7-10: *Ut loto abstineas, ut noxia pharmaca vites / Ceraque auricola cautus ut usque linas, / Immo obsurdescas, oculis nisi captus, Ulyse, es, / Captus es et forma moly tuum illud hebet* (anche Ulisse finirebbe sedotto dalle bellissime ragazze di Venezia, novelle Sirene).

Elegia II

Hoc Dodonaeas tibi dicere crede columbas,
 Non semper, Barses, expedit esse probum.
 Quisquamne illicitos Phaedrae tibi Gnosidos ignes
 Aut miseri fatum rettulit Hippolyti?
 5 Illam neglecto testatur fama pudore
 Mentem privigni sollicitasse sui.
 Saepe virum absentem cupiebat flere videri,
 At praesens fletus illius auctor erat.
 Saepe nemus petiit non tam studiosa Dianae,
 10 Quam Veneris formosique adeo Hippolyti.
 Seu lux alma venit, luctus venit inter agenda,
 Seu nox atra redit, pervigilanda redit.
 Quid tacitos celas furibundi pectoris aestus?
 Tu licet usque tegas, flamma latere nequit.
 15 Quin potius blandis tentas praecordia verbis?
 Non illum tigris, non lea saeva tulit.
 Et tibi adest facies multorum obnoxia votis,
 Quaque frui, nisi sit rusticus, ille velit.
 Nec primus generis contemnet inania iura:
 20 Olim iam exemplo coelituum ista licent.
 Sed cave committas cuiquam tua vulnera servo,
 Credula: ages causam tutius ipsa tuam.
 Exitus in dubio est: si quid tua vota vacillant,
 Fama utcumque tibi salva manere potest.
 25 Ergo ubi succubuit caeco vesana furori,
 Nec potuit flammas exsuperare suas,
 “Adsis”, inquit, “Amor tuque, o pulcherrima Cypri,
 Ad mea felicem da mihi vota viam!”
 Haec effata metumque inter spemque anxia pendens,
 30 Extremam laxat corde tremente forem.
 Hic quo cera modo quove auri lamina pallet,
 Sic ea tum viso palluit Hippolyto.
 Nec regredi integrum, nec pergere protinus audet,
 Sed velut effigies saxea fixa stetit.
 35 Excidit oblitae meditata oratio linguae
 Languidaque obrepens concutit ossa tremor.
 Territus exsiluit iuvenis blandaque morantem
 Voce, satisne essent omnia salva, rogat.
 Illa autem cupidis medium complexa lacertis,
 40 Nil aliud potuit dicere praeter “amo”.
 Sensit privignus, quae vox foret illa novercae
 Sparsaque per tacitas lacrima rara genas,
 “Et quae te, o scelerata”, inquit, “stimulavit Erinnyes,
 Concipere ut tantum sis animo ausa nefas?
 45 O caput execrandum, o dirum femina nomen!
 Men similem vestris moribus esse rata es?”
 Haec fatus miserae manibus se exsolvit amantis

Et neque fletu ullo, nec prece victus abit.
 Quo fugis, infelix? Uni tibi fida noverca est:
 50 Laesa reversura est haec quoque ad ingenium
 Et tibi constabit magno servasse pudorem.
 Flecte pedem, si quid sanus es, Hippolyte!
 Ille fugae intentus stimulo terga urget equorum,
 Nescius ingratis quam sit acerba Venus.
 55 Sed neque Phaedra fovet solitos corde amplius ignes,
 In rabiem et caecum versa ab amore odium
 Fertur, ut occulto contactae Menades oestro,
 Cum vocat in densum tibia rauca nemus.
 Nec iam spretus amor tantum, sed territat aegram
 60 Ira viri praeceps indicique metus.
 Ipsa nocens igitur privignum perfida fingit
 Insidias patrio composuisse toro.
 Credidit infelix Theseus victusque dolore
 Hippolytum patria cedere cogit humo.
 65 Cedentem hostili prece devovet: “o maris”, inquit,
 “Arbiter, agnoscis qui meus esse pater;
 Si promissa valent quicquam tua, quae mihi terna
 Debes delectu persolvenda meo,
 70 Unum ex optatis esto hoc, face, quaeso, scelesto
 Ultima sit nato lux hodierna meo”.
 Audiit extremo Neptunus ab aequore flentem
 Et properata nimis vota rata esse iubet.
 Utque levem extremo ducebat litore currum
 Immerito iuvenis tristior exilio,
 75 Emersit pelago horrendo cum corpore taurus,
 In salebras trepidos qui pavor egit equos.
 Axis ubi eversus iuveni, cum haesisset habenis,
 Heu fuit in multis mors obeunda locis.
 Atque hanc iratae poenam luit ille novercae,
 80 Et se digna parum praemia castus habet.
 Quanquam autem, Barses, tibi non est ulla noverca,
 Non frustra tamen haec dicta fuisse puta.

Credi, Barzy, a ciò che ti dicono le colombe di Dodona: non sempre la rettitudine paga (1-2). T’ha mai raccontato nessuno delle illecite passioni di Fedra e della fine che toccò allo sventurato Ippolito (3-4)? Si dice che, dimentica di ogni pudore, cercasse di sedurre il proprio figliastro (5-6); spesso voleva far credere di versare lacrime per il marito assente, mentre la causa del pianto era in realtà Ippolito, lì presente (7-8); spesso si recava nei boschi, non perché seguace di Diana, bensì di Afrodite e bramando il bel figliastro (9-10). In lutto di giorno, insonne la notte, perché nascondi il silenzioso ardore delle passioni nel petto? Per quanto tu ti sforzi, la fiamma non può restare nascosta (11-14); perché piuttosto non lo tenti con dolci parole? Dopotutto non lo allevò una tigre, non una leonessa (15-16) e la tua bellezza è desiderio di molti uomini: a meno che non sia un selvaggio, an-

che lui vorrà goderne (17-18), né sarà il primo a disprezzare giuramenti vani: già da tempo è lecito farlo, gli dei hanno dato l'esempio in questo senso (19-20). Ma bada di non affidare, ingenua, i tuoi segreti ad un servo qualsiasi: sarai più sicura, occupandoti da sola della questione (21-22). La riuscita è dubbia: se i tuoi desideri saranno delusi, quantomeno la tua reputazione resterà intatta (23-24). Quando infine Fedra soccombette a un cieco furore, senza possibilità di frenare la propria passione, dopo aver invocato Venere e Amore, spalancò le porte del proprio cuore (25-30). Di fronte a Ippolito impallidi, restò immobile, né riuscì a parlare (31-36), solo un "amo" le scappò di bocca (37-40). Ippolito, avendo compreso anche dalle lacrime che le scendevano per le guance, si ritrasse inorridito; accusandola di follia e maledicendola fuggì da lei, né lo fermarono il pianto e le preghiere della matrigna (41-48). Dove fuggì, infelice? A te solo è fedele la matrigna: ferita, tornerà in sé e ti costerà caro il tuo pudore, torna indietro, se sei sano di mente (49-52)! Ed egli fugge, ignaro di quanto sappia essere crugele Venere (53-54). Ma ormai Fedra non nutre più gli stessi sentimenti di prima: si sono mutati in odio ed essa vaga per i boschi impazzita, come una Baccante, terrorizzata com'è non solo dal disprezzo ricevuto, ma anche dall'ira funesta del marito Teseo (55-60). S'inventa allora d'essere stata insidiata da Ippolito; le crede Teseo sventurato ed esilia il figlio (61-64), maledicendolo e chiedendo al padre Poseidone di ucciderlo (65-70). Lo sente il dio dal profondo del mare ed esaudisce i suoi desideri: emerge dal mare un mostro marino che terrorizza i cavalli al traino del cocchio di Ippolito. Il ragazzo, impigliato alle redini, finisce smembrato, tirato in opposte direzioni dagli animali in fuga (71-78). Questo il prezzo che pagò alla matrigna ed ebbe una ricompensa degna di chi è troppo casto (79-80). Per quanto, Barzy, tu non abbia alcuna matrigna, non pensare che queste parole ti siano state dette invano (81-82).

Il personaggio di Fedra, reso celebre dal teatro tragico, si è prestato nei secoli, oltre che in Euripide e Seneca, a diverse riprese, che qui sgrano rapidamente, a cominciare da quegli episodi in cui il personaggio ha uno spazio maggiore: *Aen.* VII 765-780, dove Virgilio racconta di Ippolito-Virbio; poi Ovidio *Heroides* IV, la celeberrima epistola di Fedra al suo figliastro, infine *Met.* XV 497-546 e *Fasti* VI 737-762, dove è presentata la storia del giovane fino alla sua resurrezione e divinizzazione come Ippolito Virbio, resuscitato da Esculapio. Altrove al personaggio di Fedra viene riservato meno spazio, ad esempio in Ovidio, *Rem.* 743-46: se Fedra e Pasifae non fossero state ricche non sarebbero state nemmeno le amanti degeneri che furono; *Rem.* 63-64: anche Pasifae e Fedra si sarebbero disamorate con un maestro così esperto, oppure *Amores* II 18, 24; 31, dove si allude a Ippolito e alla matrigna nella 'autopromozione' delle imminenti *Heroides*.

Per quanto riguarda il problema filologico del modello di Kochanowski chi scrive è sostanzialmente concorde con le conclusioni di Strzelecki (1959-60: 173-176), il quale identifica tale modello soprattutto con la *Fedra* senecana; integro le giuste osservazioni dello studioso man mano nel mio commento, al quale rimando anche per le differenze strutturali tra l'elegia e i drammi di Euripide e Seneca. Qui vorrei piuttosto soffermarmi su alcune questioni legate al genere letterario, applicando a Kochanowski i risultati degli studi di Conte (1984; 2012a e 2012b).

Virgilio nella decima ecloga sonda i confini tra due generi, quello elegiaco praticato da Gallo e quello bucolico, tentando di proporre all'amico poeta una via d'uscita dal suo mal d'amore. Il tentativo di cura, è risaputo, non sortirà gli effetti sperati: Gallo continuerà a consumarsi per la sua Licoride. Ma in cosa consiste esattamente la cura che Virgilio prospetta? Conte 1984: 32-34 vede bene un' *impasse* critica apparentemente insormontabile: se la fuga nei boschi che si suggerisce a Gallo è – probabilmente grazie agli stessi *Amores* dell'amico – entrata a far parte delle situazioni topiche del genere elegiaco (cfr. *infra* nel commento), com'è possibile che essa 'curi' un poeta elegiaco? Il punto qualificante della proposta virgiliana è che l'elegia vada 'ricantata' in modo bucolico, e così spiega Conte 1984: 33: "Il suo canto elegiaco — fonte del suo male — va 'ricantato', rifatto al contrario in modo che dall'antidoto sia neutralizzata la causa del male. Il suo canto quindi, quale appare dopo il suo deciso proposito (*Ibo et... modulabor... certum est*), è trasfigurato: non è più scrittura di motivi elegiaci, ma è la riscrittura di quei motivi nell'esorcismo del registro bucolico".

Il testo di Kochanowski ha in sé uno straordinario bagaglio culturale – letterario *stricto sensu* – di cui credo il poeta fosse consapevole. Non è più cosa nuova, dopo ricchi e documentati studi (Coffey-Mayer 1990, Danese Marioni 1995, Rosati 2006, Casamento 2013 per citarne solo alcuni) che la Fedra di Seneca esprima i propri sentimenti attingendo a piene mani dal lessico e dalle situazioni elegiache. Si assiste, in sostanza, a uno 'sfondamento' del confine di genere, all'irruzione nel codice drammatico di un altro codice, quello elegiaco appunto.

Ben si comprende allora perché proprio Fedra e non altre. Kochanowski *mutatis mutandis* non conduce un'operazione troppo diversa da quella di Virgilio: Barzy va conquistato all'elegia come Gallo andava conquistato alla bucolica, ed allora giustamente Fedra non può morire, non può essere punita per ciò che ha fatto; Fedra è paradossalmente il polo positivo di tutta questa vicenda, contrariamente a quanto succede negli episodi teatrali che la vedono colpevole (non mi soffermo qui sulle differenti colpe di Ippolito e Fedra messe in luce dalla critica), e se Ovidio l'aveva conquistata magistralmente al genere elegiaco facendola diventare una scaltra cortigiana dell'alta società romana (*Heroides* IV) Kochanowski sceglie di assolverla dalla sua colpa, graziandola ed evitandole la morte. Certamente, il poeta polacco in questa operazione poteva contare su una *humus* già fecondata dall'esperienza ovidiana prima e poi senecana, ciò che mi pare chiaro dallo studio degli ipotesti, spesse volte non drammatici, ma appunto elegiaci. Per tenermi a un solo esempio, l'invocazione *quo fugis* è attestata soprattutto in Ovidio e tra i testi ovidiani soprattutto nelle *Heroides* (cfr. *infra ad v. 49*); le allusioni sono spesso a eroine rifiutate dal proprio amato – com'è ovvio che sia – ma le corrispondenze testuali, più che nel genere drammatico (in Euripide o Seneca) sono da ricercarsi nell'elegia o in quei luoghi dell'epica che più hanno influenzato la successiva fioritura elegiaca (penso al libro di Didone, il IV dell'*Eneide*, e si veda come esso influisce sulla rappresentazione di Fedra insonne ai vv. 7-8).

Kochanowski infine, per quanto mostri di sfruttare l'epistola ovidiana (*Heroides* IV) a livello di prestiti testuali ed allusioni, decide per una soluzione

netta nei confronti di uno dei problemi con cui si cimentò Ovidio, ovvero la limitata ‘profondità di campo’ che il mezzo epistolare, per sua natura, imponeva (Rosati 2008); mi riferisco all’impossibilità per il poeta – onde rispettare la coerenza logica della situazione – di conoscere e sfruttare poeticamente gli sviluppi futuri delle storie che raccontava, costrette a non oltrepassare l’*hic et nunc* del momento in cui l’epistola s’immaginava scritta. Ovidio risolve il problema con dotti ammiccamenti al proprio lettore (un esempio proprio in IV 166, che discuto *ad* 52); Kochanowski sceglie una soluzione che chiamerei apertamente narrativa, lasciando di tanto in tanto la parola ai protagonisti Fedra e Ippolito e riservando per sé il ruolo di narratore onnisciente.

1-2: *Dodonaee columbae*: tra i poeti neolatini il sintagma compare solo in Mantovano, *Parthenice secunda sive Catharina II*, 260 e 641 (www.poetiditalia.it, 18/04/2014). *Dodonaeus / Dodonius* è aggettivo raro (due sole occorrenze in poesia antica, *Aen.* III 466; *Ov., Met.* VII 623, comunque mai riferito alle colombe). *Chaonius* è decisamente più frequente, e per stare al solo ambito elegiaco, riferito alle *columbae*: Prop. I 9, 5; *Ov. Ars* II 150; in più Verg., *Buc.* IX 11; Ioannes Secundus, *Basia* XVI 21-22 (citato per esteso *ad* I 4, 19-22). Di solito si menziona la quercia di Dodona da cui vengono tratti oracoli, meno le colombe. Pontano, *de Amore coniugali* I 3, 64-65: *Complexi, quales hederæ sua brachia nectunt / Chaonis et qualis oscula iungit avis; Parthenopeus*, II 37-38: *Qualis Chaoniae devinctus amore maritæ, / Nescit amans volucris fallere iura suæ*. Credo tuttavia che il distico in questione sia debitore di Pausania VII 21,2: καταφεύγουσιν οὖν ἐπὶ τὸ χρηστήριον τὸ ἐν Δωδώνῃ: τοῖς γὰρ τὴν ἡπειρον ταύτην οἰκοῦσι, τοῖς τε Αἰτωλοῖς καὶ τοῖς προσχώροις αὐτῶν Ἀκαρνᾶσι καὶ Ἠπειρώταις, αἱ πέλειαι καὶ τὰ ἐκ τῆς δρυὸς μαντεύματα μετέχειν μάλιστα ἐφαίνετο ἀληθείας. “Fecero quindi ricorso all’oracolo di Dodona: infatti, le genti che abitano in questa zona del continente, cioè gli Etoli e i loro vicini dell’Acarmania e dell’Epiro, ritenevano che le colombe e i responsi emessi dalla quercia fossero tra gli oracoli più veritieri. Trad. M. Moggi”. La storia raccontata da Pausania è quella di Coreso e Calliroe, ripresa da Kochanowski in II 10, 17-26 (cfr. commento *ad locum* per i particolari della vicenda). Si tratta di una storia di amore negato: Calliroe non cedette all’amore di Coreso, ciò che portò a un esito funesto, ovvero la morte di entrambi i giovani. Kochanowski recupera questa storia come *exemplum* per l’insensibile Lidia: essa infatti ha ripetutamente dimostrato di disprezzare l’amore del poeta, sottraendosi di conseguenza ad Amore stesso che la punirà senz’altro (cfr. II 10, 14). Esattamente ciò che Barzy non deve fare, appunto, per evitare terribili conseguenze.

Andrzej Barzy, nipote di Piotr Kmita e allievo di Mikołaj Gelasinus, compagno di studi di Kochanowski a Padova (Barycz 1981: 150).

3-4: Cfr. il modo di introdurre la vicenda con Ovidio, *Met.* XV 497-499: *Fando aliquem Hippolytum vestras si contigit aures / Credulitate patris, sceleratae fraude novercae / Occubuisse neci [...]*.

3: La metafora del fuoco / fiamma d'amore era già nel greco πῦρ o φλόξ, poi passa da Cat. LXI, 178 e *Aen.* I 673 all'elegia, dove è diffusissima. Solo pochi esempi dai tanti che si potrebbero fare: Properzio I 9, 17; Ovidio *Am.* I 2,9; *Ars* I 80; *Corp. Tib.* (III 12, 17-18).

Per quanto concerne il rapporto con il greco, La Penna (1951: 201-202) ritiene che il significato metaforico di *ignis* si sia sviluppato indipendente da quello delle corrispondenti parole greche — non occorre dunque necessariamente pensare a un calco. Va ricordato più in generale che l'impiego di *vocabulum concretum pro abstracto* è raro e marcatamente poetico in epoca arcaica e classica; più comune il procedimento inverso *abstractum pro concreto* (Hofmann-Szantyr 2002: 99-109). Credo infine che in questo particolare caso le osservazioni di La Penna (1951: 200-201) sui plurali dei sostantivi astratti siano molto utili. Nei sostantivi astratti e non riferiti a persone, al valore iterativo si sovrapporrebbe un valore intensivo. Pur essendo *ignis* un concreto, ritengo che il plurale dica anche l'iteratività e l'intensità del sentimento di Fedra per Ippolito. Un caso simile in Properzio I 6,7: *Illa mihi totis argutat noctibus ignes*.

5: Cfr. *Aen.* VII 765-6: *Namque ferunt fama Hippolytum, postquam arte novercae / occiderit [...]*.

6: Per il verbo *sollicito* nel senso di “tentare di sedurre/sedurre” si confronti Basinio da Parma, *Is.* I 1, 15-16: *Namque habeat multas quanvis urbs nostra puellas, / Quae possent ipsos sollicitare deos*; oltre alla seduzione vi è una sfumatura più negativa, che s'avvicina a ‘corrompere’, come in Ovidio, *Her.* XVII 4: *legitimam nuptae sollicitare fidem*.

7-8: Ippolito nella Fedra di Seneca immagina per un istante che il male di Fedra sia dovuto all'assenza del marito, vv. 632-33; 645. Probabile l'interferenza di Virgilio, *Aen.* IV 80-85, tanto più che Didone vede in Ascanio un sostituto del padre Enea.

9-10: Secondo Conte (1984: 31-32) il prototipo dell'eroina desiderosa di vivere nei boschi per seguire l'amante è in Eur., *Hypp.*, 215 ss., da cui passa probabilmente a Gallo, da questi poi a Virg., *Buc.* X 52-61 e finalmente all'elegia: *Corp. Tib.* IV 3, 11-18, *Her.* IV 37-44 e Properzio II 19, 17-26; infine in Seneca, *Phaedr.* 110-111; 233-235; 387-403; 613-619. GC (*ad locum*) sottolinea come la compresenza di Diana e Venere sia un richiamo all'*Ippolito* euripideo, dove la rivalità tra le due dee è più esplicitamente tematizzata – Afrodite stessa annuncia nel prologo vendetta su Ippolito, colpevole di trascurare i riti a lei dovuti, totalmente e unicamente devoto a Diana.

Va ricordato che la contrapposizione di Diana ad Afrodite era un motivo ormai assimilato dall'elegia. Per il poeta elegiaco – mette conto qui ricordare anche il celeberrimo Properzio I 1, 9-16 – la fuga nel bosco è considerata una prova del *servitium amoris* e il poeta sa di stare trattando un tema ormai codificato, elemento irrinunciabile del sistema-genere che è l'elegia.

Manca la dieresi nel pentametro, un altro errore simile in IV 1, 8 e si veda in proposito Bohonos (1959: 206).

11-12: Il ‘mal d’amore’ con i suoi sintomi è in Seneca, *Phaedr.* 99-103; più specifici nel nostro caso i vv. 369-370 della stessa tragedia: *Nunc se quieti reddidit et, somni immemor, noctem querelis ducit [...]*. Orazio, *Carm.* II 9, 9-12: *Tu semper urges flebilibus modis / Mysten ademptum nec tibi vespero / Surgente decedunt amores / Nec rapidum fugiente solem*; Georg. IV 464-466: *Ipse cava solans aegrum testudine amorem / Te, dulcis coniunx, te solo in litore secum, / Te veniente die, te decedente canebat*, questi ultimi due passi segnalati da GC (*ad locum*), giusta l’idea di *luctus* al verso 11 in Kochanowski. Per *lux alma* cfr. la nota di commento a IV 1,118.

13-14: Seneca, *Phaedra* 362-363: *torretur aestu tacito et inclusus quoque, / quamvis tegatur, proditur vultu furor*. Sull’impossibilità di nascondere i propri sentimenti, *Heroides* XII 37-38: [...] *Quis enim bene celat amorem? / Eminent indicio prodita flamma suo*; XVI 3-8, in particolare ai vv. 7-8: *Sed male dissimulo; quis enim celaverit ignem, / Lumine qui semper proditur ipse suo?*; T. V. Strozzi, *Carmina* II 281-282: *Nec tamen ignis edax gelidis extinguitur undis, / Nec concepta diu flamma latere potest*.

15-16: L’immagine della leonessa o in alternativa della tigre che ha allevato una persona particolarmente crudele è antico e molto frequente. Cfr. Theoc., *Id.* III 15-16; Catullo LX 1; LXIV 154: *Quaenam te genuit sola sub rupe leaena; Corp. Tib.* III 4, 90: *Ne te conceptam saeva leaena tulit*; Virgilio, *Aen.* IV 365-367: *Nec tibi diva parens generis nec Dardanus auctor, / perfide, sed duris genuit te cautibus horrens / Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres*; Ovidio, *Met.* VII 32-33 (Medea parla di se stessa: *Hoc ego si patiar, tum me de tigride natam, / tum ferrum et scopulos gestare in corde fatebor*); VIII 119-125 (episodio di Scilla) ma soprattutto, per Kochanowski, IX 613-615 (Biblide): *haec nocuere mihi; neque enim est de tigride natus / nec rigidas silices solidumve in pectore ferrum / aut adamanta gerit nec lac bibit ille leaenae. Cinthia* XXIII del Piccolomini è indirizzata al crudele Amore ed è continuamente contrappuntata da questo *topos*, cfr. i vv. 7-8: *Aut Hyrcana tibi concesserit ubera tygris / Vel quae te genuit saeva leaena fuit*.

17.: La costruzione *obnoxius votis*, fermo restando il differente contesto, è in T. V. Strozzi, *Eroticon* I 8, 227-228: *Sed ratio constans haud turpi obnoxia voto, / Ac vitae tendens ad melioris iter*.

18: Ov., *Her.* XX 118: *Servetur facies ista fruenda mihi*; Callimaco Esperiante, *Carmina* XXIX 15-16: [*Ad Fanniam*]: *Omnia mi sordent preterquam vivere tecum / Atque frui facie luminibusque tuis*. Per il verbo *fruor* in senso erotico si veda Plauto *Asinaria* 918, Ovidio *Am.* II 9, 46: *Saepe fruar domina, saepe*

pe repulsus eam e *Priap.* L, 5. Secondo Adams (1996: 243) da cfr. con il greco ἀπολύω e τέρπομαι.

Il termine *rusticus* è cardinale soprattutto nell'ideologia ovidiana, dove la *rusticitas* è in opposizione al *cultus* e all'*urbanitas*. *Ars* III 127-128: *sed quia cultus adest nec nostros mansit in annos / rusticitas priscis illa superstes avis*; Cristante (2007: *ad locum*) segnala che probabilmente questa è la prima apparizione di *rusticitas*. Nel vocabolario erotico viene a significare la 'non disponibilità' dell'amante, come in *Ars* II 369, dove Paride è definito *non rusticus hospes* e poi ancora in II 565-66: *nec Venus oranti (neque enim dea mollior ulla est) / rustica Gradivo difficilisque fuit* (Baldo 2007 *ad locos*). In *Ars* I 607-608 è attribuito di *Pudor*. Considerati tali antecedenti l'aggettivo non può non dare l'impressione al lettore colto che Kochanowski presuppone – quasi smalzato cenno d'intesa – di stare prospettando a Fedra ciò che l'eroina in cuor suo agognerebbe, e cioè la realizzazione fisica (dati gli ipotesti credo sia evidente la concretezza dell'allusione) del proprio sentimento. A riprova di quanto sostenuto, frequentissimo in Ovidio l'aggettivo con tale significato – e mi limito a sgranare esempi dagli *Amores* e dai *Remedia*: *Amores* I 8, 44; II 4, 13; II 8, 3; III 1, 43; in III 4 37 indica un uomo non avvezzo alle galanterie del 'gioco' d'amore, il quale si dispiace di una moglie adultera: *Rusticus est nimium, quem laedit adultera coniunx*; in III 8, 87-88 *rusticus* è il *flumen* che impedisce i *gaudia* amorosi; infine III 10 17-18: *Nec tamen est, quamvis agros amet illa feraces, / Rustica nec viduum pectus amoris habet*. Nei *Remedia* si veda almeno il distico 329-330: *Et poterit dici "petulans", quae rustica non est; / et poterit dici "rustica", si qua proba est*. Meno marcate (e soprattutto meno numerose) le altre occorrenze dell'aggettivo in Properzio e Tibullo: nel primo solo due occorrenze, IV 1, 12; II 5, 25. Si veda anche Pontano, *De amore coniugali* I 4, 25-28: *Quae, nisi rusticitas, lusus fugisse iugales? / Quaerit Hymen lusus, gaudia lectus amat. / Rusticitas inimica toris, male grata maritis*. Va notato il gioco tra il significato amoroso che ho appena illustrato e quello di 'rozzo, selvatico', pure attestato per l'aggettivo. La selvatichezza, la *rusticitas* appunto è una delle caratteristiche di quell'Ippolito che rifiuta le leggi del consorzio umano e della città che ne è l'emblema, rifiutando di conseguenza il sesso, passaggio obbligato verso l'età adulta. Su quest'ultimo aspetto è tornato recentemente Casamento (2013: 9-49, in particolare pp. 19-26).

19-20: La Fedra di Ovidio, *Her.* IV 129-134 derubrica il tabù dell'incesto ad arcaico retaggio dell'età di Saturno. Giove ha sposato la sorella Giunone, *et fas omne facit fratre marita soror*.

21-24: Strzelecki (1959-60: 173) vede in questi versi una polemica nei confronti della tragedia euripidea, giacché lì è proprio la nutrice a tradire il segreto affidatole da Fedra e a mettere in moto il meccanismo tragico. La preoccupazione per la propria *fama* onde tutelare i propri figli legittimi, è comune alla Fedra euripidea come a quella senecana.

25-26: *Furor* è parola chiave nel sistema assiologico senecano. Rosati (2006) ha mostrato come il filosofo non solo costruisca la propria Fedra sulla base della topica elegiaca preesistente, ma che esistono corrispondenze precise tra le dinamiche dell'*eros* e quelle del *regnum*, tema cardine – quest'ultimo – del teatro senecano. Riassumendo velocemente: in amore come nella smania di potere non v'è misura; il *regnum* come l'amore non accetta di essere condiviso con nessun altro; l'amore come il *regnum* esige una totale dedizione, è indifferente ai pettegolezzi e alla morale comune; soprattutto, amore e desiderio di *regnum* sono entrambi *furor*. Si legga Sen., *Phaedr.* 184-185: *Quid ratio possit? Vicit ac regnat furor, / potensque tota mente dominatur deus*. Fedra, posseduta da Amore non è padrona di se stessa: *Mei non sum potens* (699) e così per Tieste in balia della smania di potere: [...] *Tumultus pectora attonitus quatit / penitusque volvit; raptor et et quo nescio / sed raptor [...]* (*Thyest.* 260-262). Che il *furor* di cui è preda l'eroina dell'elegia sia un *furor* amoroso mi pare evidente dalle *flammae* che compaiono nel pentametro. Piuttosto che in Cic., *Off.* III 5, 11 (GC: *ad locum*), dove il *furor* è passione a sé, senza riferimenti all'amore (*furorem autem esse rati sunt mentis ad omnia caecitatem*) sarei più propenso a vedere un presupposto teorico al verso di Kochanowski in Marsilio Ficino, *De Amore* VII 12: *Insaniae species quaedam est anxia illa sollicitudo qua vulgares amantes die noctuque vexantur. Qui amore durante bilis incendio primum, deinde atrae bilis adustione afflicti, in furias ignemque ruunt, et quasi caeci quo praecipitentur ignorant. Quam perniciosus adulterinus hic amor tam amatis quam amantibus sit, Lysias Thebanus et Socrates apud Platonem in Phaedro demonstrant*. È fatto arcinoto l'associazione di $\mu\alpha\nu\acute{\alpha}$ e Amore in Platone. Per parte mia mi limito a segnalare qui Erasmo, *Elogio della Follia* LXVII: *Primum igitur existimate Platonem tale quiddam iam tum somniasse, cum amantium furorem omnium felicissimum esse scriberet*. Si vedano anche Properzio I 1,7: *Et mihi iam toto furor hic non deficit anno*; Verg., *Aen.* IV 101: *Ardet amans Dido traxitque per ossa furorem*; Navagero, *Lusus* XXX 20-21: *Quam saevo teneor furore: quam mi / Totus, quam gravis incubat Cupido*. Sull'amore come follia cfr. anche III 1, 6 e commento.

Per *furor* (*amor* sulla base di quanto argomentato) *caecus* sono da tenere presenti Verg., *Aen.* IV 1-2: *At regina gravi iamdudum saucia cura / Vulnus alit venis et caeco carpitur igni*; Ovidio, *Her.* IV 153-154 che discuterò nel dettaglio a proposito dei vv. 43 e 48. Inoltre Catullo LXVII 25: *Sive quod impia mens caeco flagrabat amore*; Lucrezio IV 1120: *Usque adeo incerti tabescunt vulnere caeco*; 1153: *Nam faciunt homines plerumque cupidine caeci*; Orazio, *Carm.* I 18, 14; tuttavia già Platone, *Leg.* 731 e parlava dell'amante cieco, incapace di distinguere il bene e il male nelle sue stesse azioni. In questo passo la 'cecità' è quella della passione amorosa, non quella del dio Amore, che nell'arte e nella letteratura classica non è mai cieco; l'immagine della divinità accecata (o bendata, come in Boccaccio, *Gen. Deorum* IX 4) si diffonde nel medioevo e ha larga fortuna nel Rinascimento (Panofsky 2009: 135-183).

27-28: Ovidio, *Her.* IV 15-16: *Adsit, et ut nostras avido fovet igne medullas, / Figat sic animos in mea vota tuos*. Si veda anche l'*a parte* di Fedra in Seneca

(592-600, in particolare 592-593; 599-600): *Aude, anime, tempta!, perage mandatum tuum. / Intrepida constant verba [...]; En incipe, anime! [...]*.

29: Verg., *Aen.* IV 499: *Haec effata silet, pallor simul occupat ora.* T. V. Strozzi, *Carm.* I 257-258: *Haec effata graves gemitus miseranda novasque / Instaurat lacrymas [...]*. L'innamorato altalenante tra speranza e timore è tipico; per tutti valga Ovidio, *Amores* II 19, 5: *Speremus pariter, pariter metuamus amantes.* Sintagma di provenienza epica, come più sotto al v. 47, *haec effatus.* Cfr. almeno *Aen.* VII 323: *Haec ubi dicta [...]*; II 721; V 84: *Dixerat haec [...]*.

30: Ovidio, *Her.* V 68: *Femineas vidi corde tremente genas.*

31-32: Seneca, *Phaedr.* 585-586: *Terrae repente corpus exanimum accidit / et ora morti similis obduxit color.* Ovidio, *Pont.* I 10, 27-28: *Parvus in exiles sucus mihi pervenit artus, / Membraque sunt cera pallidiora nova.* Callimaco Esperiente, *Carmina* XVIII 35-36: *Et si forte tuas nomen pervenit ad aures / Virginis, es cera pallidiorque croco!* Il paragone con la lamina auri è sicuramente dovuto all'Arianna di Catullo LXIV 100: *Quanto saepe magis fulgore expalluit auri;* questa porzione di testo catulliano viene ripresa (tradotta) da Kochanowski nel poemetto in polacco *Pamiętka wszystkim cnotami hojnie obdarzonemu Janowi Baptyście, Hrabie na Tęczynnie [...]*, dove al verso 58 leggiamo quanto segue a proposito di Arianna: *Jako częstokroć bledsza nad złoto bywała,* 'Quanto spesso capitava che fosse più pallida dell'oro'. Sempre in Catullo un'altra occorrenza dell'oro come metro di paragone del pallore, LXXX I 4: [...] *inaurata pallidior statua.*

Per il topico pallore dell'innamorato, antico e presente già in Saffo, fr. 31, 14-15 Voigt; si veda Properzio I 1, 22; I 5, 21; Ovidio, *Ars* I 729.

33: Una simile indecisione è manifestata da Fedra quando deve iniziare a parlare con Ippolito nel dramma senecano (602-605): *Sed ora coeptis transitus verbis negant; / vis magna vocem mittit et maior tenet. / Vos testor omnis, caelites, hoc quod volo / me molle [...]*. Così invece scrive ad Ippolito la matrigna in Ov. *Heroides* IV 7-8: *Ter tecum conata loqui, ter inutilis haesit / Lingua, ter in primo destitit ore sonus.*

34: Catullo LXIV 60-61: *Quem procul ex alga maestis Minois ocellis, / saxea ut effigies Bacchantis, prospicit, eheu.* Anche l'Arianna di Catullo è un'innamorata delusa dall'amato.

36: Ovidio, *Her.* III 82: *Hic mihi vae! miserae concutit ossa metus;* G. Pontano, *De amore coniugali* II 1, 135-136: *Illa gemit, funditque imo de pectore questus, / Frigidus et miserae concutit ossa tremor.* Pontano, *End.* I 28, 6-7 [*Ad puellam Stellam*]: *Sudor tempora frigidus pererrat, / Et passim tremor ossibus vagatur;* Basinio, *Is.* III 2, 27-28: *Te procul ut vidit tumulo rex unus ab alto, / Ingemit; it gelidus tarda per ossa tremor.* GC (*ad locum*) segnala un paio di pas-

si virgiliani: *Aen.* XII 468 e II 120-121 con il verbo *currere*: [...] *gelidusque per ima cucurrit / ossa tremor* [...].

38: In Livio, *Ab Urbe condita* III 26,9 Cincinnato è raggiunto mentre lavora il suo campo dai senatori che gli chiedono di assumere la dittatura. Sorpreso, chiede loro *satin' salva essent omnia*.

39: In Euripide è la nutrice a supplicare Ippolito (605); in Seneca è direttamente Fedra a confessare la propria passione al figliastro, replicando il gesto rituale della supplica, respinto da Ippolito (698-705); Ippolito inorridisce poi al tentativo di Fedra di farsi abbracciare, v. 705: [...] *Quid hoc est? Etiam in amplexus ruit?*

40: Ovidio, *Her.* XVII 162: *Nil illi potui dicere praeter "erit"*; XIII 14: *Vix illud potui dicere triste "vale"*.

42: Orazio, *Carm.* IV 1, 33-34: *Sed cur heu, Ligurine, cur / Manat rara meas lacrima per genas?*

43-46: Lo sfogo misogino di Ippolito è molto più ampio sia in Euripide (616-668) che in Seneca (671-697).

43: Cfr. Ovidio, *Met.* I 724-727: *Protinus exarsit nec tempora distulit irae / Horriferamque oculis animoque obiecit Erinyn / Paelicis Argolicae stimulosque in pectore caecos / Condidit et profugam per totum exercuit orbem*. L'episodio è quello di Io perseguitata da Giunone; Mercurio ha appena ucciso Argo dai cento occhi ma Giunone, ancora in collera, manda alla ragazza la furia Erinni. L'evo-care, da parte di Ippolito, la furia Erinni, prefigura la conclusione tragica di tutta la vicenda.

45: *Corp. Tib.* III 4, 61: *A crudele genus nec fidum femina nomen!* Il *topos* è antichissimo e Navarro Antolín (1996: *ad locum*) segnala Omero, *Od.* XI 427: Ὡς οὐκ αἰνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικός 'Non v'è nulla di più spaventoso e vergognoso di una donna'.

46: Prop. II 29b, 32: *Me similem vestris moribus esse putas?*; cfr. anche *foricoenium* LXV 7-8: *Nec me id more putes aliorum dicere amantum, / Qui quo plus iurgant, hoc magis anxie amant*.

48: Ovidio, *Her.* IV 153-154: *Victa precor genibusque tuis regalia tendo / Brachia; quid deceat, non videt ullus amans*. Dotto gioco intertestuale: le suppliche della Fedra ovidiana non hanno ottenuto risultati nel testo di Kochanowski.

49: Properzio II 30a, 1: *Quo fugis, a demens? Nulla est fuga: tu licet usque / ad Tanaim fugias, usque sequetur amor*. A parte questo passo properziano il sintagma *quo fugis* ricorre ben cinque volte in Ovidio su un totale di dieci oc-

correnze nella poesia latina classica <<http://www.mqdq.it/public/ricerca/query/check/started>>, (ultimo accesso: 27/04/2018): una volta nei *Remedia Amoris* (580, dove si consiglia all'innamorato sofferente di frequentare luoghi affollati, fuggendo le solitudini); un paio di volte in *Met.* VIII 108 e 110, quando Scilla grida disperata in direzione di Minosse che l'abbandona; le altre quattro occorrenze sono tutte nelle *Heroides*, e si tratta sempre tranne che nell'ultimo caso, di eroine che tentano di trattenere o di richiamare i propri amati: VII 41, Didone ed Enea; X 35, Arianna a Teseo, mentre a *Her.* XIV 105, Ipermestra si rivolge a Io con una formula un poco variata, ma la sostanza non cambia: *Inachi, quo properas?*. In *Aen.* X 649 Turno apostrofa sarcasticamente Enea, invitandolo a non lasciare i *thalamos pactos*.

50: Cfr. per l'espressione Ter. *Ad.* 71: [...] *rursum ad ingenium redit* nonché *Hec.* 113. T. V. Strozzi, *Carmina* I 164-165 (si tratta di una figlia del fiume Eridano che – ormai convinta a concedersi – torna sui suoi passi, memore dei precetti di Diana di cui è seguace): *Rursus ad ingenium redit atque intendere visa est / Velle fugam [...]*.

51: Lucano IX 404, ma in senso opposto a quello della nostra elegia: *Lae-tius est, quotiens magno sibi constat, honestum*.

52: Ovidio, *Her.* IV 165-166: *Flecte, ferox, animos. potuit corrumpere taurum / Mater; eris tauro saevior ipse truci?*; Arianna a Teseo, citata poc' anzi, *Her.* X 35-36: "*Quo fugis? exclamo, scelerate revertere Theseu, / Flecte ratem, numerum non habet illa suum*" e poi ancora ai vv. 149-150: *Flecte ratem, Theseu, versoque relabere velo. / Si prius occidero, tu tamen ossa feres*. Si tratta sempre di eroine che tentano di attirare a sé il proprio uomo. *Flectere* è anche un verbo tecnico dell'elegia, che indica la capitolazione dell'amata (o dell'amato), per cui si può scorgere in questo caso, dietro al significato letterale di 'torna indietro', anche quello di 'ricrediti, cedi all'amore', ciò che autorizza anche l'ipotesto di *Her.* IV 165-166. Su questo significato cfr. la nota di commento a IV 1, 191-192.

53-54: Né in Euripide né in Seneca il ragazzo fugge a cavallo subito dopo l'incontro con la nutrice o con Fedra stessa.

54: Per *Venus acerba* cfr. Tib. I 2, 99-100: *At mihi parce, Venus: semper tibi dedita servit / Mens mea: quid messes uris acerba tuas?*; I 6, 83-84; Eur., *Hipp.* 5-6 (è Afrodite a parlare): τὸς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβέω κράτη, / σφάλλω δ' ὄσοι φρουνοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα, "Io onoro chi teme la mia potenza, / mentre anniento chi si mostra superbo nei miei riguardi". Sulla crudeltà di Venere cfr. anche Orazio, *Carm.* I 19, 1: *Mater saeva cupidinum* con Nisbet-Hubbard (1970: *ad locum*).

57: Ovidio, *Her.* IV 47-50: *Nunc feror, ut Bacchi furiis Elelides actae, / Quae-que sub Idaeo tympana colle movent, / Aut quas semideae Dryades Fauniquae*

bicornes / numine contacta attonuere suo. Cfr. anche Properzio IV 4, 71-72: *Illa ruit, qualis celerem prope Thermodonta / Strymonis abscisso pectus aperta sinu*. Qui chiaramente non significa “tafano” quanto piuttosto “ispirazione, foga”.

58: Per *tibia rauca* con riferimento al corteo di Dioniso, cfr. Prop. III 10, 23: *Tibia nocturnis succumbat rauca choreis* e poi Cat. LXIV 263-264.

59-60: Ovidio, *Met.* XV 502-504: *Quod voluit, voluisse infelix crimine verso / (Indiciine metu magis offensane repulsae?) / Damnavit [...]*.

60: Seneca, *Phaedr.* 540-542,; *Rupere foedus impius lucri furor / Et ira praeceps quaeque succensas agit / Libido mentes*. Ippolito discorre della fine dell’età dell’oro. In Eur., *Hipp.* 689-692 Fedra teme che Ippolito tradisca il suo segreto, i due motivi di timore (rifiuto e denuncia) in una simile situazione tornano in *Amores* II 7,26: *Quid, nisi ut indicio iuncta repulsa foret?* (Hardie 2015: *ad locum*).

61-62: Prop. II 32, 19-20: *Nil agis, insidias in me componis inanis, / Tendis iners docto retia nota mihi*; III 8,37: *at tibi, qui nostro nexisti retia lecto*; Tib. I 6, 3-4: *Quid tibi, saeve, rei mecum est? an gloria magna est / Insidias homini composuisse deum?*; Pico della Mirandola, *Carmina* IX, 45-46: *Quosnam, quos illas violenter nocte sub atra / Creditis insidias composuisse mihi?* Il distico è quanto mai paradossale: come confermano gli ipotesti properziano e tibulliano sopracitati, poiché *componere insidias*, propriamente ‘preparare trappole’ è un’espressione presa a prestito dal lessico venatorio e Fedeli (2005: *ad locum*) cita Plauto, *Miles* 1388-1389 come ulteriore esempio di impiego del linguaggio venatorio in contesto erotico: *Ipsus illic sese iam impediuit in plagas; / Paratae insidiae sunt [...]*. Paradossale, dicevo, poiché il cacciatore castissimo, che rifiuta ostinatamente l’amore avrebbe finito per ‘cacciare’ proprio la matrigna.

63: Lucano, *Phars.* VI 236: *Credidit infelix simulatis vocibus Aulus*.

65: Cfr. Ovidio, *Fasti* VI 737-738: *Notus amor Phaedrae, nota est iniuria Thesei: / devovit natum credulus ille suum*.

66: *Agnosco* è verbo tipico dell’agnizione nella commedia, cfr. per tutti Plauto, *Epid.* 596-597; Plaut. *Capt. arg. acrost. 9: indicio cuius alium agnoscit filium*. Ha inoltre il significato tecnico, più che mai adeguato a questa situazione di ‘riconoscere come figlio’, per cui cfr. Verg., *Aen.* VIII 155, oppure ‘considerare proprio’, come in Tacito *Annales* XV 15. Per *maris arbiter*, cfr. Seneca, *Phaedr.* 945: *En perage donum triste, regnator freti!*

67-70: Seneca, *Phaedr.* 942-947: *Huc vota mittam: genitor aequoreus dedit / ut vota prono terna concipiam deo, / et invocata munus hoc sanxit Styge. / En perage donum triste, regnator freti! / Non cernat ultra lucidum Hippolytus diem / Adeatque manes iuvenis iratos patri*. GC (*ad locum*) suggerisce, giusta gli agget-

tivi *promissum* e *optatum* impiegati da Kochanowski, l'infusso di Cicerone, *Off.* I 10, 32: *Nam si, ut in fabulis est, Neptunus, quod Theseo promiserat, non fecisset, Theseus Hippolyto filio non esset orbatus; ex tribus enim optatis, ut scribitur, hoc erat tertium, quod de Hippolyti interitu iratus optavit.* In Euripide, *Hipp.*, 887-890 si leggono identiche preghiere a Poseidone affinché il figlio muoia lo stesso giorno: ἄλλ', ὃ πάτερ Πόσειδον, ἄς ἐμοί ποτε / ἄρας ὑπέσχου τρεῖς, μιᾷ κατέργασαι / τούτων ἐμὸν παῖδ', δὲ μὴ φύγοι / τήνδ', εἶπερ ἡμῖν ὅπασας σαφεῖς ἄρας, "Padre Poseidone, mi hai concesso di rivolgerti tre preghiere, esaudiscine una: uccidi mio figlio. Non voglio che viva un giorno di più. Dimostrami che quelle preghiere servono davvero! Trad. D. Susanetti".

71-72: GC (*ad locum*) sottolinea il repentino passaggio dalla richiesta al compimento dei *desiderata*, come spesso nell'epica: Verg., *Aen.* IV 219-221: *Talibus orantem dictis arasque tenentem / Audiit Omnipotens, oculosque ad moenia torsit / Regia et oblitos fama melioris amantis; X 424-425: Audiit illa deus; dum textit Imaona Halaesus, / Arcadio infelix telo dat pectus inermum.*

73-78: Rapido riassunto di sezioni molto più estese in Euripide (1173-1248) e Seneca (1000-1104). Da notare al verso 73 l'attacco (*ut*)*que* identico alla sezione senecana (*Phaedr.* 1000): *ut profugus urbem liquit infesto gradu.*

75: *Taurus* è comune alla tradizione. Di un ταῦρος si legge in Euripide (1214); il toro è anche in Seneca (1036); *corniger taurus* in Ov., *Met.* XV 511, in *Fasti* VI 740 *taurus*; *Her.* IV 165-166, dove Fedra chiede a Ippolito se sarà capace di essere 'più crudele di un toro', mossa non casuale, visto che di solito, la topica elegiaca accusa l'amante di essere più dura del ferro o della pietra (cfr. Prop. I 16, 29-30). Le 'foche' (*phocae*) che nella redazione manoscritta compaiono al posto del *taurus* (Osm. I 2, 53) sono citate da Boccaccio nel *De casibus virorum illustrium* I 7, nella biografia di Teseo (per una sintesi sul personaggio di Fedra nella cultura europea si legga Susanetti 2013: 241-271).

76: Cfr. Verg., *Aen.* VII 767: *Turbatis distractus equis [...]*; Ovidio, *Fasti* VI 741: *Solliciti terrentur equi [...]*; *Met.* XV 515-517: *[...] cum colla feroces / Ad freta conuertunt adrectisque auribus horrent / Quadripedes monstrique metu turbantur [...]*. In *Her.* XVI 208 si parla dei *trepidi equi* del Sole.

77-78: Cfr. Ovidio, *Met.* XV 520-523: *Et retro lentas tendo resupinus habenas. / Nec vires tamen has rabies superasset equorum, / Ni rota, perpetuum quae circumvertitur axem, / Stipitis occursu fracta ac disiecta fuisset.*

Elegia III

Nondum tanta meum subiit sapientia pectus,
 Ut mihi grande aliquod crimen amare putem.
 In terris nemo est, qui non amet: ille quadrigis
 Dicit in Olympiaco pulvere victor amat,
 5 Hunc fasces capiunt formidataeque secures,
 Mars aliis cordi est terribilesque tubae.
 Quae mare sulcandi infidum causa esset avaro,
 Si desiderio non raperetur opum?
 Quid venatorem, nisi amor praedaeque canumque
 10 Aspera praeiuncti per iuga montis agit?
 Quin illi quoque, virtutis qui se esse magistros
 Et virtutem unam voce manuque crepant,
 Hi, inquam, censeri gaudent quoque nomine amantum,
 Exemplo illorum ut non sit amare pudor.
 15 Quod si ex iis aliquis, baculo pendenteque pera
 Ex humero et barba conspicuus tragica,
 Pugnaces in me subito conversus elenchos
 Expediat logica strenuus e pharetra
 Et mihi nescio quos animorum ructet amores,
 20 In quibus id, quod ames, tangere nulla via est,
 Huic ego non valde obsistam, ne cornua fronti
 (Quae magia in verbis dicitur esse viri)
 Iratus nostrae affingat, praesertim Italarum
 In coetu, quibus haec pessima prodigia.
 25 Sed blanda oppugnabo virum prece torva tuentem,
 Ne privare annum vere nitente velit,
 Sed teneras segetes viridi patiatur in herba
 Mollibus ad solem luxuriare comis,
 Agricolae fruges spica turgente daturas,
 30 Icarius cultos cum canis uret agros.
 Interea comitabor amans tua castra, Cupido,
 Acres dum litui classica nulla fremunt
 Hastaque et clypeo Mavors galeaque solutus,
 Cypridos in molli cessat et ipse sinu.
 35 Sic maneat, quaeso, terrasque perambulet omnes,
 Aurigenam Plutum pax gremio alma ferens.
 Quod si tela deus paulum neglecta resumat,
 Et vocet indomitos rursus ad arma Scythas,
 Non male ab amplexu dominae vel Martis amator
 40 Ipsius exemplo proelia dura petet.
 Atque utinam quando instaret certaminis hora,
 Spectatrix esset cuique puella sua.
 Nam fugere ex acie domina praesente quis ausit?
 Horrescatve mori, fors si ita dira ferat?
 45 Hectora ego fortem atque animosum credo fuisse,
 Iliaca sed cum certus ab arce foret
 Spectare Andromacham, tanto acrior ibat in hostem,

Laudari a domina posset ut ille sua.
 Felix Priamide, cui pulchram occumbere mortem
 50 Pene ante ipsius coniugis ora datum est!
 Illa tuo maestos concerpsit funere crines,
 Et secuit duro flebilis ungue genas,
 Vulneraque uberibus lacrimis crudelia lavit,
 Osculaque exsanguis saepe iterata tulit,
 55 Imposuitque rogo corpus cineremque supremum
 Legit et iniecto condidit ossa solo.
 Et seu sol caderet, seu surgeret, illa sepulchro
 Affixa assiduis perstitit in lacrimis.
 Viribus inferior patior facile Hectore dici,
 Si mors optanda est, sic periisse iuvet.

In questa elegia il poeta rivendica il suo diritto ad amare, proclamando l'ubiquità e l'onnipotenza di Amore: ciascun essere vivente a suo modo ama. Qualsiasi aspirazione e occupazione scaturisce da una forma di amore: il trionfo sportivo è desiderato amorosamente dall'atleta; l'uomo politico insegue alla stessa maniera il potere e l'affermazione personale; il guerriero la gloria militare; il mercante i propri successi commerciali; il cacciatore insegue le sue prede spinto da Amore e gli stessi filosofi godono nell'essere chiamati amanti (chiaro il gioco di parole con il significato etimologico di "filosofo") (1-14). Se qualcuno di tali filosofi dovesse un giorno prospertargli la possibilità dell'amore platonico, dal quale è bandito il sesso, egli tuttavia non lo contrasterà, onde evitare di finire cornuto grazie al filosofo stesso, che evidentemente predica bene ma razzola molto male (15-24); piuttosto tenterà di convincerlo con gentili preghiere: non voglia privare l'anno (*sc.* la vita) della sua primavera, permettendogli – fintanto che sarà nel pieno delle forze che la giovane età gli concede – di godere dei frutti che essa offre (27-30); sarà, il poeta, soldato d'Amore, fintanto che taceranno le trombe di guerra e lo stesso Marte s'abbandonerà a Venere (31-34); così sia ovunque, finché la Pace s'aggirerà per il mondo portando con sé Pluto, cioè ricchezza e prosperità (35-36). Tuttavia, dovesse Marte riprendere le armi e chiamare di nuovo alla guerra gli indomiti Tatars (*Scythas*), l'amante, sull'esempio dello stesso Marte, non lascerà la sua donna mal volentieri (37-40) e anzi, tanto meglio se potrà combattere sotto gli occhi dell'amata (41-42): chi oserebbe fuggire o temere la morte davanti alla propria *domina* (43-44)? Ettore era forte e valoroso di certo, ma senz'altro andava in battaglia con maggior impeto sapendo che sarebbe stato guardato da Andromaca (45-48); beato davvero, lui che morì dinanzi all'amata (49-50), la quale s'occupò anche dei riti funebri e non mancò giorno in cui non versasse lacrime sul suo sepolcro (51-58). Il poeta non è Ettore, gli è inferiore per forze, ma se mai la morte possa essere desiderabile, è questa quella che egli desidera (59-60).

La figura del *senex* che funge da idolo polemico al poeta è di chiara provenienza satirica ed epigrammatica e più che a un attacco diretto contro il platonismo (e contro una e solo una scuola filosofica) io penserei piuttosto a un

atteggiamento satirico nei confronti di un ‘tipo’ qual era ormai diventato per i canoni di una certa letteratura ‘il filosofo’, complice una lunga tradizione che data all’epigrammatica ellenistica e latina, come testimoniano ad esempio *Anth. Pal.* VI 293* (Leonida):

5 Ὁ σκίπων καὶ ταῦτα τὰ βλαντία, πότνια κύπρι,
 ἄγκεται κυνικοῦ σκῦλ’ ἀπὸ Σοχάρους,
 ὄλπη τε ρυπόεσσα πολυτρήτοιο τε πήρας
 λείψανον, ἀρχαίης πληθόμενον σοφίης·
 σοὶ δὲ Ῥόδων ὁ καλός, τὸν πάνσοφον ἠνίκα πρέσβυν
 ἤγρευσεν, στεπτοῖς θηκατ’ ἐπὶ προθύροις.

Sono, Cipride augusta, del cinico Socare spoglie / questo bastone e i sandali, la fiasca / lercia di grasso, l’avanzo di questa bisaccia bucata, / d’una sapienza antica tutta colma. / Fra le ghirlande dell’atrio, Rodone il bello le pose, / quando irretì quel vecchio sapientone. (Trad. F. M. Pontani).

nonché Marziale, IV 53

5 Hunc, quem saepe vides intra penetralia nostrae
 Pallados et templi limina, Cosme, novi
 Cum baculo peraque senem, cui cana putrisque
 Stat coma et in pectus sordida barba cadit,
 Cerea quem nudi tegit uxor abolla grabati,
 Cui dat latratos obvia turba cibos,
 Esse putas Cynicum deceptus imagine ficta:
 Non est hic Cynicus, Cosme: quid ergo? canis.

Il testo di Leonida in particolare dimostra che i filosofi in questione erano attaccati non tanto per le loro dottrine, quanto piuttosto per l’incoerenza tra ciò che predicavano e la loro condotta di vita (si veda in questo senso Quint., *Proem.* 15; Iuv. II 1-35 e Courtney 1980: 120-121). In particolare Marziale ama soffermarsi sulle loro incoerenze per quanto concerne la condotta sessuale, come in I 24: *Aspicis incomptis illum, Deciane, capillis, / Cuius et ipse times triste supercilium, / Qui loquitur Curios adsetoresque Camillos? / Nolito fronti credere: nupsit heri* ma poi ancora I 96 (Citroni 1975: *ad loca*) nonché IX 27 e 47 con i commenti rispettivi di Henriksén (1998: *ad loca*). Moreno Soldevila (2006: *ad Mart.* IV 53) (e quanto si è scritto qui è largamente debitore a tale analisi) cita inoltre Seneca, *Ep.* V 1; 5, altro tassello che compone il quadro della polemica contro un determinato ‘tipo’ di filosofo:

Illud autem te admoneo, ne eorum more qui non proficere sed conspici cupiunt facias aliqua quae in habitu tuo aut genere vitae notabilia sint; asperum cultum et intonsum caput et neglegentio rem barbam et indictum argento odium et cubile humi positum et quidquid aliud ambitionem perversa via sequitur evita [...]. Frugalitatem exigit philosophia, non poenam; potest autem esse non incompta frugalitas.

Questa tradizione verrà poi ripresa nel Rinascimento in testi quali Celtis, *Quattuor libri amorum secundum quattuor latera Germaniae* IV 4, 1-20; 23-24:

Magna fuit quondam senibus sapientia canis,
 Quo coram iuvenis poplite flexus erat
 Quique capillosam nudavit vertice testam
 Ore verecundo verba pudica loquens.
 5 Pristina ob hoc credo tribuisse his saecula honores,
 Quod sanctos mores et pia facta darent.
 Ast me iam cano glabroque in vertice multa
 Stultitia exagitat, dum Venus ipsa placet.
 10 Torret amor pectus, tenero quoque concoquor igne
 Et praeter teneras nulla puella placet.
 Quod si castigant fido me in amore sodales,
 Illis responsum carmina nostra dabunt:
 Graecia septenos habuit tantum sapientes,
 Qui patriam ingeniis erudiere suis,
 15 Italo adhuc nullus nobis numeratus in orbe est
 Et neque Germanis invenietur agris,
 Ibis ad Hispanos, Gallos et in orbe Britannos
 Extremos, Dacos Sarmaticosque viros,
 20 Invenies paucos, quos φρόνησις alma tenebit
 Et quos naturae sollicitaret opus.
 [...]
 Ergo senex fugiam sapientis nomen et artes,
 Stultitia plenus cum vagus orbis eat!

ma soprattutto in Landino, *Xandra* I 9 [*De theologo contionatore luxurioso*], uno degli antecedenti più immediati del testo di Kochanowski (si confronti il commento al v. 19):

Insanis totam rumpit qui vocibus aedem,
 Pulpita quique manu concutit atque pede,
 Qui furit, exclamat, strepit, intonat omnibus unum
 Luxuriae crimen turpius esse ferens;
 5 Hunc, moneo, vitate virum: licet ore rotundo
 Chrysippi ritu tristia verba cadant.
 Nam modo vittatae deprehensus virginis aula
 Vix valuit missa carpere veste fugam;
 Et nisi sublimi quod lapsus fune fenestra est
 10 Cantanda a pueris fabula nota foret.

Né mancano precedenti per la richiesta di venia all'arcigno *senex* avanzata dal poeta ai vv. 25-30, per cui si confronti *Anth. Pal.* V 220 (Agazia Scolastico):

Εἰ καὶ νῦν πολλή σε κατεύνασε καὶ τὸ θαλυκρὸν
 κείνο κατημβλύνθη κέντρον ἐρωμανίης,
 ὄφελος, ὦ Κλεόβουλε, πῶθους νεότητος ἐπιγνοῦς

5 νῦν καὶ ἐποικτεῖρειν ὀπλοτέρων ὀδύνας,
 μηδ' ἐπὶ τοῖς ξυνοῖς κοτέειν μέγα μηδὲ κομάων
 τὴν ῥαδινὴν κούρην πάμπαν ἀπαγλαίσαι.
 “Ἀντίπατρος” τῆ παιδὶ πάρος μεμέλησο ταλαίην,
 καὶ νῦν ἐξαπίνης “Ἀντίπαλος” γέγονας.

Seppure la canizie ti ha calmato, adesso, e smorzato / l'assillo bruciante della passione amorosa, / vorrei che non scordassi, Cleobulo, i desideri della giovinezza / e avessi pietà per i dolori dei giovani. / Non irritarti per cose che sono consuete, e non tagliare / alla tenera giovane tutti i capelli. A lei finora / sei stato caro alla stregua di un padre, ed adesso / d'improvviso sei diventato un padrone. Trad. G. Paduano

Il testo che stiamo per affrontare ha fondamentalmente degli intenti satirici, i cui presupposti letterari ho appena delineato. In questo luogo mi limito a discutere i presupposti letterari del testo, ma non mancano tuttavia anche dei presupposti filosofici ‘seri’, che poi verranno deformati in chiave comica. Ne ho discusso nell’*Introduzione*, riflettendo anche su ciò che da questa ‘presenza filosofica’ consegue, ovvero sul fatto che non dobbiamo pretendere da Kochanowski la ‘coerenza sistematica’ tipica di un filosofo: egli infatti non solo non sta satirizzando una e una sola scuola filosofica, ma nei propri testi non si fa scrupolo a far propri idee e concetti di diverse scuole filosofiche (platonica, cinica, stoica, neoplatonica, ecc.). Kochanowski è prima di tutto un poeta e una personalità inquieta che ha dimostrato, nel corso della sua produzione, di saper cercare risposte ai suoi dubbi ‘filosofico-esistenziali’ negli autori più disparati (da quelli classici fino alla teologia cristiana).

1-2: Si vedano Ovidio *Am.* II 4, 1-4: *Non ego mendosos ausim defendere mores, / Falsaque pro vitiis arma movere meis. / Confiteor. Siquid prodest delicta fateri, / In mea nunc demens crimina, fassus, eo;* Castiglione, *Carmina* II 49-51: *Vita mihi dispar, vixi sine crimine, si non / (Induerim licet in durum praecordia marmor) / Crimen amare vocas [...];* G. Pico della Mirandola, *Carmina* II [*Ad amicum excusatio quod amet*], in particolare 9-10: *Crimen at hoc certe nostrum, si crimen amare est, / Non ego, si spectes, sed magis alter habet;* Strozzi, *Eroticon* IV 1, 21-22: *Nec vobis culpanda tamen lascivia nostra, / Cernite quo superos impulit acer amor* (il poeta si giustifica qui sfruttando l'esempio degli dei: se anche loro amano, perché non dovrebbe lui?).

Il significato tecnico-giuridico della parola *crimen* [accusa; delitto], insieme all'impostazione generale del componimento, in cui il poeta chiede venia a un *senex* per le sue passioni amorose – e, di conseguenza, per la sua poesia amorosa che da queste scaturisce – richiama al lettore l'esperienza dell'Ovidio esule. Nei *Tristia* e nelle *Epistulae ex Ponto*, nell'inedefesso sforzo di ottenere il perdono dall'imperatore, l'autore torna insistentemente su tale concetto: *Tristia* II 239-240: *At si, quod mallet, uacuum tibi forte fuisset, / Nullum legisses crimen in Arte mea;* 247-250 (autocitazione di *Ars* I 31-34): *Este procul, vittae tenues, insigne pudoris, / Quaeque tegis medios instita longa pedes! / Nil nisi legitimum*

concessaque furta canemus, / Inque meo nullum carmine crimen erit; 265: *Non tamen idcirco crimen liber omnis habebit*; 497-498: *Quid, si scripsissem mimos obscena iocantes, / Qui semper vetiti crimen amoris habent*. Sarà bene ricordare quanto scrive Ciccarelli (2003: 5-6) sulla partizione retorica del secondo libro dei *Tristia*, che riporto schematicamente rimandando alle pagine citate per una disamina più approfondita: 1) *Insinuatio*; 2) *Propositio*; 3) *Tractatio*, articolata in 3a: *Probatio* e *Peroratio*; 3b: *Refutatio* e *Peroratio*. I vv. 1-14 dell'elegia sono sostanzialmente una *propositio* (vv.1-2) cui segue una *probatio* sulla base di vari *exempla*. Dopo una prolessi (*praesumptio*, Reboul 1996: 153) – vv. 15-24 – in cui vengono immaginate le obiezioni che il *senex* potrebbe muovere al poeta, ci si imbatte in una vera e propria *peroratio* (vv. 25-30) in cui il poeta avanza le proprie 'richieste'. Sulla retorica in Kochanowski si veda Gorzkowski (2004) nonché il commento a I 7.

Altri *loci* in cui *crimen* compare in un'accezione assimilabile a quella appena discussa sono in *Tristia* III 6, 35: *Stultitiamque meum crimen debere vocari*; *Pont.* III 3, 69-70: *Nil nisi concessum nos te didicisse magistro, / Artibus et nullum crimen inesse tuis*; 75-76: *Tu licet erroris sub imagine crimen obumbres, / Non gravior merito iudicis ira fuit*.

3: Per il tema dell'onnipotenza e ubiquità di Amore, qui adombrato, rimando a I 4, 3-4 e commento.

3-10: Secondo GC (*ad locum*) tali esempi verrebbero a Kochanowski da Orazio, *Carmina* I 1, 3-28. Il venosino afferma in quest'ode la propria totale dedizione alla poesia, tracciando un parallelo con le aspirazioni altrui: la vittoria nelle corse delle bighe; il raggiungimento di importanti cariche politiche; l'accumulo di grano nei propri magazzini; le ricchezze cagionate dal commercio; l'ozio sotto un albero o in riva al fiume; la gloria in guerra oppure gli svaghi della caccia; segue infine la professione di fede e totale dedizione alla poesia (vv. 29-34 di cui si è detto). Kochanowski piglia l'ode per un repertorio di esempi, svincolandoli da un paragone diretto con l'attività poetica e scorciandoli (si veda Orazio, *Carm.* I 1, 3-6: *Sunt quos curriculo pulverem Olympicum / Collegisse iuvat metaque fervidis / Evitata rotis palmaque nobilis / Terrarum dominos evehit ad deos*, che si riduce a due soli versi, 3-4, in Kochanowski). Qui si parla d'Amore, ma si ricordi quanto detto in I 1 a proposito della scelta 'letteraria' che implica l'elegia: scegliere l'Amore significa scegliere anche la poesia d'amore e quindi il poeta sta implicitamente 'scegliendo' anche la poesia d'amore, proprio come Orazio afferma di trovare la propria felicità nella poesia e nella gloria da questa donatagli (*Carm.* I 1, 29-36). Sul tema dei diversi 'piaceri' degli uomini, presente già nella lirica arcaica greca, cfr. anche Nisbet-Hubbard (1970: 1-2); Orazio, *Serm.* I 1, 1-22; *Ep.* I 1, 77-82; Verg., *Georg.* II 503-512. Il motivo è anche in Saffo, fr. XVI, 1-4: *Οἱ μὲν ἰππῶν στρότον, οἱ δὲ πέσδων / οἱ δὲ νάων φαῖς' ἐπὶ γᾶν μέλαιναν / ἔμμεναι κάλλιστον. ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-τω τις ἔραται*, "Alcuni dicono che sulla terra nera la cosa più bella sia un esercito di cavalieri, altri di fanti, altri di navi, io invece ciò di cui uno è innamorato. Trad. F. Ferrari".

È oltremodo calzante l'osservazione di GC (*ad locum*) per cui il poeta polacco dissemina questo intero frammento (vv. 3-10) con lessico amoroso, a ribadire lo spostamento del *focus* nella riscrittura dell'ode oraziana: v. 4: *amat*; v. 5: *capiant*; v. 6: *cordi est*; v. 8: *desiderio raperetur*; v. 9: *amor*.

5: Orazio, *Carm.* I 1, 7-8: *Hunc, si mobilium turba Quiritium / Certat ter-geminis tollere honoribus*.

6: Orazio, *Carm.* I 1, 23-25: *Multos castra iuvant et lituo tubae / Permixtus sonitus bellaque matribus / Detestata [...]*; GC (*ad locum*) segnala giustamente il celeberrimo esametro enniano (Skutsch 451): *At tuba terribili sonitu tarantata dixit* a cui senz'altro alludeva anche Virgilio, *Aen.* IX 504-505 (dove a rigore però l'aggettivo è riferito a *sonitum*): *At tuba terribilem sonitum procul aere canoro / Increpuit, sequitur clamor caelumque remugit*.

7-8: Orazio, *Carm.* I 1, 15-18: *Luctantem Icaris fluctibus Africum / Mercator metuens otium et oppidi / Laudat rura sui: mox reficit rates / Quassas indocilis pauperiem pati*.

9-10: Orazio, *Carm.* I 1, 25-28: [...] *manet sub Iove frigido / Venator tenerae coniugis inmemor; / Seu visa est catulis cerva fidelibus, / Seu rupit teretes Marsus aper plagas*. Kochanowski elimina qui (GC: *ad locum*) il riferimento alla *coniunx* dimenticata dal cacciatore, particolare che sarebbe risultato decisamente fuori luogo, estraneo alla prassi elegiaca.

11-14: In questo frammento prosegue l'irrisione del filosofo, i cui tratti ricordano il *senex* cinico-stoico più volte chiamato polemicamente in causa dalla satira, dall'epigrammatica e dalla commedia. In questo senso occorre ricordare – per il verbo *crepare* – lo stoico Stertino in Orazio, *Sat.* II 3, 33: *siquid Stertinius veri crepat [...]*. Cfr. anche l'espressività dei verbi *rumpit*, *furit*, *exclamat*, *strepit*, *intonat* di Landino, *Xandra* I 9,1-3 (citato nel cappello introduttivo).

15-16: A ulteriore riprova di quanto sostenuto nel cappello introduttivo, in questo breve distico Kochanowski attinge a piene mani da una topica con un lunga tradizione alle spalle, risalente all'epigrammatica ellenistica. *Baculum* (gr. ξύλον, βάκτρον, ῥάβδος, σκίπων) e *pera* (gr. πήρα) sono attributi peculiari del filosofo cinico. Oltre a Mart. IV 53, già citato integralmente, si cfr. ad es. Apuleio, *Apol.* 23: *peram et baculum tu philosophis exprobras [...]* *Cynicae familiae insignia; Met.* 11,8: *Nec ille deerat [...]* *qui pallio baculoque et baxeis et hircino barbitio philosophum fingeret*; Mart. XIV, 81: *Ne mendica ferat barbati prandia nudi / dormiat et tetrico cum cane, pera rogat*. Sul particolare della barba si veda quanto scrive Lery (1996: *ad* Mart. XIV 81,1) nonché il mio commento a III 17, 1.

17-20: I due distici alludono scherzosamente a un atteggiamento tipico del poeta elegiaco che, intimorito da Amore minaccioso, anticipa i desideri del dio,

dichiarandosi da subito sconfitto e, di conseguenza, poeta d'Amore: si veda ad es. Ovidio, *Am.* I 2,10-22 e poi Ioannes Secundus *El.* I 1, 5-12, chiaramente esemplato sui Ovidio, *Am.* I 1 e I 2:

5 Nos Puerum sancta volucrem cum Matre canamus,
 Spargentem tenera tela proterva manu:
 Sic ego, sic fanti, radiantibus astitit alis,
 Cum face, cum cornu, cum iaculisque Puer.
 Fallor? an ardenties acuebat cote sagittas?
 10 Anxius in vultu iam mihi pallor erat.
 Parce tuum, dixi, ferro terrere Poetam,
 Castra parat dudum qui tua sponte sequi.

17: *Elenchus* è grecismo e tecnicismo, “confutazione degli errori”. L'ironia di questo verso e più in generale dei due distici 17-20 sta nel ritrarre il *senex* come fosse un amorino; i tecnicismi del linguaggio logico-filosofico sono ‘degradati’ a *sermo amatorius*; ironico è il riferimento all'amore platonico (si veda nota ai vv. 19- 20); infine il poeta che ai vv. 21-30 pare quasi ‘tremare’ di fronte alla minaccia dell'arcigno filosofo, è una letterale irrisione, una presa in giro di un personaggio tanto caricaturale.

19-20: È questa, naturalmente, un'esagerazione voluta, giacché né Platone né Ficino arrivarono a sostenere l'assoluta illiceità dell'amore carnale. Cfr. *Symp.* 206 c-e e *De Amore* VI 8:

Hi duos amores in nobis perpetui duo sunt demones, quos Plato nostris animis semper adesse vaticinatur, quorum alter ad superna erigat, alter deprimat ad inferna, alter Calodemon, id est, bonum demon sit, alter Cacodemon, id est, malus sit demon. Re vera utrique sunt boni, quoniam tam sobolis procreatio quam indagatio veritatis necessaria et honesta censetur. Verum secundus ideo dictus est malus, quia propter abusum nostros saepe nos turbat et animo a praecipuo eius bono quod in veritatis speculatione constitit, avertit maxime et ad ministeria viliora detorquet.

Certamente sia per Platone che per Ficino la forma più perfetta di Amore è quella spirituale, interamente votata all'elevazione di sé al mondo delle Idee o alla contemplazione del divino cristiano, ma non viene escluso *a priori* l'amore fisico. L'ironia a cui accennavo *ad* 17 è percepibile nella ‘degradazione’ e derisione dell'amore platonico: lamentarsi del fatto che per il *senex* [...] *id quod ames, tangere nulla via est*, significa sostanzialmente operare l'equazione *amare=tangere*; amore=fisicità.

19: Per *ructare*, verbo decisamente espressivo, si veda il ritratto del poeta fanatico in Orazio, *Ars* 457: *Hic, dum sublimis versus ructatur et errat*, nonché i luoghi già ricordati *ad* 11-14.

21-24: S'intenda: "Non insisterò nell'oppormi al *senex* affinché, adiratosi, non mi pianti le corna in testa – si dice che le sue parole possano tali magie! – soprattutto quand'è in compagnia degli Italiani, ai quali simili disonestissimi prodigi riescono particolarmente bene". Prosegue dunque la satira del filosofo, che si comporta in tutt'altra maniera rispetto a ciò che predica. Va qui notato, sulla scorta di GC (*ad locum*), come non risulti in latino un'espressione assimilabile al polacco contemporaneo *przyprawić komuś rogi*, ovvero all'italiano "far le corna a qualcuno", giacché in latino tale espressione significa piuttosto "fortificare, infondere coraggio", e mi limito a un paio d'esempi, Orazio *Carm.* III 21, 18: *Viresque et addis cornua pauperi*, che Kochanowski così restituisce nella sua traduzione-riscrittura di *Pieśni* I 3, 19 [*Dzbanie mój pisany*]: *Ty ubogiemu przyprawujesz rogi*, "Tu [brocca, con il tuo vino] metti le corna al povero, [cioè: gli infondi coraggio]"; Ovidio *Ars* I 237-239, chiaramente debitore a Orazio: *Vina parant animos faciuntque caloribus aptos; / cura fugit multo diluiturque mero. / Tunc veniunt risus, tum pauper cornua sumit*. Il significato antico si legge in II 2, 3-4: *Aspice, sed facilis, cordisque incendia seda: / Saepe tua imbellis cornua fugit Amor*. Ora, se l'espressione colloquiale *affingere cornua* non è attestata nella letteratura latina classica, ci si può volgere con profitto al greco, a cominciare dal dizionario di Liddell & Scott, che riporta, per l'espressione κέρατα ποιῆν τινι la seguente definizione: "To give him horns, cuckold him", prov. in Artem. II 11. Si legga questo frammento dello stesso autore, *Oneir.* II 12: "Ἐλεγε δέ τις θεασαμένῳ τινὶ ἐπὶ κριοῦ καθημένῳ καὶ πεσόντι ἐξ αὐτοῦ ἐκ τῶν ἔμπροσθεν, μνηστευομένῳ δὲ καὶ μέλλοντι ἐν αὐταῖς ταῖς ἡμέραις τοὺς γάμους ἐπιτελεῖν, προειπεῖν αὐτῷ ὅτι ἡ γυνή σου πορνεύσει, καὶ κατὰ τὸ λεγόμενον κέρατά σοι ποιήσει καὶ οὕτως ἀπέβη, "Uno diceva di predire a chi, promesso sposo e sul punto di celebrare le nozze in quei giorni, si fosse visto in sogno sedere su un ariete e cadere dalla parte anteriore, che sua moglie avrebbe commesso adulterio e ce secondo il detto gli avrebbe fatto le corna. E i fatti andarono così".

Si veda inoltre *Anth. Pal.* XI 278 (Lucilio), epigramma intitolato Εἰς γραμματικὸν κερασφόρον, "Il grammatico cornuto": "Ἐξω παιδεύεις Πάριδος κακὰ καὶ Μενελάου / ἔνδον ἔχον πολλοὺς σῆς Ἑλένης Πάριδας, "Fuori, i guai che patì Menelao con Paride insegna. Dentro, d'Elena tua tutti quei Paridi... Trad. F. M. Pontani".

Il dotto bizantino Michele Psello affrontò la questione nel trattatello Περί τοῦ ὀνόματος τοῦ κερατᾶ (Sathas 1972: 526-527):

Καὶ ἀπαξᾶπλῶς σύμπαν τὸ ἄκερον ψένος τῶν ζώων, ζηλοτυπώτατον περὶ τὴν σύνοικον· τὰ δὲ γε κερσφόρα, σχεδὸν εἰπεῖν ζύμπαντα, ῥᾶστα τὸ πάθος ὑφίστανται, ὅποσα μηκάζοι, ὅποσα βληχᾶται, ὅποσα μυκάται, καὶ οὐδὲν αὐτοῖς ὀργίλον ἢ μνησικάκον ἐμπέφηνε διὰ τὴν τῶν συζύγων δεινοτάτην διαφθοράν, ἀλλ' ὑπὸ τοῖς τοῦ Πλάτωνος νόμοις πολιτυόμενα, τὴν κιονογαμίαν ἀσπάζεται, καὶ τὸ ἴδιον ἀγαθὸν κοινοποιοῦνται τοῖς ἀλλήλοις· ὅθεν οὐδὲ οἱ τοὺς συζύγους αὐτοῖς διαφθείροντες κύκλω περιΐασιν, ἢ λαθραῖος ἐπιθόρνννται ταῖς θηλείαις, ἀλλ' ἐνώπιον τῶν

ἀρρένων ἐπιχειροῦσι τῷ πάθει, Ἐντεῦθεν γοῦν τὸν μὴ περὶ τὴν ἰδίαν γαμεῖν ζήλοτυποῦντα, μὴ δ' ἄλλως ἀγανακτοῦντα ἐπὶ τῷ πράγματι, κερατῶν ὀνοματοθέτης ὠνόμασεν.

“E in generale: tra gli animali ogni specie priva di corna è gelosissima del compagno: invece gli animali cornuti, si potrebbe dire quasi tutti, sopportano facilmente l'inconveniente, quanti belano, quanti bramiscono, quanti muggiscono, e in essi non appare nessun segno di rabbia o rancore per la disgrazia delle compagne ma, governati sotto le leggi di Platone, accettano la poligamia e mettono in comune il bene privato; da qui neppure quelli che seducono loro le compagne procedono compiendo dei cerchi o si accoppiano furtivamente con le femmine ma di fronte ai maschi tentano l'accoppiamento. Quindi colui che diede i nomi chiamò cornuto colui che non è geloso della propria unione e non diversamente s'indigna per l'accaduto”.

Per quanto riguarda il polacco *przyprawić rogi* nel senso di “cornificare”, l'espressione si trova già in Kochanowski, *Satyr* (1564), vv. 163-164 e prima di lui in Rej, nello *Zwierzyniec* (cfr. Krzyżanowski 1969: s.v. “róg”).

25: [*Oppugnabo*] *torva tuentem* è accusativo avverbale, grecismo sintattico (Cfr. Kroll 2011: 6-7; Janssen 2011: 107-108; II 7, 20 e commento). GC (*ad locum*) segnala Verg., *Aen.* VI 467-468: *Talibus Aeneas ardentem et torva tuentem / Lenibat dictis animum lacrimasque ciebat*; costruito presente anche tra i neolatini: Pontano, *Urania* II 871-873: *Illum autem minitantem oculis ac torva tuentem / Ter baculo deus ipse cavum per tempus adacto / Percussit*; Poliziano, *Sylvae* III 334: *Teque, heros, longe gradientem et torva tuentem*. Sul *senex* che biasima gli innamorati è d'obbligo Cat. V 1-3: *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus / Rumoresque senum severiorum / Omnes unius aestimemus assis!*; cfr. anche Prop. II 30 b, 13-14: *Ista senes licet accusent convivia duri: / Nos modo propositum, vita, teramus iter!*

26: Ovidio, *Met.* XV 199-216 per la vita umana paragonata alle stagioni dell'anno (la primavera è però associata all'infanzia); cfr. anche Ripa-Maffei (2012: 370.1 a-d), dove le stagioni dell'anno sono paragonate alle varie epoche della vita umana (Primavera-Infanzia; Estate-Gioventù; Autunno-Virilità; Inverno-Vecchiezza). A livello testuale cfr. quanto scrive Ovidio nell'elogio di Venere in *Fast.* IV 126: *Vere nitent terrae, vere remissus ager.*

27-30: GC (*ad locum*) segnala Seneca, *Phaedr.* 454-460, dove le piante sono, secondo la nutrice, simbolo del diritto dell'uomo a godere pienamente dei piaceri d'Amore durante la giovinezza:

455 Quid te coherces et necas rectam indolem?
 Seges illa magnum fenus agricolae dabit
 Quaecumque laetis tenera luxuriat satis

Arborque celso vertice evincet nemus
 Quam non maligna caedit aut resecat manus.
 Ingenia melius recta se in laudes ferunt
 460 Si nobilem animum vegeta libertas alit.

Val la pena far notare come l'immagine del contadino che raccoglie le messi dal suo campo – in Seneca e altrettanto in Kochanowski – sia un'immagine che richiami alla forza generatrice di Amore (così a proposito di Seneca Casamento 2013: *ad locum*). Cfr. anche Lucrezio V 737-740: *It ver et Venus, et Veneris praenuntius ante / Pennatus graditur, Zephyri vestigia propter / Flora quibus mater praespargens ante viai / Cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet*; Ovidio, *Fast.* IV 91-132, in particolare 125-132:

125 Nec Veneri tempus, quam ver, erat aptius ullum
 (Vere nitent terrae, vere remissus ager;
 Nunc herbae rupta tellure cacumina tollunt,
 Nunc tumido gemmas cortice palmes agit),
 Et formosa Venus formoso tempore digna est,
 130 Utque solet, Marti continuata suo est.
 Vere monet curvas materna per aequora puppes
 Ire nec hibernas iam timuisse minas.

Testo importantissimo per una simile tematica è il *Pervigilium Veneris*, vv. 3 e ss.: *Vere concordant amores, vere nubunt alites*.

30: Mera o Maira era la cagna d'Icaro che guidò con i suoi ululati la figlia di quest'ultimo, Erigone, al cadavere del padre, ucciso da pastori ubriachi a cui egli aveva offerto il vino ricevuto in dono da Dioniso. Erigone s'impiccò per il dolore e l'animale, rimasto solo, morì per la disperazione sulla tomba di Icaro o, secondo altri, si gettò nella sorgente Onigro. Dioniso, impietosito, tramutò la cagna nella costellazione del Cane (Grimal 1995: s.v. Mera; Ovidio, *Fast.* IV 939-942).

31-32: Motivo della *militia amoris*, diffusissimo nell'elegia, ad es. Tib. I 73-76: *Nunc levis est tractanda Venus, dum frangere postes / Non pudet et rixas inseruisse iuvat. / Hic ego dux milesque bonus: vos, signa tubaeque, / Ite procul, cupidis vulnera fert viris*; Ovidio, *Amores* I 9, 1-2: *Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; / Attice, crede mihi, militat omnis amans*; *Ars* II 233-238 e Baldo 2007: *ad locum*); Orazio, *Carm.* III 26,1-2: *Vixi puellis nuper idoneus / Et militavi non sine gloria*; cfr. anche III 1, 1-2 e commento per l'assimilazione dell'amore alla guerra. Secondo Maltby (2002: *ad Tib.* I 1, 75-76) questa topica s'incontra già nella lirica greca (Saffo fr. I 28 *PLF*), nell'elegia (Theogn. 1286 ss.) e nella tragedia (Sofocle, *Ant.* 1286 e ss.) ma diviene frequente solo in età alessandrina (es. Ap. Rhod. III 296 e ss., segnalato da Murgatroyd 1980: *ad Tib.* I 10, 53-56). Nella letteratura latina è presente nei comici (ad es. Plauto, *Pers.* 231-233; Ter., *Eun.* 59-61) nonché in Catullo (LXVI 13-14), prima di raggiungere l'apice del suo sviluppo negli elegiaci. Sul tema della *militia amoris* si leggano

Spies (1930); La Penna (1951: 193-195), con un'efficace sintesi e una raccolta di *loci* anche per motivi affini quali per es. i concetti di *bellum* e *pax*, *hostis* in contesti elegiaci; Murgatroyd (1975); Lyne (1980: 71 ss.); McKeown (1989: 257-260). Kochanowski pare qui tenersi fuori dalla 'rivoluzione' ovidiana di cui parlano Baldo 2007 *ad Ars* II 229 [...] *Amor odit inertes* e McKeown (1989: 257-260). Kochanowski rifiuta l'*amor otiosus* già in I 1, 5 e l'opzione dell'*amor otiosus* verrà nuovamente smentita fra poco (vv. 36 e ss.), quando si affermerà che in realtà l'amore può essere finanche incitamento ad azioni eroiche, mettendosi così sulle orme di Ovidio, che rispetto agli altri elegiaci "equates, rather than contrasts, the lover's way of life with that of a soldier" (McKeown 1989: 259).

31: L'immagine dei *castra Amoris* è frequentissima in Ovidio, molto più che in Tibullo e Propertio. Cfr. *Am.* I 2, 31-32 e McKeown (1989: *ad locum*); I 9, 1 e 44; II 9, 4; II 18, 40; *Heroid.* VII 32; XIX 157; *Ars* II 236; III 359; Tib. II 3, 33-34; Prop. IV 1, 135; IV 8, 28. GC (*ad locum*) segnala Prop. II 7, 15-16: *Quod si vera meae comitarem castra puellae, / Non mihi sat magnus Castoris iret equus*, ma avvertendo di come il legame sia puramente lessicale, trattandosi in Propertio di *castra* militari; cfr. inoltre Basinio da Parma, *Isott.* II 7, 53-54: *Unde secuturus tua miles castra, Cupido, / Gaudeo quod talem sortior ipse vicem*.

32: Probabile interferenza di Tibullo I 1,4: *Martia cui somnos classica pulsa fugent*.

33-34: L'immagine di Marte dormiente tra le braccia di Venere è già in Omero, *Od.* VIII 266-366, poi ripreso da Lucrezio I 31-37:

Nam tu sola potes tranquilla pace iuvare
Mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors
Armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se
Reicit aeterno devictus vulnere amoris,
35 Atque ita suspiciens tereti cervice reposta
Pascit amore avidos inhians in te, dea, visus,
Equae tuo pendet resupini spiritus ore.

La scena ritorna, in chiave comica, a I 7,29-42. GC (*ad locum*) ricorda anche la fortuna iconografica che nel Rinascimento ebbe il motivo, ad es. in Botticelli, *Venere e Marte*, 1482-83, insieme a un paio di episodi letterari come il *Furtum Veneris et Martis* di Lorenzo il Magnifico e Poliziano, *Stanze* I 122.

35-36: Già in Omero, *Od.* XXIV 485-486 si riscontra l'associazione tra pace e prosperità; nella *Pace* di Aristofane il ritorno di Irene (*Pax* in greco, appunto) fa sperare in un futuro di grande abbondanza (vv. 999 e ss.); ma è in Pausania, *Periegesi* I 8,2 che leggiamo di come, una volta conclusa la pace con Sparta nel 374 a. C., fosse stata eretta nell'agorà una statua di Irene con un piccolo Plutone in braccio, opera di Cefisodoto (GC: *ad locum*). Si veda inoltre, per *pax alma*, Ti-

bullo I 10, 67-68: *At nobis, Pax alma, veni spicamque teneto, / Profluat et pomis candidus ante sinus*; l'eulogia di Tib. I 10 45-50 presenta la Pace come latrice di prosperità in quanto inventrice dell'agricoltura (e si veda il verbo *alere* al v. 47). Pontano, *De Amore coniugali* I 7, 79-80: *Et rursus, pax alma, redi, cui blanda voluptas / Sit comes, et felix omnia cantet Amor*; Alciato, *Embl.* XIX [*Ex pace ubertas*] è un illustre esempio di fortuna rinascimentale del motivo:

Grandibus ex spicis tenues contexe corollas,
 Quas circum alterno palmito vitis eat.
 His comptae alcyones tranquilli in marmoris unda
 Nidificant, pullos involucresque foveat.
 5 Laetus erit Cereri, Baccho quoque fertilis annus,
 Aequorei si rex alitis instar erit.

Va ricordato inoltre che la prosperità e in particolare i doni di Cerere e Bacco sono indispensabili affinché Venere possa dispiegare le proprie forze generatrici – al v. 5 Alciato pare alludere a ciò – come già si poteva leggere in Terenzio, *Eun.* 732: *Sine Cerere et Libero friget Venus*, il che è del tutto coerente con il tema dell'elegia, celebrazione delle gioie d'Amore e della sua forza vitale (cfr. anche vv. 27-30 e commento). Il tema di Bacco e Cerere indispensabili a Venere si riscontra frequentemente nel Rinascimento, ad es. *HP* (I: 52) e nota 2 del commento *ad locum* in *HP* (II: 644-645) per *loci paralleli* classici e umanistici. Prop. III 5,1: *Pacis Amor deus est, pacem veneramur amantes*. Si veda inoltre Ioannes Secundus, *El.* III 8.

36: *Aurigena* è parola rara e preziosa: compare solo in Ovidio, *Met.* V 250 riferita a Perseo ed è modellata sul greco χρυσόγονος, impiegato da Eschilo in *Pers.* 79 nei confronti dello stesso eroe; dopo Ovidio torna, nella tarda antichità, in Sidonio Apollinare, *Carmina* VI 14 (cfr. *ThLL.* II 1500,50-53). Sembra parola poco frequente anche tra i neolatini, <<http://www.poetitalia.it/public/ricerca/query/check/started>> (ultimo accesso: 01/05/2018), tra i quali ho riscontrato solo un paio di occorrenze, una in Poliziano, *El.* IV 18, riferita al *filius Danais* (ancora Perseo quindi); una in Lazzarelli, *De gentiliū deorum imaginibus* I 330, detto di Perseo che salva la futura moglie Andromeda.

37: Ovidio, *Amores* II 9, 34: *Notaque purpureus tela resumit Amor*, ma è appunto detto di Amore, non di Marte come in Kochanowski.

38: Gli Sciti sono per la poesia neolatina polacca del XVI secolo i Tatars, e si cfr. i due esempi citati da GC (*ad locum*): Dantyszek, *De nostrorum temporum calamitatibus silva* II 146-148: [...] *terribilesque Scythas, / Qui gelidum Tanaim vastique Borysthenis undas / Quique vel ex rapido Phasidis amne bibunt*; 261-262: *Hi iam cum Moscis toties Dacisque, Scythisque, / Cum Turcis etiam conseruere manus*; Ianicius, *Epith.* II, 109-110: *Aspice Podolici custodes limitis, illum / Infestum Scythico iugiter hoste locum*.

39-44: Il concetto si trova già in Platone, *Symp.* 178d-179a e si legga in particolare 179a: Ἐρῶν γὰρ ἀνήρ ὑπὸ παιδικῶν ὀφθῆναι ἢ λιπῶν τάξιν ἢ ὄπλα ἀποβαλῶν ἦττον ἂν δῆπου δέξαιτο ἢ ὑπὸ πάντων τῶν ἄλλων, καὶ πρὸ τούτου τεθνάναι ἂν πολλάκις ἔλοιτο, “Un uomo che ama, infatti, tollererebbe di essere visto abbandonare le schiere o gettare le armi da tutti gli altri meno che dal suo amato, e a questo preferirebbe molte volte la morte. trad. G. Reale”. Prop. II 22a, 21-24 afferma che per quanto possa essere intensa l’attività amorosa, a un uomo non verrà mai meno la forza, proponendo gli *exempla* di Giove e Alcmena, Achille e Briseide, Ettore e Andromaca (25-32) e si legga in particolare il v. 28: *Nullus amor vires eripit ipse suas*; Properzio è come Achille, come Ettore (33-34): *Ille vel hic classis poterant vel perdere muros: / Hic ego Pelides, hic ferus Hector ego*. Più in generale rimando a Ovidio *Am.* I 9 per l’amore contrapposto all’ozio e all’inazione (ai vv. 33-40 Achille, Ettore, Agamennone e Marte sono esempi di innamorati operosi) nonché al commento dei vv. 31-32 in questa stessa elegia e di I 1, 5. Un’ulteriore associazione con i campi di battaglia e la virtù guerresca è in *Ars* II 709-710: *Fecit in Andromache prius hoc fortissimus Hector / Nec solum bellis utilis ille fuit* (e Baldo 2007: *ad locum* ricorda comunque l’ambivalenza di *utilis*, che si riferisce anche alla potenza sessuale della persona che connota).

Per l’eroe che abbandona le braccia dell’amata in un contesto simile cfr. Ovidio, *Am.* I 9, 35-36: *Hector ab Andromaches complexibus ibat ad arma, / Et galeam capiti quae daret, uxor erat*. McKeown (1989: *ad locum*) ricorda l’allusione di Ovidio a Omero, *Il.* VI 369 e ss., ma, ciò che torna utilissimo anche nella lettura dell’elegia kochanoviana, aggiunge di come “the erotic implications of *complexibus* [...] are alien to the Homeric account” e commentando il distico 33-34 ribadisce di come anche “the account of the relationship between Achilles and Briseis in erotic terms is post-Homeric”. In sostanza, il lato erotico degli *exempla* in questione è prettamente epigrammatico ed elegiaco e quando Kochanowski se ne serve, la impiega ben cosciente del percorso che queste immagini hanno affrontato: nate in contesto epico, sono entrate a far parte, trasformate ed arricchite, del genere elegiaco (sul recupero di *exempla* epici in chiave erotica cfr. Cabras: 2018). Un altro esempio di amante che saluta l’amato prima della partenza per la guerra è Laodamia in Ovidio, *Heroides* XIII 137-140.

41-50: Contrariamente a quanto sostenuto da GC (*ad locum*) non mi pare che qui Kochanowski annulli la differenza, presente negli elegiaci antichi, tra *puella, domina* (vv. 39,43,48) e *coniunx* (v.50), introducendo per di più una *Wel-tanschauung* prettamente medievale. Ora, anzitutto è risaputo che fin da Catullo l’aspirazione del poeta-amante era quella ad un rapporto che, per quanto privo della sanzione ufficiale del matrimonio, si configurasse come tale, nonostante sia un dato di fatto che l’unico elegiaco ad impiegare *coniunx* per la propria *puella* fosse Ligdamo (e si veda il commento di Navarro Antolín 1996: *ad Corp. Tib.* III 2, 4); né si comportano diversamente i neolatini, cfr. T. V. Strozzi, *Eroticon* I 4, 33-34: *Nosque precor societ placidos Hymeneus in annos, / Atque maritalis praeferat ipse faces*. La parola *coniunx* inoltre (cfr. *ThL*. IV 343, 53-56) è at-

testata anche nel significato di “concubina” e in questo senso abbondantemente impiegata dagli elegiaci (nonché da Virgilio, si veda *infra*), per cui cfr. Prop. II 8, 29-30, detto di Briseide: *Ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles / Cesare in Teucris pertulit arma sua* – e lo stesso si dica per *nupta* in Catullo LXX 1; Fedeli (2005: ad Prop. II 8, 29-30) suggerisce inoltre una possibile influenza del greco ἄλοχος, “che nell’*Iliade* non definisce solo chi, come Elena, è moglie legittima, ma anche chi non lo è, come appunto Briseide [IX 336]”. Altri esempi di *coniunx* per ‘concubina’, che La Penna (1951: 194 n. 8) crede dipenda dalla lingua giuridica, sono in Verg., *Buc.* VIII 18; 66; Ovidio, *Her.* VIII 18; III 37; a IX 118, caso unico nella letteratura classica, *coniunx* è detto dell’uomo non sposato (si tratta di Ercole) e si veda il commento di Casali (1995: ad locum) nonché Adams (1996: 202-204) sulle metafore matrimoniali per rapporti illegittimi. Nemmeno si può accettare l’idea che Kochanowski trasformi l’*obsequium* dei poeti antichi in una forma di *servitium* di stampo medievale, giacché nel Medioevo (prima ancora di arrivare a Petrarca si pensi alla lirica trobadorica o allo stesso Dante) la *domina* resta un’entità irraggiungibile, un perenne desiderio frustrato che si carica di significati metafisici e religiosi, ciò che non ha luogo in questo testo; è infine risaputo che nella letteratura polacca manca del tutto la cultura dell’amor cortese (Piacentini 2004: 35-37).

45-48: Cfr. il già citato Ovidio, *Am.* I 9, 35-36. GC (ad locum) segnala anche Orazio, *Sat.* I 7, 12: *Hectora Priamiden animosum [...]*; Pontano, *Coniug.* I 7, 57-60: *Felices Arabum gentes, quibus uxor in armis / Astat et audaci strenua fertur equo: / Illa sudes hastamque viro iaculumque ministrat, / Adiuvat, et nulli non favet ipsa loco*; 63-64: *O mihi si, coniux, o si galeamque sudemque / Ipsa geras, forti quam lubet esse mihi.*

47: L’esempio più celebre di τειχοσκοπία (etimologicamente: “sguardo dalle mura”) è in Omero, *Il.* III 121-144, dove Elena, richiesta da Paride, indica gli eroi greci che riconosce sul campo di battaglia. GC (ad locum) ricorda altresì di come la stessa Andromaca, preoccupata della sorte di Ettore, corra due volte alle mura per seguire lo svolgimento della battaglia; in *Il.* XXII 447 ss. assiste allo scempio del cadavere del marito, legato ai cavalli che lo trascinano sul campo di battaglia.

Sarà bene ricordare inoltre che qui è avvertibile sottotraccia uno sviluppo ellenistico del motivo, ovvero quello dell’innamoramento che avviene proprio guardando il valoroso soldato (solitamente un nemico) distinguersi sul campo di battaglia – si è già detto ai vv. 39-44 di come nel mondo omerico l’amore sia messo in secondo piano. Orazio, *Carm.* III 2, 6-12 allude scherzosamente a questa innovazione: chi s’accontenta di poco, della propria povertà, è l’equivalente d’un valoroso soldato e non tarderà ad attirare l’attenzione di una fanciulla che lo osserva dalle mura, ma i presupposti per una tale ironia, come notano Nisbett-Rudd (2004: ad locum) sono da rintracciarsi ad es. in Partenio, *Er. Path.* 21; per l’elegia si veda ad es. l’innamoramento di Tarpea in Prop. IV 4, 19-22; Ov., *Met.*

VIII 21-42 (Scilla e Minosse). Su quest'ultimo genere di *τειχοσκοπία* Hollis (1970: *ad locum*) e Lightfoot (1999: 245).

49-50: Cfr. Verg., *Aen.* I 94-96: [...] *O terque quaterque beati, / Quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis / Contigit oppetere!* [...]. *Occumbere* detto di morte naturale è abbastanza tardo, cfr. Val. Fl., VII 427 (*ThLL* II, 381,20-30).

51-56: Giustamente GC (*ad locum*) sottolinea la grande differenza che corre tra la scena omerica del funerale di Ettore (*Il.* XXIV 695-800) e questi versi kochanoviani, che trasformano la sepoltura d'un eroe in quella di un *amans* elegiaco, esperimento del resto già tentato da Prop. II 9, 9-16, laddove descrive la sepoltura di Achille ad opera di Briseide; Andromaca è qui sola, mancano Ecabe ed Elena, manca il corteo di eroi che accompagnano in Omero il corpo dell'eroe al rogo funebre. Ed è questo rapporto privilegiato con l'amata ad essi fedele che gli elegiaci si auspicano anche in punto di morte: Tib. I 1, 61-62: *flebis et arsuro positum me, Delia, lecto, / tristibus et lacrimis oscula mixta dabis*; Prop. I 17, 19-24 ma soprattutto, per questo rapporto privilegiato con l'amata, III 16, 25-30.

GC (*ad locum*) ricorda inoltre Prop. II 13b, 27-38, in cui il poeta impartisce all'amata delle vere e proprie istruzioni sul rito da seguire per la sua sepoltura. Una volta esplicate tali pratiche, la sua sepoltura sarà davvero degna di Achille (cfr. Kochanowski al v. 59, che considera la sua sepoltura degna di Ettore):

Tu vero nudum pectus lacerata sequeris,
Nec fueris nomen lassa vocare meum,
Osculaque in gelidis pones suprema labellis,
30 Cum dabitur Syrio munere plenus onyx.
Deinde, ubi subpositus cinerem me fecerit ardor,
Accipiat manes parvula testa meos,
Et sit in exiguo laurus super addita busto,
Quae tegat extincti funeris umbra locum;
35 Et duo sint versus: "qui nunc iacet horrida pulvis,
Unius hic quondam servus amoris erat".
Nec minus haec nostri notescet fama sepulcri,
Quam fuerant Phthii busta cruenta viri.

Le 'istruzioni all'amata' per la propria sepoltura sono anche in *Corp. Tib.* III 2, 9-30.

Per le situazioni luttuose tra gli amanti e i rituali di sepoltura cfr. I 4, 25-28; I 15, 90-94 e relativi commenti *ad loca*. Come nell'elegia dedicata a Wanda (I 15) si assiste qui all' 'elegizzazione' di elementi epici (cfr. in generale commento a I 15).

53: Ovidio, *Ars* III 745-746: *Ille sinu dominae morientia corpora maesto / Sustinet, et lacrimis vulnera saeva lavat* (Procri e Cefalo); *Met.* IV 137-142 (Tisbe e Piramo), citati da GC (*ad locum*).

57-58: Prop. III 16, 23-24: *Adferet haec unguenta mihi sertisque sepulcrum / Ornabit custos ad mea busta sedens*. Verg., *Georg.* IV 465-466, del dolore di Orfeo per Euridice: *Adferet haec unguenta mihi sertisque sepulcrum / Ornabit custos ad mea busta sedens*; Hor., *Carm.* II 9, 9-12 (GC: *ad locum*).

59: Prop. II 8, 39: *Inferior multo cum sim vel matre vel armis*.

60: Prop. III 16, 21- 22: *Quod si certa meos sequerentur funera casus, / Talis mors pretio vel sit emenda mihi*, ch  Cinzia s'occuperà poi della sua sepoltura (vv. 27-30 citati *ad* 51-56).

Elegia IV

Tu tamen, heu misera frustra obtestante puella,
 Andraea, longas pergis inire vias.
 Nequicquam fugis: aeras Amor improbus Alpes
 Oceani vastos exuperatque sinus.
 5 Tun oblivisci flavum potes, improbe, crinem
 Lucentesque oculos marmoreamque manum?
 Et quoties nivea venit tibi candida planta
 Menophile, obscura gaudia nocte ferens,
 Quorum sola vago radiantia sidera caelo,
 10 Et specula testis Cynthia ab aera,
 Heu, quam saepe tibi somnos abrumpet inertes
 Clausa sub occulto pectore cura vigil!
 Quam saepe absentis delusus imagine formae,
 Erroris recoles gaudia vana tui!
 15 Tum tu Medae cupies conscendere currum,
 Tum tu pennatum Bellerophontis equum.
 Et cum respicies emensas anxius Alpes,
 “Cara, eheu”, dices, “nunc ubi Menophila es?”
 Concordes fato vivunt meliore columbae,
 20 Quas placido abduxit nulla ab amore via,
 Sed licet adverso carpentibus oscula rostro
 Indulgere omni tempore coniugio.
 Ah lapis est, lucro quisquis mutavit amorem:
 Me socium facti non habet ille sui.
 25 Anne ego plorantem possim spectare puellam
 Aut lacrimas siccis continuisse genis,
 Cum vaesana meas oneraret questibus aures,
 Sauciaque infesta tunderet ora manu?
 Sim potius pauper, dum sim, mea Lydia, tecum,
 30 Cum te habeo, cedunt omnia regna mihi.
 Nam quo gemmarum splendor, quo vestis et aurum,
 Quo cytharae cantus ambrosiaeque dapes,
 Si fugitivus amor praecordia mordeat et me
 Peior Tantaleo cura premat lapide?

Andrea, t'ostini a voler partire, nonostante gli scongiuri della tua donna (1-2)? Fuggi invano, ch  Amore supera le Alpi e l'Oceano (3-4). Crudele, puoi dunque dimenticarti dei biondi capelli, degli occhi lucenti, della sua mano candida come il marmo (5-6)? Di quante volte Menofile venne da te, portando con s  i piaceri d'amore, di notte, sotto lo sguardo delle stelle e della luna (7-10)? Oh, quante volte ti sveglier  una preoccupazione motivo d'insonnia, quante volte, ingannato da un sogno, tenderai di stringerla tra le braccia o ritornerai con la mente alle gioie passate (11-14)! Desidererai allora salire sul carro di Medea o cavalcare Pegaso, il cavallo alato di Bellerofonte (15-16) e sorvolando le Alpi la chiamerai: “Dove sei, Menofila?” (17-18). Pi  fortunate le colombe, anima-

li simbolo della fedeltà coniugale, che vivono inseparabili per tutta la vita (19-22); è davvero una pietra colui che riesce a sacrificare l'amore per il guadagno e con tale persona non voglio avere nulla a che fare (23-24); sono forse capace di guardare insensibile una donna in lacrime mentre m'implora di restare (25-28)? Piuttosto la povertà, mia Lidia! Solo che tu mi stia a fianco, non sono nulla i regni (29-30). A che servono infatti le gemme, le vesti trapunte d'oro, il suono della cetra e le portate d'ambrosia, se Amore morde il mio cuore, tormento peggiore del masso di Tantalo (31-34)?

In questo testo il poeta esplicita la tematica del *pauper (et beatus) amator*, già accennata nell'elegia precedente ai vv. 27-30, dov'è evocata la figura del contadino come corollario alla *pax alma* del v. 36 (cfr. introduzione e commenti *ad loca*); dopo aver rimproverato l'amico Andrzej (Dudycz per Weintraub 1977b: 252; Pelc 2001: 160 è in dubbio tra Dudycz o Patrycy-Nidecki, entrambi compagni di studio di Kochanowski a Padova) per aver abbandonato l'amata Menofila (Doralice in Osmólski I 3), Kochanowski chiude il componimento con uno ψόγος πλούτου [disprezzo della ricchezza] il cui esempio più celebre è forse in Tib. I 1.

Motivi d'interesse sono in questa elegia un sottofondo platonico (e neoplatonico) nel modo di concepire l'amore (si vedano in particolare i commenti *ad* 3-4) nonché il fatto che l'elegia sia un *propempticon* all'incontrario, nel tentativo di convincere l'amico a non partire. Il poeta inoltre si espone in prima persona (23-34): egli non abbandonerà mai la propria amata, diversamente dall'amico, che qui pare propenso a farlo. Si veda infine l'elegia I 11, che con I 4 costituisce un dittico: I 11 è la risposta del poeta stesso a questo προπεμπτικόν. Egli alla fine non partirà, non è tanto insensibile da abbandonare la sua *puella*. Rimando al commento di I 11 per considerazioni più specifiche sul genere letterario del *propemptikon* così com'è declinato in questi due testi, nonché sulle loro relazioni reciproche.

1-2: Properzio III 12, 1-8 è chiaramente il modello dell'*incipit* kochanoviano (GC: *ad locum*):

Postume, plorantem potuisti linquere Gallam,
 Miles et Augusti fortia signa sequi?
 Tantine ulla fuit spoliati gloria Parthi,
 Ne faceres Galla multa rogante tua?
 5 Si fas est, omnes pariter pereatis avari
 Et quisquis fido praetulit arma toro!
 Tu tamen iniecta tectus, vesane, lacerna
 Potabis galea fessus Araxis aquam.

Da aggiungere Secundus, *El.* II 11, 1-2: *Carole iucundos potuisti linquere amores, / Terribilesque tubas, et fera bella sequi? / Crede mihi, non est armorum gloria tanti, / Ut fleat ulla tuas maesta puella vias.*

3-4: Properzio II 30, 1-2: *Quo fugis, ah demens? Nulla est fuga: tu licet usque / Ad Tanain fugias, usque sequetur Amor;* Secundus II 11, 13-14: *Tu licet extre-*

mos properes bellator ad Indos, / Ad latus usque tuum callidus ibit Amor. Fedeli (2005: 845-846) per un'accurata disamina del *topos* del viaggio come *remedium amoris* e al contempo della sua inefficacia, topica già teocritea (XIV 52-56), poi epigrammatica (*Anth. Pal.* V 59, Archia) e comica (Plaut. *Asin.* 157-58: *Remigio veloque quantum poteris festina et fuge: / quam magis te in altum capessis, tam aestus te in portum refert*). Lucrezio IV 1061-62; Verg., *Buc.* X 64-68. Il solito spirito di contraddizione nei confronti della precedente tradizione si riscontra in Ovidio *Rem.* 224: *Sed fuge: totus adhuc Parthus ab hoste fuga est.* Val la pena ricordare una ripresa petrarchesca del motivo in *RVF XXXV* 12-14: "Ma pur si aspre vie né si selvagge / cercar non so ch'Amor non venga sempre / ragionando con meco, et io co llui" (cfr. Santagata 1996: *ad locum*, che sospetta un diretto influsso properziano).

Il motivo di Amore che informa di sé l'intero esistente è in Sofocle, *Ant.* 781-800; Euripide, *Hipp.*, 447-450; Seneca, *Phaedr.* 186-194; inoltre in Platone, *Symp.* 185e-186a, dove inizia il discorso di Erissimaco poi commentato in Ficino, *De Amore* III 1; cfr. anche III 17,51 e commento; per l'ubiquità di Amore sarà qui da ricordare anche Lucr. I 1-20, a cui tiene dietro un passo celeberrimo dalle *Georgiche* di Virgilio (III 242-244): *Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque / et genus aequoreum, pecudes pictaeque volucres, / in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem;* ancora importanti per questa topica l'elogio di Venere in Ovidio, *Fast.* IV 91-132 e in particolare si leggano i vv. 91-94: *Illa quidem totum dignissima temperat orbem; / illa tenet nullo regna minora deo, / iuraque dat caelo, terrae, natalibus undis, / perque suos initus continet omne genus* nonché Manilio III 652-656. Seneca ha senz'altro influito sulla ricezione rinascimentale del motivo, giacché i vv. 330-338 della sua *Fedra* sarebbero i presupposti teorici degli *emblemata* alciatei dedicati alla potenza d'amore (VII, LXXIII, LXXVI, XCVII), e rimando al commento di Gabriele all'Emblema LXXIII in Alciato-Gabriele (2009: 675, n.3) per una per ulteriori paralleli. Questi i versi senecani:

330 Sacer est ignis (credite laesis)
 Nimiumque potens:
 Qua terra salo cingitur alto
 Quaque per ipsum candida mundum
 Sidera currunt,
 335 Hac regna tenet puer immitis,
 Spicula cuius sentit in imis
 Caeruleus undis grex Nereidum
 Flammamque nequit releuare mari.

Per quanto riguarda il nostro testo, si legga almeno l'Emblema LXXVI, *Potentia Amoris*:

Nudus Amor viden ut ridet placidumque tuetur?
 Nec faculas, nec quae cornua flectat, habet.
 Altera sed manuum flores gerit, altera pisces,
 Scilicet ut terrae iura det atque mari.

I versi senecani sono senz'altro alla base di *HP* 434: “Gli caldi et stelliferi coeli, la spatiosa et frugifera et altrice terra et il mare undisono, il potente figlio della divina Venere cum dominio strenuamente possiede, penetrabile ovunque vole, sencia obstante contrapositione”; Polia ha dichiarato apertamente il proprio amore per Polifilo snocciolando, prima di pronunciare le parole citate, tutta una serie di innamorate che tentarono invano di sottrarsi alla potenza del dio (la ritrosa Euridice restia a concedersi ad Aristeo, Dafne a Febo; Esperie ad Esaco); il frammento di testo appena citato tiene dietro alla descrizione del trionfo d'Amore (*HP* 326 e ss.), ultimo di una serie di sei trionfi che s'inaugura ad *HP* 158; le note di commento 1 ad *HP* 158; 3 ad *HP* 275 e 4 ad *HP* 282 sono ricchissime di ulteriori *loci* in cui il motivo della pervasività di Amore compare. Cfr. anche Seneca (*Octavia* 556-64), che è ripreso dal Ripa nella sua *Iconologia* laddove dovrà discutere la figura di Amore (Ripa-Maffei 2012: 17.1).

3: Per *Amor improbus* occorre rifarsi a Virgilio, *Buc.* VIII 49–50: *crudelis mater magis an puer improbus ille? / improbus ille puer, crudelis tu quoque, mater*; *Aen.* IV 412: *improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis!* e Properzio I 1, 4–6: *Et caput inpositis pressit Amor pedibus, / Donec me docuit castas odisse puellas / Improbus [...]*. All'origine di questo come di altri epiteti di Amore diffusi nella poesia augustea (ad es. *saevus*) stanno probabilmente quelli che caratterizzano il dio in Apollonio Rodio III 297 (οὔλος Ἔρωος) e IV 445 (Σχέτλι Ἔρωος); Meleagro riprende Σχέτλι Ἔρωος da Apollonio Rodio in *Anth. Pal.* V 57, 2 (cfr. Fedeli 1980: ad Prop. I 1,6 e Cucchiarelli 2012: ad *Buc.* VIII 49); Basinio da Parma, *Isott.* I 3, 6; II 7, 9. In Secundus, *El.* II 11, 16-17 leggiamo: *Difficile est pugnare Deo, quo longius ibis / Erronem tanto durius uret amor.*

Aeriae Alpes si legge in Virgilio, *Georg.* III 474 e poi in Ov. *Met.* II 226; Barchiesi (2013: ad locum) ricorda di come Servio, commentando il verso delle *Georgiche* nonché *Aen.* IV 442 sostenga che saremmo in presenza di un'allusione al significato della parola ‘Alpi’ nella lingua celtica, ovvero ‘alte montagne’. Altra attestazione del sintagma in Sil., *Punica* XV 168; Lotichius II 2, 1-2: *Scimus ad aerias ut tu superaveris Alpes, / Multa forent oculis ne patienda tuis* (GC: ad locum); Strozzi, *Eroticon* I 5, 55-58: *Ibo, igitur nec me certum tardabit eundi / Tristis hiems, segneis impiger odit amor. / Illius aerias pennis tranabimus alpeis / Atque aderit nostrae Dux Cytherea viae*; uno studio approfondito sull'aggettivo è Lunelli (1969: 11-61).

4: Per l'aggettivo *vastus* in relazione a mari, oceani e simili si veda il commento a I 1, 11-12.

5-7: Ipotiposi (*descriptio*) della bellezza femminile costruita con elementi stereotipi e di provenienza classica: per il biondo dei capelli si veda Properzio II 2, 5: *fulva coma est longaeque manus et maxima toto / corpore et incedit vel Iove digna soror* (Leumann 2011: 175 e nota 57 include gli aggettivi *fulvus* (*ThL.* VI 1,1554,1 ss.: *de usu: inde ab Enn. apud poetas praecipue (non habent* Plaut. Ter. Cat, Phaedr., Pers., Iuv), *sermoni pedestri inserunt*, Plin. *Nat. et pauci po-*

steriorum) e *flavus* (secondo *ThLL* VI 1,887, 77 *vox poetis praecipue usitata*) tra i poetismi; cfr. anche Lunelli (1969: 93-95); in Ovidio *Her.* XX 56-62 Aconzio scrive a Cidippe di come le sue bellezze lo obblighino all'audacia:

Audaces facie cogimur esse tua.
 Tu facis hoc oculique tui, quibus ignea cedunt
 Sidera, qui flammae causa fuere meae;
 Hoc faciunt flavi crines et eburnea cervix,
 60 Quaeque, precor, veniant in mea colla manus,
 Et decor et motus sine rusticitate pudentes,
 Et, Thetidis qualis vix rear esse, pedes.

Altro esempio classico di *descriptio* in Ovidio, *Am.* I 5, 19-22: *Quos umeros, quales vidi tetigique lacertos! / Forma papillarum quam fuit apta premi! / Quam castigato planus sub pectore venter! / Quantum et quale latus! quam iuvenale femur!*, che secondo McKeown 1989 *ad locum* “ [...] provides the most extensive physical description of any elegiac mistress”. Il commento a questi versi appena menzionati offre un'esauriente disamina del motivo.

Sugli occhi lucenti, così Kochanowski in *For.* IV 6-7: [...] *sideribus certantia / Dulcis Neaerae lumina*; Orazio *Carm.* II 12, 13-16: *Me dulcis dominae Musa Licymniae / Cantus, me voluit dicere lucidum / Fulgentis oculos et bene mutuis / Fidum pectus amoribus*; Ovidio, *Ars* II 721-722: *Adspices oculos tremulo fulgore micantes, / Ut sol a liquida saepe refulget aqua*, dove il bagliore degli occhi è segnale del godimento amoroso, così come *fulgentes* in Orazio, cfr. Nisbet-Hubbard (1978: *ad locum*). Un esempio neolatino di *lucentes oculi* è in Ugolino Verino, *Flametta* I 7, 5-6: *Non niger ille dies, non ullum substrahet aevum / Lucentes oculos, sidera bina, tuos*; cfr. ance T.V. Strozzi, *Eroticon* I 3, 13: *Vidi ego sideribus nitidos contendere ocellos*.

Per quanto riguarda le mani paragonate al marmo si veda Alessandro Braccesi, *Carmina* I 14, 53-54: *Quid referam spetiem mentique gulaeque decorem, / Pectora quid referam, marmoreasque manus?*; Callimaco Esperiente, *Carmina* CXXX 7-8: *Paruit et tunicis collectis altius illa, / Marmorea sumpsit pocula plena manu* (cfr. anche la voce *marmor* di *EV*: 383-385, a c. di M. Tartari-Chersoni, in particolare p. 384).

Il paragone del piede con la neve è in Catullo LXI 9-10: *Huc veni, niveo gerens / luteum pede soccum*. Thompson 2003 *ad locum* indica così la 'novità' dell'aggettivo; “A new word, much used by Catullus”. Immagine ripresa da Tibullo I 8, 65-66: *Pauper ad occultos furtim deducet amicos / Vinclaque de niveo detrahet ipse pede*; Pontano, *Parthenop.* I 2,1: *Candidior nivea Veneris, mea Fannia, planta es; Baiae* I 13, 34: *Talis, qua niveos pedes ferebas*. Va qui notata la maestria di Kochanowski che passa con estrema naturalezza dalla stasi del ritratto al movimento della ragazza che non teme di raggiungere l'amato nel buio della notte onde offrirgli i *gaudia* amorosi; il particolare del piede fa da *trait d'union* tra i due momenti, quello statico e quello dinamico della rappresentazione. Cfr. *Introduzione IV* per i canoni della *descriptio*.

7-8: *Candida* [...] / *Menophile*: in Osmólski II 3, 12 la ragazza si chiama Doralice; la *puella candida* (non solo, si badi, ‘bianca’ nel senso di ‘pallida’, ma addirittura ‘splendente’) è per antonomasia la bella donna che rimane canone ininterrotto di bellezza dall’antichità a tutta l’età moderna, fino ai paraggi cronologici del romanticismo (Praz 2008: 31-53 e 165-246, anche a proposito delle stravaganze barocche quali l’elogio della ‘bella nera’, ad ogni modo già presente nel *Cantico dei Cantici*, che restano comunque fenomeno marginali, gioco concettistico incapace di scalfire l’estetica dominante); si vedano, per tenerci alla letteratura classica, Cat. XIII 4; Ovidio, *Am.* II 4, 39-40, che tra l’altro pare anticipare i paradossi barocchi con il suo apprezzare la fanciulla pallida così come quelle di carnagione più scura: *Candida me capiet, capiet me flava puella / est etiam in fusco grata colore Venus*; cfr. anche *Her.* XV 35-36: *Candida si non sum, placuit Cepheia Perseo / Andromede, patriae fusca colore suae*; di qui, il candore dell’amata passerà al medioevo, a Petrarca e ai petrarchisti, che, come si sa, lo caricheranno anche di significati metafisico-religiosi, ciò che non accade in Kochanowski. Cfr. anche il mio commento ad III 6, 3-4.

8-10: La notte è benevola agli amanti nasconde i loro amori furtivi (cfr. il commento a I 10, 17-18). Un esempio per tutti sia Tibullo I 2 23-24: *Nec [Venus] docet hoc omnes, sed quos nec inertia tardat / nec vetat obscura surgere nocte timor*, dove il sintagma *obscura nocte* compare nella stessa sede metrica (segnalato anche da GC: *ad locum*); un caso eterodosso in Ovidio, *Am.* I 5, dove il poeta ambienta l’incontro con l’amata nelle ore meridiane.

Per quanto riguarda la situazione descritta, si veda Cat. LXVIIIb 70-72: *Quo mea se molli candida diva pede / Intulit et trito fulgentem in limine plantam / In-nixa arguta constituit solea* nonché Catullo LXI 9-10 segnalato poc’anzi commentando i versi 5-7; il testo è controcanto ai rimbrotti che il poeta geloso si sentirà rivolgere da Venere in II 4, 41-44: *Atqui non facibus succensis, non Hymenaeo / Deducente tuum contigit illa torum, / Sed furtim et tacitis obrepsit sola tenebris / Quodque facit, nulla lege coacta facit*. Entra in gioco qui, venendo di fatto smentita, anche la topica degli incontri mancati, per cui in Kochanowski si vedano *El.* I 10 nonché i *foricoenia* L e LX: il poeta è in attesa della sua Foloe, che non si presenterà all’incontro, la stessa Foloe che in Tibullo I 8, 63-70 delude il giovane Marato; altri casi in Prop. II 22, 43-50; Ovidio, *Her.* XIX 39-76; tra i neolatini Secundus, *El.* II 2, Basinio da Parma, *Cyris*, XI; Landino, *Xandra* II 20 e 21.

Il motivo delle stelle testimoni degli incontri amorosi è in Catullo VII 7-8; in Properzio I 16, 23-24 gli astri sono testimoni delle sofferenze dell’*exclusus amator*: *Me mediae noctes, me sidera plena iactantem, / frigidoque Eoo me dolet aura gelu*; in II 9, 41-43 sono ‘garanti’ del sentimento che lega il poeta alla *puella*: *Sidera sunt testes et matutina pruina / et furtim misero ianua aperta mihi, / te nihil in vita nobis acceptius umquam*. Fedeli (2005), commentando il passo properziano appena menzionato riassume in questo modo il ruolo delle stelle in questi episodi: “[...] esse sono tradizionali testimoni di tutto ciò che avviene agli uomini (oltre ai già citati vv.23-24 di I 16 cfr. e. g. Iuv. VIII 148-149 *sidera testes / intendunt oculos*), in particolare dei loro amori furtivi (Cat. VII 7-8), e in

quanto tali vanno chiamate a testimoni (cfr. a proposito di Didone *Aen.* IV 519-520 col commento di Pease [1967] *ad loc.*, Mart. IX 22, 15 *superos et sidera testor*”. Marco Argentario, *Anth. Pal.* V 16, 1-3 per la luna e le stelle testimoni delle sofferenze amorose; lo stesso in Landino *Xandra* II 25, 7-8, dove gli astri sono testimoni delle sofferenze del poeta, giacché la sua amata è partita per Roma: *Vos eritis noctes testes et sidera nobis; / Audiet et gemitus candida luna meos*; Pascale, *El.* I 13, 11-12 [*Ad Lunam*]: *Et, quia adhuc priscis te suspicor ignibus uri / Haec ego non verear te Dea teste loqui*. Cfr. anche III 6, 5-6 e commento.

10: *Cynthia* è qui epiteto di Diana, dal monte Cinto a Delo, dove nacque.

11-12: Ovidio, *Am.* II 10,19: *At mihi saevus amor somnos abrumpat inertes*. Altri episodi di sonno tormentato dalle cure amorose sono quelli di Didone, *Aen.* IV 80-85 (cfr. I 2 *ad* 7-8) e quello di Tereo empicamente acceso d’amore per Filomela in Ov., *Met.* VI 490-493: *At rex Odrysus, quamvis secessit, in illa / Aestuat et, repetens faciem motusque manusque, / Qualia vult, fingit, quae nondum vidit et ignes / Ipse suos nutrit cura removente soporem*, passi peraltro legati tra loro, giacché sia Didone che Tereo si tormentano dopo il banchetto, senza contare precise reminiscenze testuali virgiliane nel testo di Ovidio (cfr. Rosati 2013: *ad locum*); *Met.* III 396, detto di Eco: *Extenuant vigiles corpus miserabile curae*; Strozzi, *Erot.* II 3 [*Ad Hieronymum Castellum medicum. Ad Iovinianum poetam Sivulum quod Anthia sibi in amore non respondeat*], vv. 7-8: *Atque ubi nox teras gelidis circumvolat umbris / Non levis insurgit pectore cura meo*.

Calzante l’osservazione di GC (*ad locum*) per cui l’intero verso 12 richiamerebbe la parola tematica *cura* (cfr. *clausa*; *occulto*; *cura* nonché l’enallage *occulto pectore*: logicamente ci si aspetterebbe piuttosto *occulta cura*); per *cura* nel significato di ‘tormento amoroso’ si veda I 15, 17 e 37 con relativo commento. Vale la pena inoltre ricordare che il sintagma *cura vigil* è in Ovidio, *Ars* II 285 e III 412 il corrispondente dell’ἀγρυπνία poetica degli alessandrini: la poesia (amorosa per Ovidio) importa lunghe veglie e insonnia. Se, come sappiamo da I 1, amore e poesia fanno un tutt’uno, Kochanowski alluderebbe anche alla creazione poetica che l’amore ispira. Cfr. anche Koch. II 11, 5.

13: Strozzi, *Erot.* II 10, 1-3 [*Ad Ianum Pannonium*]: *Arbiter Idaeus, quamvis sua praemia nondum / Viderat, et qualis Tyndaris ipsa foret; / Dicitur absentis tepuisse cupidine formae*; Strozzi, *Erot.* VI 10, 153-154 [*Phylliroes amicae epicedium*]: *O ego quam tali deceptus imagine felix! / O placidae noctes! o mihi grate sopor!*

14: In Ovidio, *Am.* I 2, 35-38 *error* è al seguito di Amore trionfante; secondo *Thl* V 2,816,47 ssgg. *error* è detto in particolare *de gravioribus animi motibus* (*dementia, furor, nimium amor*), per cui cfr. Verg., *Buc.* VIII 41: *ut vidi, ut perii: ut me malus abstulit error*; Prop. I 13, 35 e Ov. *Amores* I 10,9; *error* per *amor* è tipico della poesia augustea (Fedeli 1980: *ad locum* cita anche Orazio, *Ep.* II 1, 118; *Ars* 454). Per quanto riguarda l’*usus* kochanoviano, la parola è ra-

ra nel *corpus* elegiaco: tre soli casi oltre a quello in discussione: in II 2, 31 significa inequivocabilmente ‘pazzia’: *Hei mihi, quid dixi, quo me malus impulit error?*; in II 3, 23-26 e III 7, 14 la parola *error* è piuttosto ‘passione eccessiva’, a connotare l’amore giovanile per cui il poeta rinunciò alla sua libertà. La parola diviene fondamentale – tematica – nei *RVF* di Petrarca, da cui passerà alla lirica successiva. Cfr. per tutti I 1-4: *Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono / di que’ sospiri ond’io nudriva il core / in sul mio mio primo giovenile errore / quand’era in parte altr’uom da quel ch’i’ sono* (Santagata: 1996 *ad locum*).

15-16: Sono due i passi ovidiani che, integrandosi a vicenda, aiutano a interpretare il distico di Kochanowski: il primo è *Trist.* III 8, 1-10:

Nunc ego Triptolemi cuperem consistere curru,
 Misit in ignotam qui rude semen humum;
 Nunc ego Medae vellem frenare dracones,
 Quos habuit fugiens arce, Corinthe, tua;
 5 Nunc ego iactandas optarem sumere pennas,
 Sive tuas, Perseu, Daedale, sive tuas:
 Ut tenera nostris cedente volatibus aura
 Aspicerem patriae dulce repente solum,
 Desertaeque domus vultus, memoresque sodales,
 Caraque praecipue coniugis ora meae.

L’altro è in *Amores* III 6, 15-16, nell’elegia in cui il poeta scaglia le sue *dirae* contro il fiume che lo separa dalla sua *puella*: *Nunc opto currum, de quo Cerealia primum / Semina venerunt in rude missa solum*. Giusta l’osservazione di GC (*ad locum*) Kochanowski trascoglie dai *Tristia* un solo esempio, quello di Medea e vi aggiunge il cavallo di Bellerofonte. Per parte mia faccio notare la ripresa anche formale da parte di Kochanowski dei testi ovidiani (ma poi anche dell’Ovidio esiliato nei riguardi di un suo precedente testo): *Nunc opto: Nunc ego cuperem: Tum [...] cupies*; il congiuntivo imperfetto dei *Tristia* costringe le aspirazioni del poeta all’irrealizzabilità, laddove gli indicativi (presente negli *Amores*, futuro in Kochanowski) lasciano aperte le possibilità dei *desiderata* enunciati dall’io poetico.

Ancora GC (*ad locum*) porta un paio di notevoli esempi di ripresa neolatina del motivo, in Strozzi *Eroticon* I 5, 9-12: *Nunc utinam sumptis imitarer Persea pennis, / Nunc vellem ingenium Daedale docte tuum. / Nunc ego Medae, quo fugit Iasona currum / Optarim, volucres Triptolemique rotas*; e poi ancora in *Eroticon* VI 8, 31-36: *Te licet in primis cupiam, formosa, videre, / Vixque brevis patiar tempus mane morae, / Triptolemi tamen haud optem conscendere currus, / Ire nec in celeri Bellerophontis equo; / Aut levibus Persei volitare per aera pennis, / Aut furibunda tuis currere Colchi rotis*. Ora, contrariamente a quanto sostiene la studiosa, mi pare più economico individuare la fonte per l’inserzione del cavallo di Bellerofonte (Pegaso) nei versi di Strozzi (*Eroticon* VI 8, 31-36) piuttosto che in Properzio II 30, 3-6, dove il poeta dice l’impossibilità di sottrarsi ad Amore: *Non si Pegaseo vectaris in aere dorso, / Nec tibi si Persei moverit*

ala pedes, / Vel si te sectae rapiant talaribus aurae, / Nil tibi Mercurii proderit alta via. I versi properziani non possono essere trascurati naturalmente (e restano spunto comune ad entrambi i poeti), ma le corrispondenze testuali sono più strette con il testo di Strozzi, così come la sede metrica, in chiusa di pentametro e non nell'esametro.

19-22: Le colombe sono al contempo simbolo di lascivia e della fedeltà coniugale: Catullo LXVIII 125-128: *Nec tantum niveo gavisast ulla columbo / Compar, quae multo dicitur improbius / Oscula mordenti semper decerpere rostro, / Quam quae praecipue multivolast mulier*; Prop. II 15, 27-28: *Exemplo iunctae tibi sint in amore columbae, / Masculus et totum femina coniugium* e poi Plinio, NH X, 104: [*columbae*] *coniugii fidem non violant communemque servant domum* (GC: *ad locum*); cfr. Thompson (1966: 238-247) e Ov. Am. II 6, 56, dove questi animali sono presenti, al contempo lascivi e fedeli, nei Campi Elisi in cui si trova lo *psittacus* di Corinna: *Oscula dat cupido blanda columba mari*. Fedeli (2005: *ad locum*) per ulteriori considerazioni sul motivo. Cfr. anche Secundus, *Basia* XVI 17-24:

20 Adde et blanditias, verbaque publica,
et cum suavicrepis murmura sibilis,
risu non sine grato,
gratis non sine morsibus.

Quales Chaoniae garrula motibus
alternant tremulis rostra columbulae,
cum se dura remittit
primis bruma Favoniis.

20: Per *placidus amor* GC (*ad locum*) segnala Tibullo II 1 79-80: *A miseri, quos hic graviter deus urget, at ille / felix, cui placidus leniter adflat Amor*; commentando l'emblema LXXVI di Alciato già citato ai vv. 3-4 Gabriele si esprime a proposito del primo verso, *Nudus Amor viden ut ridet placidumque tuetur?* (Alciato-Gabriele 2009: 406): "L'avverbio *placidum* del primo verso ne qualifica la funzione di potenza che pervade l'universo e intrinsecamente lo trama: è forza di vitale *connexio rerum* che contempera i contrari e genera la vita. Per Platone quest'aspetto di Eros acquieta gli uomini e gli elementi, promuove felicemente gli incontri che riuniscono gli uni agli altri e rivela quanto supreme siano la bellezza e la bontà del dio". La sottolineatura della forza generatrice di Amore è quanto mai appropriata per una situazione evidentemente coniugale come quella metaforizzata dalle colombe.

23-24: Lo *ψόγος πλούτου* (disprezzo della ricchezza) è motivo tipico della poesia ellenistica come dell'eglia augustea, dove ripetutamente viene affermata la superiorità di Amore sul denaro. Valga per tutti l'esempio di Tibullo I 1, 1-2; 51-52: *Divitias alius fulvo sibi congerat auro / et teneat culti iugera multa soli; / O quan-*

tum est auri potius pereatque smaragdi / Quam fleat ob nostras ulla puella vias. Per esclamazioni del tipo *o* oppure *a pereat*, simili a quella che leggiamo in Kochanowski, il modello, stando a Maltby (2002: *ad* I 1, 51-52) è la formula greca $\acute{\omicron}\kappa\acute{\alpha}\lambda\omicron\iota\tau\omicron$; un esempio di *exsecratio* assimilabile alla nostra situazione è in Prop. I 6, 11-12: *His ego non horam possum durare querellis; / a pereat, si quis lentus amare potest!* (la *puella* con i suoi lamenti impedisce all'amato di partire per l'oriente).

Se è tipico il paragone dell'amato insensibile alle sofferenze dell'amante o all'amore in genere con pietre, ferro, spade e sim., per cui si cfr. almeno Prop. I 16, 29-32, questo tipo di accostamento torna abbastanza spesso nel caso di innamorate abbandonate, come nel caso di Arianna in Catullo LXIV 154-157; Verg., *Aen.* IV 365-367: *Nec tibi diua parens generis nec Dardanus auctor, / Perfide, sed duris genuit te cautibus horrens / Caucasus [...]*; Ovidio, *Her.* VII 37-38: *Te lapis et montes innataque rupibus altis / Robora, te saevae progenuere ferae.*

25-28: Cfr. I 11 e cappello introduttivo per i rapporti tra questi due distici e l'elegia I 11. Il verso 25 è da confrontare con Prop. III 1,1: *Postume, plorantem potuisti linquere Galliam*; Ioannes Secundus, *El.* II 11,1: *Carole, iucundos potuisti linquere amores*. Topica la resa dell'amante alle preghiere dell'amata, come nel già ricordato Prop. I 6, 11-16:

His ego non horam possum durare querelis
 Ah pereat, si quis lentus amare potest!
 An mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas,
 Atque Asiae veteres cernere divitias,
 15 Ut mihi deducta faciat convicia puppi
 Cynthia et insanis ora notet manibus?

GC (*ad locum*) segnala la ripresa del *topos* in *Fraszki* III 77, 17-22; oltre all'elegia properziana, va ricordata almeno Tib. I 3, 1-22 per la situazione: *Delia* scongiura il poeta di non partire. La studiosa sostiene inoltre (non del tutto a torto) che il comportamento sia tipico delle situazioni luttuose (cfr. I 15 94 e mio commento *ad locum* nonché Prop. II 9,10: [*Briseis*] / *Candida vesana verberat ora manu* (lo segnala GC: *ad locum*, insieme a Ov. *Am.* III 9, 10) e II 13, 27-30: *Tu vero nudum pectus lacerata sequeris, / nec fueris nomen lassa vocare meum / osculaque in gelidis pones suprema labellis, / cum dabitur Syrio munere plenus onyx*; tuttavia l'impressione è piuttosto quella di trovarsi di fronte a un *propempticon* rovesciato in cui la fanciulla si sforza di trattenerne l'amante in procinto di andarsene, per cui oltre al già menzionato Tib. I 3 occorre ricordare quantomeno Catullo XXXV 7-10, in cui il poeta si augura che l'amico Cecilio non ceda ai tentativi della propria *puella* che vorrebbe trattenerlo dal viaggio in questo modo: *Quare, si sapiet, viam vorabit, / Quamvis candida millies puella / Euntem revocet manusque collo / Ambas iniciens roget morari*. Un *propempticon* rovesciato (ma la situazione è opposta a quella del poeta polacco, il quale è sostanzialmente solidale con la fanciulla) si legge nei primi diciotto versi di Secundus III 14: il poeta si sforza di convincere Jean Strass a rimanere con lui in Spagna,

ma poi cede alle superiori ragioni dell'amico: l'amata Antonia lo attende ansiosa in Belgio, ed egli non può tollerare l'angoscia della ragazza, tanto più che s'insinua in lui la paura dei rivali che potrebbero sostituirlo nel cuore della fanciulla.

A mio parere, scendendo più nel dettaglio del testo commentato, gli antecedenti dei versi kochanoviani sono da ricercare in uno dei modelli più illustri di eroina abbandonata, ovvero nell'Arianna di Catullo LXIV (in particolare vv.52-67; 71-75, dove si descrive un'Arianna disperata, discinta e sconvolta dai tormenti di Venere Ericina); Didone così si comporta in Virgilio, *Aen* IV 586-590: *Regina e speculis ut primum albescere lucem / vidit et aequatis classem procedere velis / litora que et vacuos sensit sine remige portus, / terque quaterque manu pectus percussa decorum / flaventisque abscissa comas* e la situazione è simile anche in Ovidio, *Her.* VII 69-70: *Coniugis ante oculos deceptae stabit imago / Tristis et effusis sanguinolenta comis.*

26: Per *siccis* [...] *genis* GC (*ad locum*) segnala Properzio IV 11, 80, dove l'autore consiglia a Lucio Emilio Paolo Lepido di trattenere – dinanzi ai figli – le lacrime per la defunta moglie Scribonia, onde mostrarsi forte nella sopportazione del dolore; per *genae* = *oculi* Fedeli (1965: *ad locum*) segnala Ov., *Her.* XI 10; *Trist.* I 1, 28; *Cons.* 232; *Sen. Herc. Oet.* 1689; *Mart.* I 78,3; XII 3, 16.

Per *continuere lacrimas*, Ov., *Her.* XV 174: *Nec gravidæ lacrimas continuere genae*; Basinio, *Isott.*, III 6, 65-66: *Torqueor et tanti nulla est medicina doloris, / Quae possit lacrimas continuisse meas.*

27: Forse modellato su Prop. II 30, 15: [...] *onerentur legibus aures*; non si riscontra la costruzione *onerare questibus, lacrimis* o simili in poesia: *ThLL*. IX 632,32 ssgg. registra occorrenze nella categoria *aggravatur mens, anima sim.*, ma esclusivamente prosastiche e in autori tardi: a parte Plinio il Vecchio, compaiono Porfirione, Lattanzio, San Gerolamo; cfr. tuttavia Bargeo *Syrias* IV 675-676: *Sed quid ego haec tibi nunc annalibus eruta priscis / Enumerans verbis onero nimis anxius aures?*

29-30: Sullo ψόγος πλούτου, oltre al commento *ad* 23-24 cfr. anche I 6, 1-2 e 27-32; 35-36; I 12, 29-32; I 13, 47-58.

GC (*ad locum*) segnala una serie di *loci paralleli* classici e neolatini, a cominciare da Prop. I 14, 15: *Nam quis divitiis adverso gaudet Amore?* e 23-24: *Quae mihi dum placata aderit, non ulla verebor / Regna vel Alcinoi munera despiciere*; Tib. I 2, 75-76: *quid Tyrio recubare toro sine amore secundo / prodest, cum fletu nox vigilanda venit?*; *Corp. Tib.* III 3, 11-24 (cfr. soprattutto 23-24: *Sit mihi paupertas tecum iucunda, Neaera / At sine te regum munera nulla volo*); Strozzi, *Erot.* III 11, 57-66:

Quis Venere adversa pretioso gaudeat ostro?
Copia tum curas demere nulla valet.
Nil ebur, aut gemmae, nil auri pondera prosunt,
Nil iuvat artificii structa labore domus.
Tunc onerosa toro iactantur pallia, tum nox

Longior, ingratus Liber, amara Ceres.
 Nec sic quae retinet demersa nomen ab Hella,
 Spumea collis aestuat unda fretis,
 65 Ut gravibus miseri stimulis agitantur amantes,
 Tristia si durus corda fatiget amor.

29: Il nome della donna amata compare qui per la prima volta. Non è attestato negli elegiaci classici, ma compare in Orazio (in *Carm.* I 8, 1 fa struggere d'amore il povero Sibari; in *Carm.* I 25 fa la parte dell'amante infedele; in III 9 Lidia è soppiantata nel cuore dell'amato, presumibilmente Orazio stesso, da Cloe). Per il probabile ruolo giocato dal *Deipnosofista* nel suggerire a Kochanowski la scelta di questo nome cfr. *Introduzione IV*; cfr. anche il commento a I 10, 13-14.

33: *Fugitivus Amor mordeat*, cfr. Ov., *Heroides* XIII 30: *Pectora legitimus casta momordit amor*; *Amores* II 19,43: *Mordeat ista tuas aliquando cura medullas*; in Mart. XII 96, 4 si legge *fugitiva Venus* detto delle avventure pederastiche di un marito, onde consolare la moglie, che non ha invece rivali tra le rappresentanti del proprio stesso sesso; *Anth. Latina* 866, 10: *Tam fugitiva rosa est quam fugitivus amor*; Pontano, *Eridanus* II 6 [*Ad Stellam*]: *Aeris hoc vitium, vitium commune puellis; / Illi incerta fides, his fugitivus amor*.

Il tema è affrontato da Poliziano anche in *Ex Moscho* I [*Amor fugitivus*], traduzione di un idillio di Mosco di Siracusa, Ἔρος δραπέτης, che ebbe una diffusione straordinaria nel rinascimento. Il testo è una vera e propria descrizione del figlio fuggito da parte della madre Venere, che promette a chiunque lo ritrovi un bacio e forse anche...“qualcosa in più” (v.5), ripreso poi da Szymon Zimorowic in *Roksolanki* (1654, postumo) I 10 [*Hadrysia*]. Una simile allusione può aiutare a interpretare l'intera elegia: credo si possa intendere il termine *fugitivus* in due significati, ovvero: “Che me ne faccio delle ricchezze se un Amore che fugge (cioè: che io stesso sto fuggendo) mi tormenta”; altra lettura, sovrapponibile alla precedente: “Che me ne faccio [...] se un Amore che fugge (e quindi è ovunque, impossibile da evitare) mi tormenta”. Tutto ciò costituisce, in chiusa di componimento, la ripresa del distico 3-4, a ribadire l'ineluttabilità di Amore.

34: Omero, come leggiamo in *Od.* XI 582-592, vuole un Tantalò che non riesce a dissetarsi, né a sfamarsi, pur immerso nell'acqua e con rami d'alberi carichi di frutti sospesi sopra la testa; lo stesso leggiamo ad es. in Bembo, *Carm.* XV 1-4: *Non tua nequicquam mediis sitientis in undis, / Tantale, flumineus respuit ora liquor; / Nec frustra esurientem eludunt arbore ab alta / Semper verticibus pendula poma tuis*. È dunque variante postomerica quella che leggiamo in Pindaro *Ol.* I 87 e ssgg., secondo la quale oltre all'acqua che non disseta e ai rami carichi di frutti che non sfamano sopra la testa del personaggio penderebbe un'enorme massa sospesa. La variante fu poi ripresa da Euripide, *Or.*, 4-9, Cic. *Fin.* I 18, 60 e Lucrezio III 980-983. Si veda Scarpi 2013 *ad Apollod.*, *Epit.* II 1, anche per una discussione sul problema della colpa di Tantalò (come scrive lo stesso Apollodoro nel passo citato, fu punito o per aver rivelato agli uomini i

segreti uditi a banchetto tra gli dei, o per aver diffuso tra i mortali l'ambrosia – e si riveda il v. 32 di Kochanowski sotto questa luce).

Per la punizione di Tantalo più lieve di quella che spetta all'innamorato cfr. *Anth. Pal.* V 236, 1-2 (Paolo Silenziario): *Ναὶ τάχα Τανταλέης Ἀχερόντια πῆματα ποινῆς / ἡμετέρων ἀχέων ἔστιν ἐλαφρότερα*, “Sì, forse la punizione di Tantalo, laggiù, nel regno dei morti / è più leggera del dolore che mi tormenta (trad. G. Paduano)”.

Rimando inoltre all'elegia II 11, 47-56 per una discussione più articolata della questione dei dannati nell'oltretomba, giacché in quel testo Kochanowski immagina diffusamente di scendere nei regni ultramondani in seguito al suo suicidio per amore.

Elegia V

Nolim te pudeat nostris si quando libellis,
 Tarnovi, nomen legeris ipse tuum.
 Si mihi nec Thebae, nec Pergama celsa canuntur,
 Nec perfossus Athos, nec freta pulsa rotis,
 5 Non me Castalio Phoebus tamen arcet ab antro,
 Qua Mimnermaeo semita trita solo est.
 Et mihi materna iam pridem e fronde coronam
 Nectit deposita nudus amor pharetra.
 10 Quod si forte legas placido mea carmina vultu,
 Et faveas Musis ingenioque meo,
 Non ego desperem priscos Heroas in arma
 Ducere et Aonia bella sonare tuba.
 Teque adeo, qualem malefaustis Dacus in armis
 Fugit Obertini per malefida vada,
 15 Fugit Riphaeo descendens vertice Moschus
 Aversoque Scythes plus metuendus equo.
 Nunc sine me, primus dum sidat in ossibus ignis,
 Qua coepi, cursus continuare meos,
 Et procul a castris, procul a clangore tubarum,
 20 Ebria nocturnae signa referre fugae;
 At vos interea Phoebeae crescite lauri,
 Nunc satis est myrtho cingere posse comam.

Non vergognarti, Tarnowski, se mai leggerai il tuo nome nel mio libello (1-2): sebbene io non canti di Tebe né delle alte mura di Pergamo, non del monte Athos fatto perforare da Serse oppure del ponte che lo stesso sovrano fece costruire sull'Ellesponto, non per questo Febo mi tiene lontano dall'antro Castalio, dove conduce il sentiero tracciato nel paese di Mimnermo (3-6). Amore, deposta la faretra, m'ha già da tempo intrecciato una corona di mirto, pianta sacra a sua madre Venere (7-8). Perciò, se sarai benevolo con la mia poesia e sosterrai la mia Musa, non dispererei di cantare le gesta degli antichi eroi sulla lira di Beozia; e infine te e le tue imprese, compiute a Obertyn contro i moldavi, contro le truppe moscovite a Starodub e infine contro i Tatars (9-16). Ma per il momento, permettimi di continuare ad amare, lontano dai campi di battaglia (17-20). Voi, nel frattempo, crescete, lauri di Febo! Per ora basta il mirto sulle mie tempie (21-22).

L'elegia è indirizzata all'etmano Jan Amor Tarnowski (1488-1561), padre di Jan Krzysztof a cui è indirizzata I 1, ed è l'ultima di quello che ho chiamato il ciclo proemiale del primo libro (cfr. *Introduzione*). Nei primi quattro testi Kochanowski ha ribadito da un lato la sua scelta di poeta elegiaco, dall'altro (cfr. in particolare il commento a I 1), si è premurato di sottolineare la proprie capacità di poeta, pronto ad affrontare qualsiasi argomento (e genere), solo che la fanciulla scaturigine del suo amore (e quindi della propria poesia) lo sostenga. In questo testo egli ci mette di fronte a una *excusatio*: Kochanowski non esclude, in futuro,

di cimentarsi nella poesia epica, solo che Tarnowski lo assista (anche economicamente: *foveo* al v. 10 ha questa sfumatura semantica, cfr. Landino, *Xandra* III 1, 7-8: *Namque favet Musis Medices: vos numina, Musae, / Vestra meo – meruit – conciliate Petro*); abile autopromozione, il poeta offre al destinatario un brevissimo saggio (13-16) dell'epica che potrebbe comporre in suo onore, per poi tornare quasi subito (17-22) a rivendicare la sua scelta di campo.

I modelli per questo particolare tipo di *excusatio* (sarà bene ribadirlo: non semplice *recusatio* come molti hanno inteso), sono in Properzio II 10 e soprattutto III 9, dove il poeta si mostra disposto, in un futuro ipotetico e con l'aiuto di Mecenate, a intraprendere la 'carriera' epica. Sono importanti le osservazioni di Fedeli (2005: 309-310) e (1985: 303-304) inerenti il genere dei due componimenti properziani: lo studioso rifiuta infatti per II 10 l'etichetta di *recusatio*, giacché se Properzio finisce per riconoscere l'inadeguatezza delle proprie forze all'impresa, è pur inoppugnabile che l'autore si mostra tenacemente persuaso a intraprendere la poesia epica. Limitandomi a pochi esempi e rimandando al commento di Fedeli, ricordo qui Properzio (3-4) *Iam libet et fortis memorare ad proelia turmas / et Romana mei dicere castra ducis*, mentre *voluisse* e *volo* (v. 6 e v.9), come nota Fedeli "connotano una ferma e convinta intenzione". Lo stesso si dica per III 9, dove Properzio, nel contrapporre i concetti callimachei di *grave* e *tenue* (poesia epica vs. poesia amorosa; vita pubblica dell'uomo Mecenate vs. vita appartata del poeta elegiaco – ma è vero che Properzio dice di imitare il suo patrono, che pur potendo accedere alle glorie politiche e militari non lo ha fatto, scegliendo per sé un'esistenza dimessa) non si preclude del tutto una futura carriera nell'epica (cfr. su questo anche La Penna 1977: 71).

È pur vero però che Properzio, in entrambe le elegie, rimanda al futuro simili imprese. Ora, se anche Kochanowski parla al futuro, quanto detto finora non deve far sfuggire importanti differenze che corrono tra Kochanowski e Properzio: ho già scritto (cfr. introduzione a I 1) che a mio giudizio l'autore più rilevante a questo proposito è piuttosto Ovidio: lo è anzitutto perché non si riscontrano, in Properzio, prese di posizione sull'argomento così convincenti e soprattutto reiterate; qui vorrei far notare che, a differenza di Properzio e proprio come Ovidio, Kochanowski ha effettivamente praticato generi diversi dall'elegia, generi che spaziano dalla tragedia (*Odprawa posłów greckich*) alla lirica di stampo oraziano (*Lyricorum libellus* e *Pieśni*, titolo traducibile con il latino *Carmina* e in cui il magistero di Orazio è evidentissimo) passando per la poesia religiosa (*Psalterz Dawidów*) e per prove di taglio epico, quali la traduzione in polacco del III libro dell'*Iliade*. Ovidio aveva fatto lo stesso, partendo dalla perduta *Medea*, passando all'*epos* delle *Metamorfosi* prima e poi dei *Fasti*, laddove gli esperimenti properziani del III e del IV libro (contaminazione con l'ode civile di Orazio, eziologia al servizio della propaganda politica) erano comunque rimasti all'interno dell'"alveo" elegiaco. Kochanowski non si limiterà, insomma, a sperimentare le possibilità del genere elegiaco e anzi, considerato che I 5 è presente anche nella redazione Osmólski (I 4), molto probabilmente ultimata alla fine degli anni '50 del XVI secolo, l'elegia che abbiamo per le mani ha tutti i crismi del manifesto programmatico, non solo per quanto riguarda gli *Elegiarum libri*. La conferma di quanto sostengo si legge

a I 6, 25-26, distico in cui il poeta afferma che la propria poesia, *sia* in latino, *sia* in volgare, è merito della *puella* (cfr. cappello introduttivo a I 6).

Il breve componimento kochanoviano è interessante perché solleva questioni di teoria degli stili per discuterle e per infrangere le regole che la poetica normativa aveva imposto. Affronterò approfonditamente nel commento i singoli problemi, che qui riassumo: è solo apparentemente *indecoroso*, *sconveniente* (nel senso tecnico-retorico del termine) che un personaggio di elevata caratura come Tarnowski finisca in un componimento elegiaco, giacché questo genere – grazie a un’elevata elaborazione formale – non ha nulla da invidiare al genere ‘alto’ per eccellenza, ovvero all’epica; il poeta inoltre non esita a saggiare il distico elegiaco per cantare una materia epica, infrangendo così un’altra regola-cardine delle poetiche antiche come rinascimentali, quella per cui a un determinato argomento andava associato un corrispondente metro. Va da sé che gli umanisti amavano particolarmente simili giochi intellettualistici (basti pensare alla poesia religiosa in distico elegiaco che ci ha lasciato Callimaco Esperiente), fenomeno che si spiega anche con la necessità di *varietas*, molto sentita nei dibattiti (non solo di teoria letteraria) dell’epoca (Gardini 2010: 254-274).

1-2: Il problema – prettamente retorico-stilistico – che qui si adombra è quello del *decorum*, ovvero di ciò che è *conveniens* o *aptum* (gr. *πρέπον*) a un determinato soggetto. Irrinunciabile punto di partenza diviene allora la *Poetica* aristotelica, che a XV 5 discute ciò che s’addice ai vari caratteri dei personaggi tragici: non sarà dunque adatto a una donna il carattere virile; di carattere non conveniente (*ἀπρεπής*) sarà Ulisse che piange in un perduto ditirambo di Timoteo, mentre non adatto (*μὴ ἄρμόττον*) a una donna (non a un personaggio tragico in sé) è l’eloquente discorso di Melanippe in Euripide. Gallavotti (1974: *ad locum*) chiarisce la questione: *ἀπρεπής* “significa il carattere «non conveniente» perché non somigliante al personaggio, umano o mitico, in quanto personaggio; invece il *μὴ ἄρμόττον* è il carattere non appropriato alla natura o alle condizioni di un tipo di persona, come una donna o uno schiavo”. Il passo aristotelico è presupposto di Orazio, *Ars* 119-124, dove si suggerisce coerenza nel ritrarre personaggi come Achille, Ino, Issione Io e Oreste, i quali dovranno essere come il pubblico se li aspetta (ad es. Achille sarà agile, guerriero ed iracondo, Io compassionevole, Issione infido...). Poco più sopra (vv. 89-92) Orazio ha inoltre teorizzato la coincidenza tra stile e genere letterario: *Versibus exponi tragicis res comica non volt; / Indignatur item privatis ac prope socco / Dignis carminibus narrari cena Thyestae: / Singula quaeque locum teneant sortita decentem*. Due vengono ad essere le principali linee di sviluppo della teoria del *decorum*: la prima, meno importante qui, è quella dell’*ἠθοποιία*, “delineazione del carattere”; la seconda, ben più significativa per noi, importa invece lo stile, giacché a determinati generi letterari finisce per corrispondere un determinato modo di scrivere. Come ha ben fatto notare Segre (1999: 310) “questa distinzione [dello stile tragico, comico ecc.], che in origine riguarda soltanto i rapporti tra *elocutio* e generi [...], viene poi anche messa in rapporto, in base ad affermazioni risalenti ad Aristotele, con il livello sociale dei personaggi”. Non mi sembra infine del tutto

fuori luogo riportare anche un'altra osservazione di Segre (1999: 312): una maggiore consequenzialità nell'osservanza del canone dei tre stili si riscontra nelle epoche classiciste, ciclicamente e fino all'Illuminismo; un esempio lampante di eterodossia in questo senso è il medioevo, che ha unito genere umile e materia sublime attingendo dall'esempio biblico, come ha magistralmente dimostrato Auerbach. Un esempio rinascimentale di discussione sul *conveniens* è in Vida, *Poet.* III 156-159: *Haud magis imprudens mihi erit, et luminis expers / Qui puer ingentes habitus det ferre gigantis, / Quam si quis stabula alta, lares appellet equinos, / Aut crines magnae genitricis gramina dicat*, mentre esempi classici, oltre ai già citati, si leggono anche in Ovidio, *Am.* I 1, 5-12:

- 5 Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris?
 Pieridum vates, non tua, turba sumus.
 Quid, si praecripiat flavae Venus arma Minervae,
 Ventilet accensas flava Minerva faces?
 Quis probet in silvis Cererem regnare iugosis,
 10 Lege pharetratae virginis arva coli?
 Crinibus insignem quis acuta cuspide Phoebum
 Instruat, Aoniam Marte movente lyram?

Cfr. anche Ovidio, *Rem.* 381-384: *Callimachi numeris non est dicendus Achilles; / Cydippe non est oris, Homere, tui. / Quis feret Andromaches peragentem Thaida partes? / Peccat, in Andromache Thaida quisquis agat*. In Pascale I 3, 17-28: il poeta sa che l'amico Marco, serissimo avvocato, non disdegna le poesie d'amore.

Per il verbo *pudeo* in relazione all'essere oggetto di *carmina* si veda Mart. I 4, 3-4 (in questo caso si allude alla tradizione dei fescennini): *Consuevere iocos vestri quoque ferre triumphi, / Materiam dictis nec pudet esse ducem*.

3-4: La guerra dei sette contro Tebe, il ciclo troiano e l'impresa di Serse che durante la seconda spedizione contro la Grecia fece forare il monte Athos onde evitarne alla propria flotta la circumnavigazione (Hdt. VII 22-24; *Culex* 31) sono ricordati come episodi epici da non fare oggetto di poesia in Prop. II 1, 21-22: [*Ego canerem*] *nec veteres Thebas nec Pergama, nomen Homeri, / Xersis et imperio bina coisse vada*; cfr. Properzio I 7 1-6:

- Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae
 Armaque fraternae tristia militiae,
 Atque, ita sim felix, primo contendis Homero
 (Sint modo fata tuis mollia carminibus),
 5 Nos, ut consuemus, nostros agitamus amores
 Atque aliquid duram quaerimus in dominam.

e I 9, 9-10: *Quid tibi nunc misero prodest grave dicere carmen / Aut Amphioniae moenia flere lyrae?*, entrambe indirizzate a Pontico, poeta epico di età augustea autore di un poema su Tebe, citato anche da Ovidio in *Tristia* IV 10,

47-48; cfr. anche Prop. III 9, 37-38: *Non flebo in cineres arcem sedisse paternos / Cadmi nec septem proelia clade pari*. L'impresa successiva di Serse (*nec freta pulsa rotis*) è quella di aver fatto costruire un ponte sull'Ellesponto perché vi transitassero le truppe (Hdt. VII 34-36).

Le guerre troiane e quelle tebane tornano ancora in Ovidio, che con il suo solito gusto dissacrante e paradossale rovescia quelli che erano da sempre per gli elegiaci i due riferimenti principali nelle loro *recusationes*: in *Am.* III 12 15-16: *Cum Thebae, cum Troia foret, cum Caesaris acta, / Ingenium movit sola Corinna meum* il poeta si rammarica di aver sacrificato tali argomenti a vantaggio di Corinna, giacché solo grazie alla propria poesia la fanciulla è diventata preda di svariati amanti; in *Tristia* II 317-320 il rammarico è ben più profondamente radicato nel vissuto del poeta, condannato all'esilio proprio per le esagerazioni provocatorie della sua arte elegiaca: *Cur non Argolicis potius quae concidit armis / Vexata est iterum carmine Troia meo? / Cur tacui Thebas et vulnera mutua fratrum, / Et septem portas, sub duce quamque suo?*. L'accostamento dei due cicli, tebano e iliadico è tuttavia più antico, e mette conto qui citare almeno l'anacreontica 26 (A) 13 dell'edizione Bergk 1914, poi tradotta da Kochanowski nel *Foricoenium* IV, *De Neaera*:

Σὺ μὲν λέγεις τὰ Θήβης,
Ὅ δ' αὖ Φρυγῶν αὐτὰς
Ἐγὼ δ' ἐμὰς ἀλώσεις.
Οὐχ ἵππος ἄλεσές με,
Ὅν πεζὸς οὐχὶ νῆες,
Στρατὸς δὲ καινὸς ἄλλος,
Ἄπ' ὀμμάτων βαλὼν με.

Thebana bella tu quidem
Cantas et ille Troica,
Ego mea infortunia.
Me non eques, me non pedes
Aut classis ulla perdidit,
Sed sideribus certantia
Dulcis Neaerae lumina.

Ho discusso altrove 'l'elegicità' dei *foricoenia* amorosi (Cabras 2013); qui basti dire che Kochanowski reimpiega il repertorio elegiaco (strettamente lessicale oppure di immagini) per presentare al lettore una piccola *Ars amatoria* in forma epigrammatica.

L'accostamento dei due cicli epici ha naturalmente anche i suoi episodi rinascimentali, per cui si veda Callimaco Esperiente, *Epigrammaton libri duo*, II 135, 1-2 [*Ad lectores*]: *Non ego Cadmeas Thebas, non civica bella, / Non facies versas, non Phrygis arma viri*.

5-8: Inizia qui la *pars construens* del discorso poetico: dopo la *recusatio*, assistiamo a un'orgogliosa rivendicazione del proprio valore, attraverso l'accostamento a Mimnermo di Colofone. Mimnermo (VII-VI sec. a. C.) era un poeta elegiaco, autore di due libri di elegie (nella sistemazione che delle sue opere aveva fatto la filologia alessandrina). Il primo libro portava il titolo della donna in esso cantata, *Nannò*, mentre il secondo *Smirneide*, dal titolo di un poemetto dedicato alla battaglia tra i cittadini (greci) di Smirne contro i Lidi. Compare spesso nelle elegie properziane come rappresentante di una poesia raffinata

ed elegante contrapposta all'epica (cfr. ad es. Prop. I 9, 13: *Plus in amore valet Mimnermi versus Homero*).

La fonte Castalia è una sorgente del monte Parnaso che insieme al *fons Aganippeus* (sempre sul Parnaso) è tradizionale simbolo di ispirazione poetica. Importante per questo passo kochanoviano è Ov. *Am.* I 15, 35-38: *Vilia miretur vulgus; mihi flavus Apollo / Pocula Castalia plena ministret aqua, / Sustineamque coma metuentem frigora myrtum / Atque a sollicito multus amante legar.*

6: Il principio dei sentieri (letterari) poco battuti è di chiara ascendenza aleksandrina, per cui si veda il prologo degli Ἄιτια callimachei (fr. 1 Pfeiffer), laddove la Μοῦσα λεπταλέα (Musa sottile) così si rivolge al poeta (vv.25-28): πρὸς δέ σε] καὶ τοδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι / τὰ στείβειν, ἐτέρων ἴχνια μὴ καθ' ὁμὰ / δίφρον ἐλ]ᾶν μηδ' οἶμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κλεῦθους / ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στενωτέρην ἐλάσεις, “Ed inoltre anche questo ti ordino: dove non passano i carri pesanti / là cammina. Che non dietro le impronte degli altri / tu spinga il tuo cocchio, né per la via larga, ma per sentieri / non calpestati, pur se guiderai per strada più angusta. Trad. G. B. D'Alessio”. Questo testo, venuto alla luce nel secolo scorso grazie a un fortunato ritrovamento papiraceo (e quindi sconosciuto al Rinascimento) è alla base di tutta una serie di riprese del motivo da parte degli autori latini classici, a cominciare da Lucrezio I 926-27: *Avia Pieridum perago loca nullius ante / trita solo* (letteralmente ripetuto dal poeta a IV 1-2); Verg., *Georg.* III 289-293: *Nec sum animi dubius verbis ea vincere magnum / Quam sit et angustis hunc addere rebus honorem; / Sed me Parnasi deserta per ardua dulcis / Raptat amor; iuvat ire iugis, qua nulla priorum / Castaliam molli devertitur orbita clivo*; frequentissimo in Properzio: II 23, 1-2: *Cui fuit indocti fugienda et semita vulgi, / ipsa petita lacu nunc mihi dulcis aqua est*; III 1, 17-18: *Sed, quod pace legas, opus hac de monte Sororum / detulit intacta pagina nostra via*; III 3, 18: *Mollia sunt parvis prata terenda rotis* [detto della creazione poetica] e 25-26: *Apollo, avanzandosi dal bosco Castalio, dopo aver redarguito il suo poeta, colpevole d'aver tentato l'epica, così si comporta: Dixerat, et plectro sedem mihi monstrat eburno, / quo nova muscoso semita facta solo est; semita per 'strada letteraria, scelta poetica' torna in Phaedr., Fab. III, Prolog. 38; Kochanowski, *El.* III 5,17. Cfr. anche III 13,9 e commento.*

7: Quella del poeta incoronato (o laureato) è tradizione arcinota; in questo luogo vale piuttosto la pena di specificare che la corona in questione è quella di mirto, pianta sacra a Venere, madre di Cupido (ad es. in Tib. I 3, 65-66 gli amanti defunti passeggiano per i campi Elisi con in testa una simile corona; in Ov. *Ars* III 53 Venere stessa, incoronata della propria pianta, incarica il suo poeta di comporre un libro per istruire le fanciulle nell'arte di amare (cfr. anche il commento di Cristante (2007: *ad locum*); Prop. III 1, 19 e Fedeli (1985: *ad locum*) per ulteriori passi paralleli; Ovidio, *Ars* II 734 e Baldo (2007: *ad locum*).

8: Sembra relativamente tarda la rappresentazione di Amore non più come divinità e forza astratta ma come fanciullo alato, nudo e armato. Risalgono a

Euripide i primi ‘ritratti’ del dio in tali fogge: *Hipp.* 525-532; 1267-1281; le sue ‘inevitabili frecce’ sono menzionate da Giasone in *Med.* 530-531; oltre a svariati episodi epigrammatici (AP V 194 [Posidippo o Asclepiade], ma altri ne cita GC: *ad locum*), imprescindibile punto di riferimento è lo spiritoso ‘identikit’ che del figlio fuggiasco traccia Venere in Mosco, Ἔρος δραπέτης (per cui cfr. anche I 4, 33 e commento), in particolare ai vv. 15-21, dove se ne ricorda la nudità e le temibilissime frecce; il dio armato di frecce torna anche in Ap. Rhod. III 278-288, dove trafigge Medea lasciandola follemente innamorata di Giasone. Si veda inoltre Ovidio I 10, 15-16: *Et puer est et nudus Amor, sine sordibus annos / Et nullas vestes, ut sit apertus, habet*; Ars I 21-22: *Et mihi cedit Amor, quamvis mea vulneret arcu / Pectora iactatas excutiatque faces* (utilissimo il commento di Pianezzola 2007: *ad locum*); in Properzio II 12 un altro ‘identikit’ del fanciullo. Il motivo ha notevole fortuna anche nel Rinascimento: oltre al già menzionato Alciato VII 1 *Nudus Amor viden ut ridet placidumque tuetur?* occorre ricordare l’emblema XCVII [*In statuam Amoris*], in cui il poeta riunisce lungo ben trentadue versi tutta la topica legata al ritratto del dio al fine di smentirla. A noi interessano i vv. 3-4 e 15-16: *Convenit hoc, quod veste caret, quod corpore parvus, / Tela alasque ferens, lumina nulla tenet; / [...] / At pharetras et tela gerit, quid inutile pondus? / An curvare infans cornua dura valet?*; due epigrammi, fortemente sospetti di essere ipotesti all’Emblema alciato (non è di questa opinione però Gabriele, ultimo editore degli Emblemi), s’attagliano molto bene al pentametro che qui si commenta: Marullo, *Epigrammaton libri* I 59, 1-4: *“Quis puer hic?” “Veneris.” “Plenae quae causa pharetrae est?” / “Non bene provisus certa quod arma movet.” / “Cur sine veste deus?” “Simplex puer odit opertum.” / “Unde puer?” “Pueros quod facit ipse senes.”*; Angeriano, *Erotopaegnion* CLXVII 5-10: *Non caecum dicam: pungentibus utitur armis, / Et quicumque ferit, num sine luce ferit? / Non findit latum pernibus aethera pennis; / Sic nunquam a nostro corpore fixus abit. / Non mihi nudus erit: spoliat qui membra deorum / Quique hominum, nunquid veste carebit inops?*

La nudità di amore ne sottolinea anche l’estraneità ai beni materiali, come in T.V. Strozzi, *Erot.* I 4, 39-40: *Nudus Amor non curat opes; discedat ab illo, / Sollicitae quisquis servit avaritiae.* Sul significato metaforico della nudità di Amore cfr. II 8, 27-28 e commento.

9: Per *si forte* cfr. Catullo XIV b; *Ad lectorem* 1 e commento. Vi è in questa ipotetica una nemmeno troppo celata professione di modestia; per l’auspicio di un lettore benevolo occorre fare riferimento a Marziale I 4, 1-6, già citato più sopra ad 1-2; GC (*ad locum*) ricorda anche Mart. IV 14, 10-12 e VII 12, 1-2.

Si veda inoltre Ovidio *Fasti* I 15-18: *Adhuc conanti per laudes ire tuorum / Deque meo pavidos excute corde metus. / Da mihi te placidum, dederis in carmina vires: / Ingenium vultu statque caditque tuo* ma soprattutto II 15-18: *At tua prosequimur studioso pectore, Caesar, / Nomina, per titulos ingredimurque tuos. / Ergo ades et placido paulum mea munera vultu / Respice [...]*; Callimaco Esperiante, *Carmina* CIX [*Ad Laurencium Marsum*] 5-8: *Ornant me satis hinc et inde frondes, / Si Marsus placido meos libellos / Vultu perleget et, placere dicit;* GC

(*ad locum*) segnala infine Andreas Cricius (Krzycki), *Sigismundo Regi*, v.1: *Accipe carmen inops placido, rex inclite, vultu; Panormita, Hermaphroditus* I 1-2: *Si vacat a patrii cura studioque senatus, / Quicquid id est, placido lumine, Cosme, legas*. Si veda inoltre Koch., *For.* I; *El.* I 12,29 e commento.

11-12: Kochanowski si mostra possibilista nei confronti di una futura impresa epica, di cui dà di fatti un piccolo saggio a Tarnowski (vv. 13-16); la figura dell'*aversio* (Quint. IX 2, 39) è frequente nelle dichiarazioni di vita e di poetica (Tib. I 1,41: *Non ego divitias patrum fructusque requiro*; Prop. I 6, 29-30: *Non ego sum laudi, non natus idoneus armis: / Hanc me militiam [amoris] fata subire volunt*; Ov. *Rem.* 5-8: *Non ego Tydides, a quo tua saucia mater / In liquidum rediit aethera Martis equis. / Saepe tepent alii iuvenes; ego semper amavi, / Et si, quid faciam nunc quoque, quaeris, amo*). GC (*ad locum*) segnala Prop. II 1, 17-18: *Quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent, / Ut possem heroas ducere in arma manus*. Si veda anche Prop. III 9, 47-58, dove il poeta torna sui suoi passi dopo una *recusatio* della poesia epica: sotto la guida di Mecenate, si mostra possibilista e forse – in futuro – vergherà versi epici sulle grandezze di Roma.

Lyra Aonia, cioè beotica; la Beozia è la regione del monte Elicona, sacro alle Muse.

13-16: Per le campagne militari di Jan Tarnowski rimando al commento di I 1 (in particolare vv. 29-36).

15: I monti Rifei (o Ripei), propriamente “monti ventosi” (cfr. gr. Ῥῖπαι oppure Ῥιπαῖον ὄρος) erano una catena montuosa immaginaria situata nelle ultime propaggini del nord Europa; inizialmente identificati con le Alpi, venivano spostati sempre più a nord con il progredire delle conoscenze geografiche. Si credeva l'uomo non vi abitasse in quanto perennemente innevati e che al di là di essi visse la mitica popolazione degli Iperborei; superati questi monti inoltre, si sarebbe potuti giungere alle terre degli Arimaspi (Ferrari 2011 s.v. “Ripei”).

Per Kochanowski i monti Rifei, scomparsi grazie al *Tractatus* del Miechowita e poi ai *Commentari* von Herberstein dalle mappe che prima di loro seguivano la tradizione tolemaica, non erano altro che un coronimo di sapore anticheggiante per il paese dei Moscoviti.

17: Per *ignis* come metafora di Amore cfr. I 2, 3 e commento *ad locum*; per Amore che s'insidia fin nelle ossa dell'innamorato: Prop. III 17, 9-10: *Hoc mihi, quod veteres custodit in ossibus ignis, / Funera sanabunt aut tua vina malum*; Ovidio, *Her.* IV 70: *Acer in extremis ossibus haesit amor; Rem.* 107-110: *Si tamen auxilii perierunt tempora primi / Et vetus in capto pectore sedit amor, / Maius opus superest; sed non, quia serior aegro / Advocor, ille mihi destituendus erit*; T. V. Strozzi, *Eroticon* III 11, 13-14: *Nec minor antiquo versatur in ossibus ignis, / Sed validus vireis usque resumit amor*. Pinotti (1993: *ad locum*) richiama l'attenzione sui due significati, militare e medico del verbo *sedeo*, esemplificandoli con Livio II 12, 1: *sedendo expugnare urbem* e con Sen. *Ep.* L 4: (*malum*)

in visceribus ipsis sedet. Ora una simile affermazione è quanto mai preziosa per leggere il testo kochanoviano. Anzitutto Ovidio è l'unico tra gli autori classici ad usare il verbo *sedeo* (*sido* in Kochanowski) riferito ad Amore e alla passione che s'insinua nelle viscere dell'innamorato; lo fa esclusivamente nei *Remedia Amoris*, oltre che nel passo appena citato, anche a 239 e 268. Poco più sotto inoltre Kochanowski chiede di essere dispensato dal servizio militare (metaforicamente: dalla poesia epica) e allora la sfumatura semantica di 'assediare' per il verbo *sedeo* pare più che funzionale alla situazione: il nostro poeta vuole continuare a essere soldato d'Amore, ché anzi Amore stesso, assediandolo fin nelle ossa, non gli dà tregua. Cfr. anche Mosco, Ἔρος δραπέτης 16-17 per la metafora del 'sedere' di Amore sul cuore dell'innamorato, citato *ad* II 9,27-28.

18: *Cursus* indica qui la creazione poetica (elegiaca); tuttavia non mi sentirei di escludere un altro significato, coesistente con quello appena proposto, ovvero quello di 'relazione sentimentale' – ma in Ovidio *Ars* II 725-726 è ancor più concretamente 'rapporto sessuale': *Sed neque tu dominam velis maioribus usus / Desere nec cursus anteat illa tuos* (cfr. l'inglese *sexual intercourse*). Una simile lettura mi pare giustificata dal contenuto generale dell'elegia, ovvero dal fatto che il poeta stia chiedendo di potersi dedicare alla poesia amorosa, nonché dal v. 20, che chiarisce una volta di più dove l'io poetico abbia intenzione di investire il suo tempo e le sue energie: nelle furtive avventure galanti e nella poesia che di esse si occupa. Si vedano anche Prop. I 5, 1-2: *Invide, tu tandem voces compesce molestas / Et sine nos cursu, quo sumus, ire pares!* e La Penna (1951: 208) per simili metafore in contesto erotico. Cfr. anche I 6, 33-34 e relativo commento.

19: Tib. I 1, 75-76: *Hic ego dux milesque bonus: vos, signa tubaeque, / Ite procul, cupidus vulnera fert viris*. Il *topos* del rifiuto della vita di soldato e della guerra è diffusissimo nell'elegia. Per stare a Tibullo, cfr. I 1, 3-4: [*Alius*] *quem labor assiduus vicino terreat hoste / Martia cui somnos classica pulsa fugent*. Cfr. anche Tibullo I 2, 67-72, dove la guerra con la sua prospettiva di bottino allontana l'amante dalla propria *puella*; Prop. III 4, 21-22; III 5, 1-2: *Pacis Amor deus est, pacem veneramur amantes: / sat mihi cum domina proelia dura mea*.

Ioannes Secundus, celebrando in *El.* III 8 la pace di Cambrai, esorta i giovani, ormai liberi dalla paura della guerra, a tornare agli usati giochi amorosi.

20: Prop. III 3, 47-48: *Quippe coronatos alienum ad limen amantes / Nocturnaeque canes ebria signa fugae*; la musa Calliope vieta a Propertio di occuparsi dell'epica.

21-22: Per il mirto si veda il commento al v. 7; il lauro era la pianta sacra a Febo, quindi appannaggio di poesia più elevata, di solito innodica ma in questo caso epica (Apollonio Rodio ad es. apre il suo poema con un'invocazione ad Apollo); si veda anche I 15, 1 e commento.

Elegia VI

Nemo meo certet, quantumvis Croesus, amori,
 Quantumvis lato nobilis imperio!
 Qualis enim, certamen equis ineuntibus ingens,
 Sedit in externis Hippodameia rotis,
 5 Qualis erat, pro qua cum semiferis Centauris
 Impigras Lapithae conseruere manus,
 Aut quae mortali Phoebum pugnare marito
 Eveni ripas impulit ad patrias,
 Aut quarum causa nunc fulvum Iuppiter aurum,
 10 Nunc speciem tauri, nunc imitatus avem est;
 Omnibus iis forma conferri Lydia digna est
 Et potius vincat, quam superata cadat.
 Ora nivem referunt, aurum coma, lumina stellas,
 Ipsa ingens priscas aequat honore deas.
 15 Et sive incessit, risitve, locutave quicquam est,
 Praecinctam balteo Cypridis esse putes.
 Femineas artes a Pallade docta videtur
 Et nihil est, quod non levi imitetur acu.
 Pieridum cantu nulla est, quae gaudeat aequae,
 20 Femina Parrhasii nata sub axe poli.
 Syrenam credas cantare, ubi voce canora
 Miscuit Orpheae dulcia verba lyrae.
 Omnes ex animo penitus iam deleo formas,
 Diversis memini quas stupuisse locis.
 25 Huic, si quid blandum spirant mea carmina, debent,
 Huic Latia atque recens Slavica Musa canit.
 Haec ubi me niveis arcte est complexa lacertis,
 Et gremio sedit non aliena meo,
 Tum videor curru populorum victor eburno
 30 Aurea Tarpeii scandere templa Iovis,
 Tunc ego Pactoli rutilas lego dives arenas,
 Tunc Arabum messes arvaque odora meto.
 Hunc utinam semper servet Cytherea tenorem
 Et regna in nostrum cui dedit ipsa caput.
 35 Hac ego placata vel maxima spernere possum
 Imperia et priscus non cupio esse Midas.
 At rosa suave rubens spinis armatur acutis
 Mellaque item pugnax dulcia servat apis.
 Nec malesanus Amor curis vacat: ille beatus,
 40 Quem minimis urges, saeve Cupido, malis.
 Proice laetiferas, puer invidiose, sagittas
 Asperaque in populum ne gere corda tuum!
 Sit satis irata modice illacrimare puella,
 Sit satis ingenita de levitate queri.
 45 Ingratas pulsare fores aditumque negari,
 Illa mihi mortis suspicio instar erit.
 Omnia perpetiar: modo spes, o Lydia, nobis
 Omnis placandae ne sit adempta tui.

L'elegia si apre con il rifiuto delle ricchezze di Cresos, ch  l'amore della *puella*   l'unica ricchezza desiderabile. La *vituperatio divitiarum*   seguita da una serie di paragoni tra Lidia e varie eroine mitologiche (due – omonime – Ippodamia, Marpessa, Danae, Europa e Leda), alle quali tutte essa   superiore (1-12). Seguono (13-22) una descrizione della *puella*, irresistibile nella sua bellezza seduttrice, e delle sue capacit : in linea con quella che   la tradizione della *docta puella*, Lidia sa cucire, cantare e s'intende di poesia. Non esistono donne a lei paragonabili (23-24) e tutto il valore dei versi composti dal poeta   merito suo (25-26). Egli si augura dunque che l'amore che li lega non abbia mai ad esaurirsi; solo che Lidia gli sia benigna, si considerer  alla stregua di un condottiero vittorioso o di un *dives* che raccoglie le sabbie dorate del Pattolo e possiede i profumi degli Arabi; potr  addirittura permettersi di disprezzare i grandi imperi e le ricchezze di Mida (27-36). Il poeta   tuttavia consapevole che ogni rosa ha le sue spine e ogni miele ha le sue api (37-38): non esiste amore che non implichi sofferenza e l'io poetico spera per s  i minori e i pi  lievi dei mali possibili, con l'aiuto del dio Amore (39-42). Sia abbastanza sopportare l'ira o l'incostanza di Lidia (43-44); ci  che lo farebbe davvero morire sarebbe l'essere lasciato fuori dalla sua porta all'addiaccio (45-46). Tutto egli sopporter , gli sia solo fedele l'amata (47-48).

Il testo   assente nel ms. Osmólski e Pelc (2001: 179) lo assegna a un periodo immediatamente successivo al rientro in patria dopo gli studi patavini. Chiusosi il ciclo proemiale della raccolta, il poeta passa ora a presentarci compiutamente la *puella* oggetto del proprio amore. Lo fa delineandola sulla base di quanto andava leggendo nella tradizione classica: piuttosto che sull'aspetto esteriore, liquidato con paragoni mitologici che poco o nulla si soffermano sui dettagli fisici, egli si concentra sulle qualit  'artistiche' di Lidia (18-22): la ragazza sa lavorare a maglia (la filatura era occupazione precipua delle matrone romane e gli elegiaci latini pi  volte auspicano che le donne da loro amate posseggano questa abilit , ad es. Prop. I 3, 41), ma soprattutto s'intende di poesia e di canto, ci  che la configura immediatamente come *docta puella* (su cui cfr. vv. 19-22 e nota di commento relativa).

La seconda parte dell'elegia (25-48)   particolarmente importante per due ordini di motivi: il primo   che, dopo la *puella*, ci viene presentato anche il legame tra questa e l'io poetico: i *desiderata* dell'innamorato (33-36) ci si rivelano subito per illusori (*utinam*, v. 33) e sono immediatamente smentiti dal poeta stesso, che al verso 37 contrasta l'avverbio appena citato con una congiunzione avversativa (*At*) che introduce due metafore eloquenti: come non ci sono rose senza spine e il dolce miele   difeso dalle api, cos  non pu  esistere un amore senza tormenti e l'unica speranza che resta   quella di soffrire il meno possibile. In effetti   questo il rapporto tra gli amanti che andr  sviluppandosi lungo il primo e il secondo libro, un rapporto fatto di incostanza, di *discidia* e di ritorni, di dubbi, gioie improvvise, sogni risarcitori.

In questo senso il testo pu  ben essere considerato un 'proemio al mezzo' o, ancora meglio, un proemio di secondo grado: le prime cinque elegie sono state un'introduzione soprattutto alla poesia di Kochanowski, al suo modo di intenderla e di praticarla, ai valori che la ispirano, al suo programma poetico (e non

a caso abbiamo dovuto attendere la quarta elegia per leggere finalmente il nome di Lidia); I 6 è l'elegia dove inizia il 'racconto' vero e proprio della *liason* amorosa: la ragazza ci viene presentata compiutamente, apprendiamo che (proprio come nel caso di Properzio I 1) siamo di fronte a un amore già sbocciato e che quindi ci verrà raccontato per così dire iniziando *in medias res*.

Il secondo motivo per cui questo testo è particolarmente importante è quanto leggiamo ai versi 25-26: il poeta afferma (ancora una volta, dopo quanto si è letto in I 1) che la propria poesia è merito della donna amata. Aggiunge però qualcosa Kochanowski, qualcosa di fondamentale importanza che conferma quanto sostenuto a proposito di I 1 e di I 5 (cfr. i rispettivi cappelli introduttivi): quando parla della propria poesia scaturita dall'amore per Lidia egli sta parlando *non solo* della *Latia Musa*, ma *anche* della *recens Slavica Musa* e cioè *anche* della propria produzione in volgare. Che Kochanowski consideri 'paralleli', complementari e di pari dignità i due versanti della propria produzione poetica (latina e polacca), lo dimostra una volta di più quanto leggiamo a III 15, 13-14: *Aut meditor Latiis non absona carmina Musis, / Quaeque meus molli Sarmata voce canat*, ovvero "compongo versi che non risultano stonati alla Musa Latina e [altri] versi che possa cantare con voce soave il mio Sarmata" (cfr. commento ad III 15, 13-14 per questa lettura del testo, che riprendo da Minissi 2007: 91). I 6, 25-26 è tanto più significativo se pensiamo che questa elegia era assente nel manoscritto Osmólski: Kochanowski insomma ha evidentemente voluto insistere, allestendo l'edizione 1584, sugli aspetti 'letterari' della propria raccolta poetica, come confermano l'inserzione del distico I 1, 23-24 nonché il testo che abbiamo sotto gli occhi.

1-2: Siamo di fronte a una variante dello $\psi\acute{o}\gamma\omicron\varsigma \pi\lambda\omicron\upsilon\tau\omicron\upsilon$, per cui cfr. I 4, 23-24 e commento. Creso (ma in generale la Lidia e i suoi re tutti) era il re ricco per antonomasia (cfr. Ovidio, *Pont.* IV 3, 37: *Divitis audita est cui non opulentia Croesi?* nonché Otto 1890: 98-99). Per il dativo con verbi quali *certare*, *contendere* e simili è interessante il commento di Fedeli 1980 ad I 7,3: i *verba pugnandi* costruiti con il dativo si riscontrano già in Plauto (es. *Trin.*, 839), poi in Catullo LXII 64, [...] *Noli pugnare duobus* e sono molto frequenti negli augustei (ad es. Prop. I 10, 22; I 14, 7; II 13, 11; IV 6,3; Verg., *Aen.* IV 38; XI 600). Gli studiosi hanno spesso parlato di grecismo, giusta il parallelismo con le costruzioni dei verbi greci μάχομαι, πολεμῶ, αγωνίζομαι, nonché la testimonianza di Servio ad Verg., *Aen.* IV 38: *Est graecum "pugno tibi": nam nos "pugno tecum" dicimus*. Plauto attesta tuttavia che questo costrutto doveva far parte originariamente anche del sistema linguistico latino. Senz'altro però all'altezza cronologica degli augustei veniva ormai sentito come raffinato grecismo (e di qui l'alta frequenza in un autore come Properzio). Kochanowski evidentemente percepiva tale costruzione alla stessa maniera degli elegiaci. In questa sede sarà da ricordare Prop. I 14, 7: *Non tamen ista [scil. 'ricchezze'] meo valeant contendere silvas*; Landino, *Xandra* I 28, 1-2: *Maxima pars nostri, pulcherrima Xandra, doloris, / Qua sine nec Croesi regia tecta velim*. Cfr. anche Pascale, *El.* I 2, 27-30, citato *in extenso* ai vv. 27-32 di questa elegia.

3-10: Serie di *exempla* di eroine rinomate per la propria bellezza, le quali tutte non solo Lidia può eguagliare, ma anche superare. La struttura anaforica con cui si susseguono gli *exempla* viene a Kochanowski da Prop. I 3, 1-8:

Qualis Thesea iacuit cedente carina
 Languida desertis Cnosia litoribus;
 Qualis et accubuit primo Cepheia somno,
 Libera iam duris cotibus, Andromede;
 5 Nec minus assiduis Edonis fessa choreis
 Qualis in herboso concidit Apidano:
 Talis visa mihi mollem spirare quietem
 Cynthia non certis nixa caput manibus

poi ripreso da Ovidio, *Am.* I 10, 1-8:

Qualis ab Eurota Phrygiis avecta carinis
 Coniugibus belli causa duobus erat,
 Qualis erat Lede, quam plumis abditus albis
 Callidus in falsa lusit adulter ave,
 5 Qualis Amymone siccis erravit in Argis,
 Cum premeret summi verticis urna comas,
 Talis eras: aquilamque in te taurumque timebam
 Et quicquid magno de Iove fecit amor.

GC (*ad locum*) segnala un paio di riprese neolatine dell'anafora nell'assimilare l'amata a dee ed eroine, come T.V. Strozzi, *Erot.* I 3, 1-8; VI 8, 13-19:

Talis erat virgo Caeneia, talis et altum
 Per mare Dictaeo vecta puella bove;
 15 Talis erat fulvi decepta cupidine nimbi
 Et quam sub falso lusit olore Deus
 Talis erat vatum Omphale celeberrima cantu,
 Talis et Idaeo rapta Lacaena proco;
 Talis et illa fuit, quae me sibi iunxerat olim.

Va ricordato che per quanto riguarda Properzio e Ovidio essi, con l'impiego dell'anafora in simili contesti, alludevano al Γυναϊκῶν κατάλογος [Catalogo delle donne] pseudoesiodico, altrimenti conosciuto come Ἡοῖαι, titolo che deriva dalla formula con la quale erano introdotte le eroine, ἦ οἴη (*vel qualis*); cfr. Fedeli (1980: *ad* I 3, 1-6). Il poemetto è a noi noto solo per citazioni indirette e frammenti (invero alquanto numerosi) venuti alla luce nel secolo scorso (cfr. Cassanmagnago 2009: 71-85).

3-4: Ippodamia è figlia di Enomao, re di Pisa (nell'Elide); fanciulla bellissima, fu richiesta da molti pretendenti, ma il padre – secondo alcuni perché spaventato da una profezia che lo voleva morto per mano del genero; secondo altri perché egli stesso innamorato della figlia – s'inventò questo stratagemma onde

evitare di darla in sposa: in una gara di corsa col carro, Ippodamia sedeva sulla biga del pretendente (per appesantirlo o per distrarre l'auriga); egli doveva giungere alla meta stabilita, l'altare di Poseidone a Corinto, prima che Enomao li raggiungesse, si riprendesse la figlia e uccidesse il pretendente. Il re non aveva alcuna difficoltà a imporsi, in quanto possedeva cavalli velocissimi. Giunse a sfidare Enomao Pelope. Ippodamia, innamoratasi di lui, convinse l'auriga del padre, Mirtilo, a montare sul carro dei perni di cera, che subito cedettero provocando la morte di Enomao (Pindaro, *Ol.* I 67-90; Ovidio, *Am.* III 2, 15-16; *Her.* VIII 70; *Ars* II 7-8; Prop. I 2, 19-20; Basinio da Parma, *Cyris* X 35-38 per l'assimilazione dell'amata all'eroina: *Illa Atlanta mihi sola est, Calydonius ipse. / Sum iuvenis, iuveni parce, puella, tuo; / Parce tuo Pelopi, flava precor Hyppodamia, / Si quaeris, feret hic grande lacertus ebur;* Grimal 1995: s.v.).

Ingens va grammaticalmente riferito a *certamen* e solo metaforicamente a Ippodamia del v. 4. Leggere *ingens* [...] *Hippodamia* presupporrebbe una *traiectio* francamente esagerata e non consona allo stile kochanoviano. S'intenda quindi: "Ippodamia – magnifica contesa! – che siede nella parte posteriore del carro [...]".

4: Leggerissima variazione di Properzio I 2, 20: *avecta externis Hippodamia rotis*; Ovidio, *Ars* II 5-8: *Talis ab armiferis Priameius hospes Amyclis, / candida cum rapta coniuge vela dedit; / Talis erat qui te curru victore ferebat, / Vecta peregrinis Hippodamia rotis*. In Ovidio è da notare la ripresa del modulo anaforico, impiegato però nei confronti degli amanti vittoriosi, che hanno finalmente conquistato le loro amate.

5-6: Una seconda Ippodamia è figlia d'Adrasto (o di Bute) e moglie di Piritoo; alla festa nuziale i Centauri, eccitati dal vino, tentarono di violentarla. Ne sortì una battaglia memorabile in cui molti di essi vennero uccisi da Piritoo e i suoi Lapiti (Grimal 1995: s.v.; Omero, *Il.* I 262-268; II 742-744; *Od.* XXI 295-304; Ovidio, *Her.* XVII 247-248). Ovidio, *Met.* XII 210-535 descrive ampiamente la battaglia tra Lapiti e Centauri (Bömer 1982: *ad locum* [pp. 75-171] per un'esauriente disamina del motivo); cfr. inoltre Orazio, *Carmina* I 18, 8-9; Prop. II 2, 9-10, in cui l'*exemplum* serve proprio a segnalare la superiore bellezza di Ippodamia: *Qualis et Ischomache, Lapithae genus, heroine / Centauris medio grata rapina mero* (e più in generale la breve elegia properziana è pertinente al nostro testo, giacché l'autore si chiede stupito come sia possibile che la sua Cinzia non sia stata ancora annoverata tra le dee, tanto è bella).

7-8: Marpessa (Apollodoro, *Bibl.* I 7, 8-9; Grimal 1995: s.v.) è figlia d'Eveno e Demonice e quindi nipote di Ares. Il mortale Ida la rapisce e nella sua fuga con la fanciulla incontra Apollo, anch'esso innamorato di Marpessa; i due vengono allora a contesa e solo l'intervento di Zeus interrompe il duello. A Marpessa fu concesso di scegliere uno dei due pretendenti e preferì Ida, timorosa di essere abbandonata da Apollo una volta invecchiata.

9-10: Zeus / Giove si mutò in pioggia d'oro per Danae e in toro per Europa; in cigno per Leda. Cfr. Ovidio, *Amores* I 3, 21-24: *Carmines nomen habent exterrita cornibus Io / Et quam fluminea lusit adulterave / Quaeque super pontum simulato vecta iuvenco / Virginea tenuit cornua vara manu*; II 19, 27-30: *Si numquam Danaen habuisset aenea turris, / Non esset Danae de Iove facta parens; / Dum servat Iuno mutatam cornibus Io, / Facta est quam fuerat gratior illa Iovi*; III 8,29-34; III 12, 33-34: *Iuppiter aut in aves aut se transformat in aurum / Aut secat imposita virgine taurus aquas*; Orazio, *Carm.* III 16, 1-8; Kochanowski, *Pieśni* II 4, 1-8; cfr. anche III 17,27-28; Prop. II 20,9-12; II 32,59-60. Tali episodi sono ricordati anche in *Anth. Pal.* V 217, 1-2 (Agazia Scolastico); *Anth. Pal.* V 125 (Basso), poi tradotto da Kochanowski in *For.* XXII [*Ad Corinnam*]:

Οὐ μέλλω ρεύσειν χρυσός ποτε· βοῦς δὲ γένοιτο
ἄλλος ἢ χῶ μελίθρους κύκνος ἐπεόνιος.
Ζηνὶ φυλασσέσθω τάδε παίγνια· τῆ δὲ Κορίννη
τοῦς ὀβολοὺς δώσω τοὺς δύο, κοῦ πέτομαι.

Non calerò come pioggia dorata; si muti in un toro
altri, o in un cigno canoro sulla riva.
Restino, questi giochetti, per Zeus: mi limito a dare
la tariffa a Corinna, e niente voli!

(Trad. F. M. Pontani)

Aureus imber ego latitantem nolo puellam
Fallere nec sim bos, nec fluvialis olor,
Haec ludicra Iovi sint curae, ego bina Corinnae
Aera dabo nec erit, cur volitare velim.

11-12: Per il tipico paragone con le dee o le eroine del mito si veda I 1, 19-20 e commento. Secondo Weintraub (1977 a: 214-215) i vv. 3-12 sarebbero un esempio di alessandrinismo in Kochanowski: solo la prima eroina è chiamata per nome; a questa tiene dietro una seconda, omonima, Ippodamia, non nominata esplicitamente, così come Marpessa, Danae e Leda. Poiché solo le ultime due sarebbero personaggi di primo piano nella cultura mitologica condivisa da un buon numero di lettori, lo studioso ne conclude che Kochanowski alludesse a miti peregrini nella poesia in latino, non in quella polacca: nella poesia volgare infatti anche quei miti che ormai triti e ritriti nelle letterature greca, latina e neolatina, risultavano invece una 'novità' spendibilissima, senza la necessità di *exempla* rari e ricercati; nella produzione in latino invece il poeta cercava o miti poco noti oppure, quando riprendeva episodi conosciuti, cercava di presentarli in modo ricercato e magari un po' enigmatico, come in questo distico.

13: Per le caratteristiche fisiche della *puella* si veda I 4, 5-8 e relativi commenti. Si noti come qui la descrizione non proceda ordinatamente dall'alto al basso: *ora, coma, lumina*.

14: A differenza di GC (*ad locum*) non intendo *ingens* come “alta”, ma piuttosto come “bella”. Mi appoggio, per sostenere questa lettura, al v. 3 della presente elegia, dove *ingens* è grammaticalmente riferito a *certamen* (cfr. nota *ad locum*) e indica piuttosto la bellezza di Ippodamia (quindi della *puella* ad essa comparata); è d’uopo inoltre una riflessione grammaticale: il pronome *ipse* isola, oppone e sottolinea rispetto al resto dell’esistente (utile Traina-Bertotti 2003: 169). Il verso va allora inteso come segue: “Lei sola [e non altre] bella eguaglia in bellezza [*honore*] le antiche dee”, ribadendo quanto espresso ai vv. 11-12 ma soprattutto conservando il parallelismo tra le qualità dei comparati, bella:bellezza. In aggiunta occorre riportare alcuni esempi neolatini di *ingens* inequivocabilmente impiegato nel senso di ‘bella’: in Basinio da Parma, *Cyris* IX 87-88, all’interno di un lungo parallelo tra la *puella*, fenomeni naturali e divinità – da cui l’amata esce naturalmente vincitrice – leggiamo: *Templa Iovis geminis <istis si> intraveris ingens / Lampadibus fulgor vincitur ecce Iovis*. Non è mai attestato negli elegiaci classici il termine *ingens* per indicare l’altezza. Per *honus* = ‘bellezza’ cfr. Pontano, *Baiae* I 13, 25: *fundebas Charitum suos honores*.

15-16: Prop. II 1,5; 15-16: *Sive illam Cois fulgentem incedere ꝑcogistꝑ; Seu quidquid fecit sive est quodcumque locuta, / Maxima de nihilo nascitur historia; Corp. Tib., III 8, 7-12: Illam, quidquid agit, quoquo vestigia movit, / componit furtim subsequiturque decor. / seu solvit crines, fuis decet esse capillis: / seu compsit, comptis est veneranda comis. / urit, seu Tyria voluit procedere palla: / urit seu nivea candida veste venit.*

Incedo è verbo spesso riservato alle dee o comunque a un’andatura solenne, che ostenta allo spettatore le qualità straordinarie di chi cammina: Verg., *Aen.* I 46-47 (detto di Giunone): *Ast ego, quae divom incedo regina Iovisque / Et soror et coniunx [...]*; così Properzio della sua Cinzia in II 2, 6 [...] *et incedit vel Iove digna soror*, e occorrerà sospendere il giudizio, giusta la cronologia, su chi - tra Virgilio e Properzio - abbia imitato l’altro; si veda anche Verg., *Aen.* I 404-405, dove Venere viene riconosciuta dal figlio Enea proprio grazie al suo modo di camminare: [...] *pedes vestis defluxit ad imos, / Et vera incessu patuit dea [...]*; Tib. II 3, 51-52: *Ut mea luxuria Nemesis fluat utque per urbem / Incedat donis conspicienda meis*. Un esempio non marcato, in cui cioè la parola non denota l’incedere di una dea, è in Ovidio, *Amores* II 4, 23: *Molliter incedit: motu capit; altera dura est*. È frequente il sintagma *molliter incedit*, a sottolineare la capacità seduttiva della donna: Prop. II 2, 6; II 3, 52; sulla camminata come strumento di seduzione cfr. Ovidio, *Ars* III 298-310. In Kochanowski il verbo assomma in sé le due sfumature semantiche, come si trattasse della seducente camminata di una dea.

Risitive: Il motivo del riso è già in Esiodo, *Theog.* 205 e poi nella commedia attica, di dove influenzerà Luciano nei suoi *Dialoghi meretricii* VI 1, 2 (Cristante 2007: *ad Ars* III 281, anche per ulteriori considerazioni). Si veda inoltre la connotazione di Afrodite in Omero, *Il.* VIII 362, φιλομμειδῆς Ἀφροδίτη, “Afrodite che ama il sorriso”, così anche nello pseudomerico *Inno ad Afrodite* (V), 56.

Il riso è elemento tipico del gioco di seduzione tra gli amanti. Si vedano ad esempio i precetti ovidiani di, *Ars* III 279-286; Orazio, *Carm.* I 22, 23-24: *Dul-*

ce ridentem Lalagen amabo, / Dulce loquentem, evidente ricordo di Catullo LI 5 (*dulce ridentem*); cfr. anche il celebre frammento di Saffo 31 W, 1-5.

In Ovidio, *Am.* III 2, 81-82 il riso indica complicità della *puella* con l'amato, a nascondere una promessa non difficile da immaginare: *Risit et argutis quiddam promisit ocellis: / "Hoc satis hic; alio cetera redde loco"*, versi poi ripresi da Ioannes Secundus, *El.* I 4, 17-18 [ma qui il poeta sostituisce il *risus* ovidiano con *argutis oculis*]. Si veda inoltre Ovidio *Ars* II 567-568, nell'episodio di Venere e Vulcano: *A quotiens lasciva pedes risisse mariti / Dicitur et duras igne vel arte manus!*; Pontano, *Erid.* I 23, 5-6 [*Ad Stellam*]: *Cum rides ignemque oculis vultuque fateris, / Mens animum, ipse animus pectora destituit*. Che il riso sia 'arma' di seduzione o comunque indizio di potere dell'amata sull'amato, lo confermano anche episodi caratterizzati negativamente, in cui il poeta soccombe suo malgrado ai capricci della donna. Valga per tutti Properzio IV 8, 82: *Riserat imperio facta superba dato*.

Locutave: Cfr. *Anth. Pal.* V 141 (Meleagro): *Ναὶ τὸν Ἔρωτα, θέλω τὸ παρ'οὔασιν Ἡλιοδώρας / φθέγμα κλύειν ἢ τὰς Λατοίδεω κιθάρας*, "Lo giuro su Amore, preferisco sentire la voce d'Eliodora al mio orecchio piuttosto che la cetra d'Apollo", trad. G. Paduano; V 149,1 (Meleagro): *Τίς μοι Ζηνοφίλαν λαλιὰν παρέδειξεν ἑταίραν*, "Chi m'ha portato Zenofila e le sue dolci chiacchiere?", trad. G. Paduano; V 70, 1-3 (Rufino): *Κάλλος ἔχεις Κύπριδος, Πειθοῦς στόμα, σῶμα καὶ ἀκμὴν / εἰαρινῶν Ὠρῶν, φθέγμα δὲ Καλλιόπης / νοῦν καὶ σωφροσύνην Θέμιδος καὶ χεῖρας Ἀθήνης*, "Hai la bellezza di Afrodite, la bocca della Persuasione, / la freschezza delle ore primaverili, la voce della musa Calliope, / la mente e la saggezza di Temi, le mani di Atena", trad. G. Paduano; V 94,1-3 (Rufino): *Ὅμματ' ἔχεις Ἥρης, Μελίτη, τὰς χεῖρας Ἀθήνης, / τοὺς μαζοὺς Παφίης, τὰ σφυρὰ τῆς Θέτιδος. / Εὐδαίμων ὁ βλέπων σε, τρισὸλβιος ὅστις ἀκούει, / ἡμίθεος δ' ὁ φιλῶν, ἀθάνατος δ' ὁ γαμῶν* "Hai gli occhi di Era, Melite, e le mani di Atena, / il seno di Afrodite e le caviglie di Teti. / Beato chi ti guarda, tre volte di più chi ti ascolta, / un semidio chi ti ama, un dio chi ti possiede", trad. G. Paduano; Prop. I 1 2,29: *Unica nec desit iucundis gratia verbis; Pieśni* I 7,17: *wdzięczny głos i przyjemne słowa*, "Una voce amabile e parole piacevoli".

Ovidio, *Rem.* 333-337, riassume la topica qui discussa, suggerendo di scorgervi tutti i difetti possibili per guarire dal mal d'amore: *Exige uti cantet, si qua est sine voce puella; / Fac saltet, nescit si qua movere manum; / Barbara sermone est, fac tecum multa loquatur; / Non didicit chordas tangere, posce lyram / Durius incedit, fac inambulet [...]*.

16: In Omero, *Il.* XIV 212-219 Era ottiene in prestito da Afrodite la fascia che racchiude in sé tutte le attrattive dell'amore, onde sedurre e addormentare Zeus. Cfr. Mart. XIV 206 e 207; *Anth. Pal.* V 121 (Filodemo), 1-3: *Μικκὴ καὶ μελανεῦσα Φιλαίνιον, ἀλλὰ σελίνων / οὐλοτέρη καὶ μονοῦ χρώτα τερεινότερη / καὶ κεστοῦ φωνεῦσα μαγώτερα [...]*, "Piccola e nera è Filemio, ma più riccioluta dell'apio, / ha la pelle più dolce del velluto, ed un fascino / più forte della cintura di Citerea", trad. G. Paduano.

17-18: Dopo l'accostamento a Venere, Kochanowski elenca i doni di Pallade. Parlo di 'doni' non a caso, giacché pur non impiegando la parola *donum* o *donare* (come fa Properzio in I 2, 27 parlando proprio delle qualità dell'amata: *cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet*), Kochanowski pare qui richiamarsi a una tradizione risalente alla letteratura greca arcaica, in cui troviamo spessissimo sintagmi del tipo δῶρα μυσῶν o δῶρα Ἀφροδίτης. Su tutti valgono Archiloco, fr. 1 W² con i commenti di Neri (2011: *ad loca*); Esiodo, *Theog.* 93, 103; *Scut.* 47 (citato integralmente a III 16, 31). Il motivo è presente anche tra i neolatini, ad es. Pontano, *De Hortis Hesperidum* I 318-321: *Et (memini) astabat coniunx, floresque legentem / Idalium in rorem et Veneris mollissima dona / Amplexata virum, molli desedit in herba / Et mecum dulces egit per carmina ludos; De Amore Coniugali* I 2, 7-8 (si parla di *Hymen*): *Et primus gratae decerpto flore iuventae / Primitias Veneris et sua dona tulit*; Vida, *Ars* I 36 parla di [...] *Phoebe venerabile donum* a proposito dell'esametro e della poesia epica.

Per l'accostamento di Afrodite e Pallade si vedano *Anth. Pal.* V 70 e 94, citati alla nota precedente; Prop. I 2, 30 (Minerva era l'Atena del *pantheon* romano): *Omnia quaeque Venus, quaeque Minerva probat*. Atena presiedeva alle arti e alla poesia e l'arte della filatura in particolare era tipico attributo della sposa fedele. Si noti come Theocr., *Id.* XVIII 32-37, dopo aver lodato Elena per la sua bellezza, passi a lodarne le qualità 'artistiche', in una successione identica a quella di Kochanowski:

35 Οὔτε τις ἐκ ταλάρω πανίσδετα ἔργα τοιαῦτα,
οὔτ' ἐνὶ δαιδαλέῳ πυκινώτερον ἄτριον ἰστῶ
κερκίδι συμπλέξασα μακρῶν ἔταμι' ἐκ κελεόντων.
Οὐ μὰν οὐδὲ λύραν τις ἐπίσταται ὧδε κροτῆσαι
Ἄρτεμιν ἀείδοισα καὶ εὐρύστερνον Ἀθάναν,
ὡς Ἑλένα, τᾶς πάντες ἐπ' ὄμμασιν ἕμεροι ἐντί.

“Nessuna del resto fa uscire lavori così belli, / nessuna al telaio decorato stacca dai montanti, / dopo averla intrecciata con la spola, una tela così fitta, / nessuna è capace di suonare la lira, / cantando Artemide e Atena dall'ampio seno, / così come Elena, nei cui occhi risiedono tutte le seduzioni. Trad. B. M. Palumbo Stracca”.

Cfr. anche Prop. III 20, 7: *Est tibi forma potens, sunt castae Palladis artes*, dove l'accostamento dell'amata a Minerva pare essere anche un auspicio – direi piuttosto un *desideratum* – del poeta: la *puella* elegiaca è per definizione infedele e frivola (Prop. II 16, 26: *Formosis levitas semper amica fuit*), mentre la tessitura era compito precipuo delle *matronae*, su cui cfr. Tib. I 3, 83-88 nonché Maltby (2002: *ad locum*), che segnala la provenienza del motivo da Menandro e Terenzio, *Heaut.* 275-307; cfr. anche Prop. I 3,41 citato alla nota successiva. Kochanowski si starebbe sostanzialmente augurando una donna fedele al suo fianco.

19-22: Lidia ha tutte le qualità proprie di una *docta puella*: s'intende di poesia, che apprezza (*gaudet*) ed ella stessa canta accompagnata dalla lira d'Orfeo.

Il primo esempio di *docta puella* nella poesia latina è in Catullo XXXV 16-18: *Ignosco tibi, Sapphica puella / Musa doctior; est enim venuste / Magno Caecilio incohata Mater*. Di qui il concetto verrà ripreso e sviluppato dagli elegiaci, a partire da Prop. I 3, 41-42 (è Cinzia a parlare): *Nam modo purpureo fallebam stamine somnum, / Rursus et Orpheae carmine, fessa, lyrae*; II 1, 9-10: *Sive lyrae carmen digitis percussit eburnis, / Miramur facilis ut premat arte manus*; II 3, 21-22 per Cinzia autrice essa stessa di versi. In II 24c, 21 e II 26, 25-26 Cinzia recita o legge le poesie di Properzio. Cfr. inoltre Ovidio, *Am.* II 4, 19-20; 25-28 e III 8, 5-8. Molto importante un'ampia sezione dell'*Ars amatoria* ovidiana (III 311-352), sicuramente presente a Kochanowski anche a livello di imprestiti testuali (cfr. più sotto): la *puella* per sedurre deve sapere di musica e di canto (311-328); di poesia (329-348) e di danza (349-352). Per la *docta puella* cfr. anche *Ars* II 281-282 e Baldo (2007: *ad locum*). Cfr. anche *Anth. Pal.* V 222 (Agazia Scolastico), 1-4: Εἶ ποτε μὲν κιθάρης ἐπαφήσατο πλήκτρον ἔλοῦσα / κούρη, Τεμπιχόρες ἀντεμέλιζε μίτοις; / εἶ ποτε δὲ τραγικῶ ροιζήματι ῥήξατο φωνήν, / αὐτῆς Μελπομένης βόμβον ἀπεπλάσατο, “Solo che sfiori col plectro le corde, la bimba nel suono / ecco emulare l’arpa di Tersicore; / solo ch’erompa nel canto con tragico scatto, la voce / ecco ridare il timbro di Melpòmene”, trad. F. M. Pontani.

21-22: Cfr. Ovidio, *Ars* III 311-315 per il paragone con le Sirene che quasi seducono un Ulisse legato e con le orecchie tappate dalla cera: *Monstra maris Sirenes erant, quae voce canora / Quamlibet admissas detinuerunt rates; / His sua Sisyphides auditis paene resolvit / corpora: nam sociis inlita cera fuit. / Res est blanda canor [...]*; cfr. anche *For.* V [*In puellas venetas*].

23-24: Terenzio, *Eun.* 296: *O faciem pulchram! Deleo omnis dehinc ex animo mulieres*. Da ricordare inoltre l’autotraduzione in polacco di *Pieśni* I 7,7: *Już mi z myśli wypadły te obecne twarzy* [E già mi son caduti dalla mente quei volti sì comuni].

25-26: Distico che pare confermare la precocità dell’ispirazione elegiaca: probabilmente già a Padova dovettero essere vergate le elegie appartenenti al ciclo di Lidia e su questo aspetto cfr. Głombiowska (1978: 3-4; 1988 a: 63 ss.). Sulla *puella* responsabile dell’ispirazione poetica e sulle implicazioni di questo assunto rimando al cappello introduttivo di questa elegia.

27-32: Cfr. Pascale, *El.* I 2, 27-30: *Sola meos etenim praedata es Sylvia sensus, / Maxima nec sine te regna tenere velim. / At, tua dum cupidis complectar colla lacertis, / Tristia non renuam quaeque et acerba pati*.

27-28: Cfr. Catullo XXXV 8-10: *quamvis candida milies puella / euntem revocet, manusque collo / ambas iniciens roget morari*; Verg., *Aen.* VIII 387-388: *Dixerat et niveis hinc atque hinc diva lacertis / Cunctantem amplexu molli fovet [...]*; Tibullo I 8, 33: *Huic tu candentes umero subpone lacertos, / Et regum magnae despiciantur opes*; Ovidio, II 16, 29-30: *Tu nostris niveos umeris inpone*

lacertos: / Corpore nos facili dulce feremus onus; II 18, 6 e 9: In gremio sedit protinus illa meo; implicuitque suos circum mea colla lacertos; III 7, 7-8: Illa quidem nostro subiecit eburnea collo / brachia Sithonia candidiora nive. T. V. Strozzi, Erot. III 9, 13-14: Subrisit tandem et niveis mea colla lacertis / Implicuit: lectus caetera noxque sciunt; F. M. Molza, Varia XVII 5-6: Illa mihi collum niveis affusa lacertis / Applicat, haec epulas fida ministra gerit. Da ricordare anche For. XXVIII 5 [De Neaera]: Tum nostro victrix iniecit brachia collo.

Si noti come l'iperbato permetta una costruzione a 'incastro', per cui la *puella* è come prigioniera del poeta, 'chiusa' nel suo grembo: *Et gremio sedit non aliena meo*, come ad es. in Ovidio, *Amores* II 18,6: *In gremio sedit protinus illa meo*. GC (*ad locum*) intende *non aliena* come *niechętna*, 'controvoglia', cioè 'a me ostile'. Dei due luoghi terenziani che la studiosa propone, solo *Hec. 658* ha il significato di 'mal disposto verso qualcuno, controvoglia'; al v. 158 (*postquam hunc alienum ab sese videt*), occorrerà interpretare proprio nel senso di 'appartenente ad altri', come spiega Goldberg (2013 *ad locum*): "Yet *alienus* in T[erence] may also indicate estrangement, e.g. *Ph. 545 ego vobis, Geta, alienus sum?*, *Ad. 326 Aeschinus... alienus est ab nostra familia*. This is most likely a first hint that Pamphilus began transferring his affections, somewhat to his own surprise, from Bacchis to his wife". Non possono accettarsi altresì nemmeno le interpretazioni che la studiosa dà per Ovidio, *Rem. 681 (Nulla sit, ut placeas alienae cura puellae)* e *Prop. I 15, 32 (sit, quodcumque voles, non aliena tamen)*; Pinotti (1993: *ad locum*) intende, sulla scorta di Fedeli (1980: *ad I 15, 32*) l'espressione *aliena puella* come 'estranea, con cui non si hanno più rapporti'. Fedeli inoltre (a cui rinvio) ricorda di come nel lessico erotico vi fossero espressioni del linguaggio ufficiale, concludendo: "*Alienus*, quindi, non designa una persona ostile, ma una persona con la quale non si hanno rapporti. Bisognerà, quindi, interpretare: '(che tu sia quello che vuoi): evita solo di comportarti come se non mi conoscessi'". Per quanto mi riguarda spingerei ancora più in là le conclusioni di Fedeli e Pinotti, e in Kochanowski interpreterei 'fanciulla non di altri', cioè 'solo e soltanto mia', rifacendomi a quello che è il primo significato dell'aggettivo *alienus*, appartenente, appunto, al lessico 'ufficiale' e più specificamente giuridico-economico (cfr. ad es. *aes alienum*). Per il significato di 'non estraneo, proprio a qualcuno' si veda anche, pur in contesto diverso, Pontano, *De amore coniugali* III 2, 43-44: *Cura sit et mensae, quae non aliena puellis, / Larga quidem, sed non luxuriosa tamen*; Callimaco Esperiente, *Carmina* XVI 9: *Hinc totiens sontes aliena in prole novercae*.

29-30: La vittoria amorosa assimilata a un trionfo militare è logica conseguenza del *topos* della *militia amoris*, discusso a I 3, 31-32. L'immagine del trionfo è molto diffusa nell'elegia, in particolare in Ovidio, per cui si vedano almeno *Am. I 2, 29-34* (è il poeta stesso a essere portato in trionfo, vittima d'Amore); *II 12; Ars II 1-4; Prop. II 14, 1-2 e 23-24*. Sul tema del trionfo nell'elegia latina, Pianezzola (1999: 81-93).

Sul Campidoglio si trovava il tempio di Giove Tarpeo, davanti al quale il condottiero vittorioso compiva sacrifici, deponendo inoltre la propria corona d'alloro.

31-32: Sullo ψόγος πλουτοῦ cfr. I 4, 23-24 e commento. Più specifico per il distico in questione è Properzio I 14, 8-13:

10 nescit Amor magnis cedere divitiis.
nam sive optatam mecum trahit illa quietem,
seu facili totum ducit amore diem,
tum mihi Pactoli veniunt sub tecta liquores,
et legitur Rubris gemma sub aequoribus;
tum mihi cessuros spondent mea gaudia reges.

Il Pattolo è fiume lidio celebre nell'antichità per le sue sabbie dorate (Otto 1890: 261; Ferrari 2011: s.v.); *Anth. Pal.* IX 423, 4 (Bianore); Orazio, *Epod.* XV 19-20: *Sis pecore et multa dives tellure licebit / Tibique Pactolus fluat*; *Corp. Tib.* III 3,29-30: *nec me regna iuvant nec Lydius aurifer amnis / nec quas terrarum sustinet orbis opes* con Navarro Antolín (1996 *ad locum*); Prop. I 6, 32 con Fedeli (1980: *ad locum*); III 18, 30 ma il contesto è diverso: le ricchezze del Pattolo non salvano dalla morte Creso; Ov., *Met.* XI 85-88.

Landino invece s'augura che l'amata non ceda alle lusinghe d'un *dives amator* in *Xandra* I 28, 39-40: *Auratis non te vincet Pactolus harenis, / Divite non quicquid devehit amne Tagus*.

L'Arabia per gli antichi era una terra ricca e ferace, da cui provenivano ricercatissimi vestiti e profumi: cfr. Tib. II 2, 4; in Prop. I 14, 19-22 simili ricchezze non salvano dai tormenti di Venere; cfr. anche Prop. II 3, 15; *Corp. Tib.* III 8, 18; Pontano, *De Amore coniugali* I 1, 11: *Quaque moves, arabum spires mollissima nardum*; I 3, 19-23: *Dicite: "Io," ter, "io, o Hymenaeae, io." / Quicquid odoris habent Arabes unctique Sabaei / Secum habet, atque suo spirat ab ore deus, / Deque coma sertisque fluunt quoscunque liquores / Assyrio veniens devehit orbe ratis*; Tum. I 8, 15: *Spargite opes Arabum; lacrimas ego [...]*.

33-34: Prop. I 14, 14; III 10, 17-18 per il desiderio di un amore duraturo. *Tenor* andrà confrontato con il *cursus* di I 5,18 (e relativo commento). Anche qui la parola, che secondo Pichon (1966: 278) indica "*lenta rei venereae peragendae ratio*" (cfr. Ovidio, *Ars* II 729), veicola oltre al significato più schiettamente sessuale anche le implicazioni letterarie di cui si è discusso a proposito di *cursus*: Venere conceda al poeta una *puella* benevola, così che egli possa continuare a essere poeta.

Cytherea è epiteto di Venere, (gr. Κυθερεία), dall'isola di Citera (Κύθηρα) su cui si recò appena nata, emersa dal mare (Esiodo, *Theog.* 188-206; Hom., *Hym.* VI).

Per *regnum* riferito al domini d'Amore cfr. Tib. I 9, 79-80: *Tum flebis, cum me vinctum puer alter habebit / Et geret in regno regna superba tuo*; II 3, 59: [...] *regnum ille tenet [...]*; Prop. II 16, 28: *Et subito felix nunc mea regna tenet*; Fedeli (1985: *ad* III 10, 18) riassume le varie occorrenze della parola (dominio della donna sull'uomo e viceversa; oppure di Amore e Venere sugli innamorati). Inoltre La Penna (1951: 192); I 14,29-30; II 1,17.

35-36: Prop. I 14, 23-24: *Quae mihi dum placata aderit, non ulla verebor / Regna vel Alcinoi munera despiciere*. Kochanowski, con leggere variazioni, pare alludere esattamente a questo distico properziano (cfr. *placata; regna > imperia* e Alcinoo sostituito da Mida). *Placata*, lo nota già GC (*ad locum*), è proprio del linguaggio religioso in riferimento a divinità; per il disprezzo dei *regna* Fedeli (1980: *ad I 14, 24*) ricorda la provenienza ellenistica del motivo (*AP XI 3*, Anonimo); si ricordino almeno Plauto, *Curc.* 211: *Si equidem hercle mihi regnum detur, numquam id potius persequar* e Tib. I 8, 34 con Maltby (2002: *ad locum*): *Et regnum maximae despiciantur opes*.

Su Mida, Ovidio, *Met.*, XI 85-193 con Reed (2013: *ad locum*) per un riassunto della vicenda del re di Frigia, che qui seguò: parrebbe che egli fosse un personaggio storico, re di Frigia intorno al 700 a.C., identificabile con Mita re di Muški (Erodoto I 14, 2-3). Proverbiale per la sua ricchezza (es. Tirteo, XII 6 West; Platone *Resp.* III 408b; poi Catullo XXIV 4). Ovidio racconta di come Mida ebbe in dono da Sileno la facoltà di mutare in oro tutto ciò che toccasse, facoltà che si rivelò presto indesiderabile, giacché anche il cibo e l'acqua toccati dal re si tramutavano in oro. Affamato e assetato, implorò il suo benefattore di riprendersi un tale dono. Il satiro acconsentì, ordinando a Mida di lavarsi la testa nelle acque del Pattolo. Egli perse così tale facoltà, ma da allora il fiume ebbe detriti dorati nelle sue acque. Ovidio aggiunge poi di come in un'altra occasione il re, trovandosi a vagare per il monte Tmolo, assistette al giudizio che il dio della montagna diede alla contesa tra Apollo e Marsia, giudicando vincitore il primo. Mida sostenne che il verdetto fosse ingiusto e allora il dio, infuriato, gli fece crescere in testa due orecchie d'asino, a simbolo della sua incapacità di giudicare su simili questioni (cfr. anche Grimal 1995: *s.v.* Mida).

37-38: GC (*ad locum*) ricorda Claudiano, *Fesc.* IV 5-9:

5 Ne cessa, iuvenis, comminus adgredi,
 Impacata licet saeviat unguibus
 Non quisquam fruitur veris odoribus
 Hyblaeos latebris nec spoliat favos,
 Si fronti caveat, si timeat rubos;
 10 Armat spina rosas, mella tegunt apes.

Il poeta sprona scherzosamente il novello sposo a insistere con la moglie e a non scoraggiarsi per i primi rifiuti che questa riserva al suo desiderio. Sulla rosa in letteratura è imprescindibile Pozzi (1974). La metafora della rosa che rappresenta la donna in procinto di perdere la verginità viene a tutta la tradizione successiva da Catullo LXII 39-48 (Pozzi 1974: 27; 105-111). Nell'imeneo catulliano si parla in realtà di un *flos* generico, che diverrà rosa solo con Ariosto, *O.F.* I 42-43, imitazione diretta di Catullo. Invero questa metafora della deflorazione è rara. Pozzi (1974: 69-70) discute l'imitazione del passo catulliano: Ariosto stesso ebbe per imitatori soltanto Baif (*Penser en qui mes ans ie passe*) e Tasso (*Amor; tu vedi e non hai duolo o sdegno; Amore, colei che verginella amai*). Tut-

tavia, scrive Pozzi (1974: 70), pur impossibilitati a rinunciare ad alcune innovazioni ariostesche (ad es. il lamento per la donna amata perduta, toccata in sorte ad altro uomo), sembrano piuttosto guardare direttamente a Catullo che non ad Ariosto. Lo studioso afferma infine di non essere a conoscenza di imitazioni del passo ariostesco in successivi poemi narrativi. Ebbe senz'altro più fortuna un'altra metaforica legata alla rosa, ovvero quella della bellezza caduca e dell'età fuggente, il cui punto di partenza per gli imitatori a venire è il *De rosis nascentibus* nell'*Appendix vergiliana* (Pozzi lo attribuisce però ad Ausonio, posizione oggi superata dalla critica, che lo considera testo adespoto).

Non occorre accogliere *in toto* le interpretazioni di Pozzi: è evidente che qui non siamo in presenza di un carme imeneo e che il poeta, più che alla deflorazione *sensu stricto* sta pensando più in generale al godimento dei piaceri d'Amore, per il quale occorre 'soffrire'; credo tuttavia che lo spunto iniziale sia venuto a Kochanowski proprio dall'episodio catulliano, tanto più che egli tornerà a servirsene in un contesto da imeneo rovesciato (cfr. I 15, 29-30 e commento *ad locum*). Si veda anche Ovidio, *Her.* IV 29-30: *Est aliquid plenis pomaria carpere ramis / Et tenui primam delegere ungue rosam.*

Per l'identificazione della persona amata con la rosa occorre risalire ad *Anth. Pal.* V 142 (anonimo): Τίς ῥόδον ὁ στέφανος Διονυσίου, ἢ ῥόδον αὐτοῦ, / τοῦ στεφάνου; Δοκέω, λείπεται ὁ στέφανος, "Vince Dionisio la rosa del serto, o la rosa ch'è lui / al serto cede? Cede il serto, credo", trad. F. M. Pontani. Un accenno merita la fortuna dell'identificazione donna=rosa nella tradizione romanza medievale e rinascimentale, in considerazione di quanto un tale parallelo abbia segnato la poesia occidentale tutta: cfr. *Rosa fresca aulentissima* di Cielo d'Alcamo; Petrarca *R/F* CCXLVI 5: "Candida rosa nata in dure spine"; Boiardo, *AL* I 11, 1-2: "Rosa gentil, che sopra a' verdi dumi / dà tanto onor al tuo fiorito chiostro"; I 39 (con Mengaldo 2010: 65-68. In particolare a pag. 67 per la donna che di fatto è la rosa a cui viene apparentemente solo comparata).

A conferma di quanto appena detto, si ricordi di come la rosa sia uno tra i fiori prediletti da Venere: Ioannes Secundus, *El.* II 7, 17-18: *Candor erat, qualem Veneris flos albus habebit, / Purpureo Bacchi si natet in latice*, dove il *flos albus* è appunto la rosa (Guillot 2005: *ad locum*).

38: Per l'ape come metafora d'Amore, latrice di dolce e d'amaro, di gioie e dolori, si legga *AP* V 163 (Meleagro):

Ἀνθοδιαίτε μέλισσα, τί μοι χροὸς Ἥλιοδώρας
μαύεις ἐκπρολιποῦς' εἰαρινὰς κάλυκας;
ἦ σύ γε μηνύεις, ὅτι καὶ γλυκὸν καὶ δυσαῖστου
πικρὸν αἰεὶ κραδίᾳ κέντρον Ἔρωτος ἔχει,
ναὶ δοκέω τοῦτ' εἶπας. Ἴώ, φιλέραστε, παλίμπους
στεῖχε· πάλαι τὴν σὴν οἶδαμεν ἀγγελίην.

"Ape che ti nutri di fiori, perché tocchi la pelle / della mia Eleodora, lasciando le corolle primaverili? / Vuoi dirmi che ha in sé il pungolo del

terribile Amore, / che è per l'anima sempre dolce ed amaro? / Questo, penso, vuoi dirmi: vattene, amante d'amore, / da tanto tempo conosco la tua ambasciata! Trad. G. Paduano”.

Si veda anche Plauto, *Cist.* 69-70: *Namque ecaster Amor et melle et felle est fecundissimus; / Gustui dat dulce, amarum ad satietatem usque oggerit.*

Va ricordato inoltre, che se la metafora della rosa è soprattutto visiva, quella delle api e del miele pertiene invece al gusto, a segnalare quindi sia la bellezza dell'amata, ma anche il suo gradevole e seducente profumo. Per tutti in questo secondo senso si vedano ad es. Catullo XCIX 1-2 (si presti attenzione all'etimologia dell'aggettivo *mellitus*): *Surripui tibi, dum ludis, mellite Iuventi, / Saviolum dulci dulcius ambrosia* e Landino, *Xandra* III 17, 165-166: *Reddite iam dulces apibus, iam reddite favos: / Hinc vobis posthac plurima mella fluent.*

39-40: Per *malesanus amor* cfr. Pontano, *Pharthen.* I 18, 41-42: *Hunc circum Satyri volitant viridesque Napaeae, / Ebrietasque rubens, et malesanus Amor; ille beatus* è lampante allusione a Orazio, *Epodi* II 1. Per l'epiteto *saevus* cfr. I 4, 3 e commento. Prop. I 9, 23-24: *Nullus Amor cuiquam faciles ita praebuit alas, / Ut non alterna presserit ille manu.*

41-42: Per l'invocazione ad Amore affinché non si accanisca contro i suoi 'fedeli', che già gli si sono sottomessi, cfr. I 3, 17-20 e relativo commento.

43-44: GC (*ad locum*) indica Tibullo I 10, 61-64. Il contesto non è poi così diverso come pare alla studiosa, nella misura in cui anche Tibullo si riferisce a tensioni interne alla coppia di amanti, alle sofferenze d'amore: *Sit satis e membris tenuem rescindere vestem, / Sit satis ornatus dissoluisse comae, / Sit lacrimas movisse satis: quater ille beatus / Quo tenera irato flere puella potest.* Per la *levitas* connaturata alle *puellae* cfr. Prop. II 16, 26: *Formosis levitas semper amica fuit.*

45-46: Topica dell'*amans exclusus* e del παρακλαυσίθρον, che discuto ampiamente commentando I 8, 23-28 e I 14, 9-20.

47: Prop. II 26, 35: *Omnia perpetiar, saevus licet urgeat Euris.*

48: GC (*ad locum*) segnala Ovidio, *Her.* XX 76 (cfr. più sotto) così come si legge in un'edizione veneziana del 1538 delle sole *Heroides* ovidiane e non comprendente – originariamente – anche l'*Horatius cum quinque commentariis* di Mancinelli, come è sfuggito alla studiosa. Si tratta del volume *Epistolæ Heroïdes Ovidii: Diligenti castigatione excultae aptissimisq[ue] figuris ornatae: cof[m]menta[n]tibus Antonio Volsco: Ubertino Cresentinate: & A[ulo] Iano Parrhasio: necnon Iodoco Badio Asce[n]sio. In Ibin vero Domitio Calderino: & Christoforo Zaroto: eodemq[ue] Ascensio: viris eruditissimis [...], Venetiis, per Guillelmum de Fontaneto de Monteferrato, 1538 conservata a Gdańsk (PAN, Biblioteka Gdańska, segnatura Cd 6268 4' adl.1); solo in seguito il volume è stato rilegato*

insieme al commento di Orazio curato, tra gli altri, anche dal Mancinelli (uscito sempre a Venezia nel 1538: *Horatius Cum Quinqve Commentis; Quin[ti] Horatii Flacii Poemata omnia: Commentantibus Antonio Mancinello: Acrone: Porphyrione: Ioanne Britanico: necnon & Iodoco Badio Ascensio: viris eruditissimis. Centimetrum Marii Servii. Annotationes Aldi Manutii Romani. Ratio mensuum: quibus Odætenentur: eodem Aldo authore. Nicolai Peroti Libellus demetris Odarum. Annotationes Matthæi Bonfinis Asculani: suis locis in fertæ: & ad finem ex integro restitutæ [...]* *Annotationes Matthæi Bonfinis Asculani: suis locis in fertæ: & ad finem ex integro restitutæ [...]*). Questo dunque il pentametro ovidiano: *Sit modo placandæ copia parva tui*. Il Badius commenta così il verso (p. LXXV v.): *Placandæ tui elegantius quam placandi te. Est ergo hic tui primitivum a tu: quod omnis generis est hic feminini*, ciò che avrebbe potuto suggerire a Kochanowski una simile formulazione, considerata appunto più elegante.

Elegia VII

Solve caput galea, clypeumque hastamque, Meleti,
 Depone, et patiens ense recinge latus!
 Nulla hic hostilis rabiosa licentia ferri,
 Nulla repens cultis flamma minatur agris.
 5 Nulla tuba auditur, quae dulces horrida somnos
 Auferat, incautis incutiatque metum.
 Hic pax alma viget reclusisque otia portis,
 Hic amor et sumpta mitis Apollo lyra.
 Scuta virum canis involvit aranea textis,
 10 Enses rubigo saevaue tela domat.
 At iuvenum plenis florent convivia vicis
 Blandaue iucundis plausibus aura sonat.
 Ipse ego odorata tingam tua tempora nardo
 Et flavae imponam florida serta comae
 15 Omniaque abstrusum quaeram per dolia Bacchum:
 Ille deus mentes exhilarare solet.
 Caesaris inde aquilas et Caesaris arma canemus,
 Fortiaque Hetruscae moenia capta Senae.
 Post debellatos et Iuppiter ipse Gigantes
 20 Misisse ad Troiae moenia fertur avem,
 Quae formosum alto pastorem inferret Olympo,
 Molliter impressis unguibus implicitum.
 Saepe illum nivea miscentem pocula dextra
 Aspexit torvo lumine nupta Iovis
 25 Pallidaque accumbens inter convivia divum
 Vix summo ambrosias contigit ore dapes.
 Aspiceres superos nutus conferre vicissim,
 Illam autem saevas vix cohibere manus.
 Sed neque fatifero semper praecingitur ense
 30 Mars ferus, aut semper proelia torva gerit.
 Nudus erat, cum diis spectantibus undique in ipso
 Prensus adulterio turpia vincla tulit.
 Ars nimirum arti praestat cursuque valentem
 Assequitur pedibus tardior invalidis.
 35 Tum sane ille ferox visus pallescere Mavors,
 Nec vultus dubiis pertimuisse notis.
 Non Otum immanem, non perniciosum Ephialtem,
 Vinculave obscuro perpetienda specu,
 Sed raphanos captis solitos incurrere portis
 40 Figereque in medio signa inimica foro
 Et qui deprensus mugil fodit abdita moechis:
 Ut qui aliena fodit, discat et ipse fodi.
 Ille quoque emenso qui fixit in orbe columnas
 Caelumque amoto solus Atlante tulit,
 45 Iam mactata Hydra Nemeaeo iamque leone,
 Et volucrum monstris Arcadiaque sue,
 Praebuit Eurytidi se non invitus amandum

Duxitque a victa fas sibi iura dari,
 Deposuit tegmen villosi immane leonis
 50 Virgineo cultu sustinuitque tegi,
 Clavaque abiecta lanam fusosque poposcit
 Et torsit dura levia fila manu,
 Et speculum tenuit, cum pellem induta leonis
 Mentita est fortem torva virago virum.
 55 Ergo quod Heroas decuit superosque, Meleti,
 Mortali genito ne tibi turpe puta.
 Fas est post magnos animum recreare labores
 Et dare concessis tempora pauca iocis.
 Tempus erit, cum tu maiorum more tuorum
 60 Debita pro cara bella geres patria
 Indomitosque Scythas arcebis finibus, et si
 Moschus in audaces sumpserit arma manus.
 Haec tibi Caesarea potior sit gloria palma,
 Hic tu quam fortis, tam pius esse velis!
 65 At nunc, dum totis volitat pax aurea terris,
 Carpamus molles, pace favente, dies!

Togliti l'elmo e tutte le altre armi, Mielecki, ch e qui non vi sono spade ne-
 miche, nessun incendio minaccia i campi, non s'ode tromba di guerra che possa
 incutere timore (1-6); qui regnano la pace e la lira del mite Apollo (7-8), mentre
 gli scudi li ha avvolti la ragnatela, la spada e i dardi li consuma la ruggine (9-10).
 Qui  e pieno di giovani, l'aria risuona di piacevoli rumori e io stesso cosparger o
 le tue tempie di nardo, incoronandoti simposiarca mentre vado ovunque in cerca
 del vino che si nasconde nelle botti: Bacco suole rallegrare gli animi (11-16)! Poi
 canter o le insegne e le armi di Carlo V, le mura di Siena da lui conquistata (17-
 18). Sconfitti i giganti, si dice che Giove avesse inviato un'aquila a Troia, perch e
 gli rapisse e portasse sull'Olimpo Ganimede (19-22); spesso il ragazzo si attir o
 gli sguardi gelosi di Giunone che sedeva a banchetto con gli altri dei mangiando
 ambrosia (23-26): avresti potuto vedere gli dei scambiarsi dei cenni e lei a stento
 trattenerne le mani (27-28)! N e Marte feroce  e sempre in battaglia (29-30), ch e nu-
 do fu condotto di fronte al consesso degl'immortali, sorpeso da Vulcano lo zoppo
 insieme a Venere: allora di certo anche Marte fu visto impallidire e tamere (31-
 36); temere non i giganti Oto ed Efialte, bens i ravanelli e muggini, 'strumenti' con
 cui si punivano gli adulteri (37-42); anche un eroe come Ercole si sottomise per
 amore a Iole, si spogli o della pelle di leone e accett o d'indossare abiti femmini-
 li, di mettere da parte la clava per dedicarsi alla tessitura e di tenere in mano uno
 specchio in cui la donna, indossata la pelle di leone, appariva un forte uomo (43-
 54). E dunque Mielecki, ci o che s'addisse a eroi e dei, non crederlo vergognoso
 per te stesso che sei un mortale (55-56);  e lecito, dopo grandi fatiche, dedicare
 del tempo allo svago (57-58). Verr a il momento in cui scaccerai i Tatai e i Mo-
 scoviti oltre i confini, difensore della patria come gi a furono i tuoi antenati (59-
 62) e ti sia questa gloria pi u preziosa della palma della vittoria di Cesare: per lei

devi voler essere il più possibile forte e pio (63-64)! Ma ora, finché la Pace vola su tutta la terra, godiamo i dolci giorni, con il favore della Pace stessa (65-66)!

Mikołaj Mielecki (morto nel 1585) è il destinatario dell'elegia. Fu voivoda della Podolia dal 1569, gran etmano della Corona dal 1579 al 1580, starosta di Sandomierz e castellano di Wojnicz. Accompagnò probabilmente Kochanowski e Tarnowski nel loro viaggio per la penisola italiana (Roma e Napoli) tra il 1554 e il 1555. A lui il poeta dedicherà anche le *fraszki* I 45 e II 99. Nella primavera del 1555 prese parte alla conquista di Siena al fianco di Carlo V (vv. 17-18); nel 1557 si trovò alla testa dell'esercito che avrebbe dovuto affrontare i Cavalieri Portaspada (non si arrivò allo scontro armato, cfr. il cappello introduttivo a II 7 per i dettagli della vicenda). Nel 1572 fu inviato dal re Sigismondo Augusto in Moldavia per rimettere sul trono Bogdan IV, cacciato dagli Ottomani. La spedizione non ebbe successo e Mielecki fu costretto a ritirarsi a Chocim, dove si asserragliò con i suoi uomini, respingendo gli assalti nemici in condizioni proibitive (gli era stata tagliata la via di fuga attraverso il fiume Dniestr). La situazione si risolse grazie all'intervento dell'etmano della corona Jerzy Jazłowiecki, che salvò Mielecki e i suoi uomini con un intervento diplomatico. Nonostante l'insuccesso della spedizione, la sagacia tattica e il coraggio dimostrato da Mielecki in questa occasione – immortalata peraltro nelle pagine vergate da Jan Łasicki e pubblicate nel 1578 con il titolo *De ingressu Polonorum in Valachiam* – gli valsero grande fama e riconoscimenti a corte e tra la *szlachta*: fu proprio in seguito a questi fatti che il monarca lo nominò starosta di Korczyn. Dal 25 settembre al 12 ottobre 1575 affiancò l'etmano Mikołaj Sieniawski nelle operazioni di contrasto ai Tatars, che minacciavano i territori ruteni. La sua impresa militare più discussa resta tuttavia quella legata alla campagna per la riconquista di Połock, importante città (oggi bielorusa) parte dei territori perduti dal Granducato di Lituania nel 1563, durante la guerra contro i Moscoviti di Ivan IV il Terribile. Riconquistata la città il 30 agosto 1579, a Mielecki fu ordinato di conquistare la fortezza di Sokół, dov'erano asserragliate le truppe di rincalzo moscovite al comando di Fëdor Sheremetev. L'11 settembre, colpita da proiettili incendiari, l'intera fortezza andò in fiamme, ciò che permise a Mielecki di conquistarla. Tra i superstiti di questo vero e proprio *pogrom* vi era anche Sheremetev, condotto poi in catene al campo polacco-lituano. Se da una parte tale impresa fu lodata da più parti per il suo esito positivo, dall'altra si sollevarono aspre critiche all'indirizzo di Mielecki per l'atroce sorte riservata agli assediati. Mielecki, amareggiato dalle critiche, dall'atteggiamento del re Stefan Batory, che a suo modo di vedere gli preferiva il comandante ungherese Kasper Bekiesz, nonché dal mancato appoggio in questo frangente da parte di Jan Zamoyski, si allontanò progressivamente dalla corte, ritirandosi sdegnosamente nei propri possedimenti ruteni, dove trascorse tutta la primavera del 1580. Recatosi al *sejm* del 1581 (gennaio-febbraio), litigò violentemente con Zamoyski – testimonianze dell'epoca ci raccontano il timore dei presenti che i due impugnassero a un certo punto le armi – perché egli accusava Mielecki, che aveva espresso le proprie riserve sulla gestione finanziaria dell'esercito durante la guerra con i Moscoviti, non solo di non raccapezzarsi

nelle questioni finanziarie, ma anche di disonestà nell'esercizio della sua carica di etmano. L'alterco ebbe un'enorme risonanza e si diffuse la voce che Mielecki si fosse comportato in tal modo perché geloso della stima del re nei confronti di Zamoyski. Nell'autunno del 1582 disertò il *sejm*, restandosene a Cracovia da dove, saputo dell'imminente arrivo del re e del cancelliere Zamoyski, se ne partì per la campagna, facendo circolare la voce che fosse malato. Questi dettagli biografici mettono in luce come Mielecki fosse soprattutto un uomo d'armi tra i più feroci e risoluti, oltre che figura molto controversa. Kochanowski, che scrisse l'elegia sicuramente dopo l'assedio di Siena (15-17) ebbe a rimaneggiarla prima della pubblicazione, evidentemente conspaevole della biografia di Mielecki e ritenendo il destinatario adeguato al messaggio che essa veicola: il *genere* elegiaco non disdice nemmeno a un simile soldato e in ogni caso il poeta è capace, se lo vuole, di poesia epica che immortali le gesta compiute a Siena.

L'elegia, rielaborazione e ampliamento di Osmólski I 5, può essere inquadrata anche secondo un'ottica puramente retorico-formale. In tal senso essa si configura come discorso deliberativo (Reboul 1996: 66-69) la cui *dispositio* si può scandire nel modo seguente: un breve *exordium* (1-2) in cui ci si rivolge al destinatario; una *narratio* (3-18) in cui vengono esposti i 'fatti', la tesi che andrà sostenuta; una lunga *digressio* (19-54) in cui sono presentati *exempla* che corroborano la tesi; una breve *digressio* (55-64) in cui, esortando il destinatario a confidare negli *exempla* proposti, gli si prospetta la gloria militare a venire; una breve *peroratio*, che ribadisce, a sigillare così una *Ringkomposition*, quella che era la tesi iniziale, ovvero la liceità degli svaghi e dei piaceri d'amore.

È risaputo che i teorici antichi, a partire da Aristotele e passando per Cicerone, la *Rhetorica ad C. Herennium* e poi Quintiliano si sono concentrati quasi esclusivamente sul discorso giudiziario; Reboul (1996: 69) giustamente scrive che "la teoria dei tre generi [giudiziario, deliberativo, epidittico] risulta oggi troppo restrittiva"; credo tuttavia che la lettura appena proposta dell'elegia possa dirci qualcosa di più sul testo e sulla formazione retorica di Kochanowski.

L'elegia che leggiamo può a buon diritto essere considerata un discorso deliberativo: Mielecki va convinto della bontà di un atteggiamento, va convinto a *fare una determinata cosa*, per dirla in parole semplici. Ed è esattamente questo il mestiere del politico.

Quest'ultima constatazione ci permette di mettere in relazione I 7 con I 2. Dopo aver parlato, a proposito di I 6, di proemio al mezzo, ovvero di un secondo proemio che introduce il 'racconto' della storia d'amore tra il poeta e Lidia, ora interviene una nuova *suasoria*: come Barzy andava conquistato all'amore, anche Mielecki va convinto della bontà di questo sentimento e di ciò che esso porta con sé. Non sfuggano nemmeno le implicazioni dei versi 57-66: se ora è lecito (*fas est*) distrarsi in un banchetto, ciò non implica che Mielecki non possa essere un valoroso soldato e conquistarsi la gloria militare. Questa 'coda' riprende concettualmente I 3,37-44: l'amore non rende meno valorosi i guerrieri, non li distoglie in ultima istanza dai loro doveri nei confronti della *Rzeczpospolita*; né si può tacere, a chiudere il quadro di riprese qui tracciato, il verso 18, dove il poeta si dice pronto a cantare le imprese belliche di Carlo V a Siena.

Esattamente come in I 2 inoltre, viene esposta una caratteristica stilistica fondamentale della raccolta elegiaca, ovvero la presenza costante dell'‘incrocio di genere’, anche qui, come accadeva in I 2, presentata in posizione *liminare*, dopo il nuovo proemio. Questa volta però Kochanowski ci mette di fronte a un nuovo genere: dopo la tragedia (I 2) e la satira (I 3), il lettore si confronta con toni e movenze che vengono soprattutto dalla lirica simposiale oraziana (cfr. in particolare 1-18 e relativi commenti). Non sfugga peraltro l'inserzione dell'aggettivo *blandus* (v. 12), ‘spia’ della persistenza del genere elegiaco in un contesto fortemente segnato dalla lirica simposiale, inserzione che Kochanowski applica più volte in situazioni simili (cfr. commento *ad locum*).

Ora, tutto questo considerato, risulterà evidente come ci troviamo di fronte a un altro testo che denuncia l'operazione eminentemente ovidiana condotta dal poeta polacco: proprio come Ovidio, egli sta ‘relativizzando’ il genere elegiaco, spogliandolo di quell'aura di esclusività che lo ha sempre caratterizzato: il poeta *non* è soltanto un poeta d'amore, così come un innamorato *non* è inabile alla guerra, cioè alla difesa dello Stato e in quest'ottica non credo per nulla casuale il fatto che l'elegia successiva (I 8) sia una tra le più ovidiane dell'intera raccolta, come a sottolineare la responsabilità di quel poeta in particolare nel suggerire a Kochanowski una simile impostazione. Del resto, un simile espediente è coerente con quanto accade in III 1: in apertura del libro più oraziano in assoluto dell'intera raccolta, il poeta pone un'elegia i cui primi sei versi sono una riscrittura di Orazio, *Carm.* IV 1,1-8, iniziando il libro con il poeta che maggior peso ha avuto nell'ispirarlo.

1-18: Questo primo, ampio frammento dell'elegia ha alcune caratteristiche proprie al προσφωνητικόν, ovvero al discorso di benvenuto per un amico che ritorna da un lungo viaggio. Alcuni lo identificano anche con il termine ἐπιβατήριον, ma sulla scorta di Cairns (2007: 18-20) preferisco operare una distinzione tra il primo, che è discorso di chi accoglie il viaggiatore, e il secondo, discorso di chi arriva. Va da sé che i due tipi di discorso retorico sono caratterizzati da una serie di τόποι condivisi per cui nell'analisi, quando occorrerà, mi riferirò anche a ἐπιβατήρια. Si riscontrano infatti i primi tre elementi che Cairns (2007: 21) definisce schematicamente “Primary elements, i.e. the Persons, Situation, Function, Communication logically necessary for the genre”:

1. The person arriving (Ar, [Mielecki, nel nostro caso]).
2. The welcomer (We, [il poeta o meglio: il locutore, chi dice “io”]).
3. A relationship of friendship or love [l'amicizia tra Mielecki e il poeta].
4. The welcome of Ar by We.

Manca un'esplicita espressione di benvenuto nei confronti dell'amico, ma una volta arrivato questo viene invitato a un banchetto tra ragazzi e ragazze, anzi viene addirittura incoronato simposiarca, il che va inteso come surrogato d'un benvenuto.

L'elemento del banchetto, oltre a connotare di per se stesso una situazione di pace (cfr. più sotto) è anche elemento ricorrente nei προσφωνητικά, (cfr. Cairns 2007: 23 e note qui sotto). All'interno di questa struttura vengono richiamati,

oltre a testi quali Orazio, *Carmina* II 7, che è un vero e proprio προσφωνητικόν per un amico soldato di ritorno dai campi di battaglia, svariati motivi e *loci* elegiaci (soprattutto tibulliani, I 1 e I 10) che descrivono un'idillica campagna in contrapposizione alle devastazioni che s'incontrano in guerra.

Esempi di προσφωνητικόν sono Omero, *Od.* XVI 23-29; Catullo IX; Orazio, *Carm.* I 36 e II 7; Ovidio, *Amores* II 1, 37-56; Seneca, *Ag.* 392-396; Marziale VIII 45 e XI 36 (quest'ultimo a rigore classificabile nel sottogenere del σωτήριον, componimento di esultanza per la guarigione di una persona); Marullo, *Epigrammaton libri* I 9 [*Ad Franciscum Scalam*].

1-2: Cfr. Orazio, *Carmina* II 7, 17-25:

	Ergo obligatam redde Iovi dapem
	Longaque fessum militia latus
	Depone sub lauru mea nec
20	Parce cadis tibi destinatis.
	Oblivioso levia Massico
	Ciboria exple, funde capacibus
	Unguenta de conchis. Quis udo
	Deproperare apio coronas
25	Curatve myrto?[...].

La figura del *miles* che torna dai campi di battaglia e viene accolto a un banchetto non è estranea all'elegia. Si veda Tib. I 10 31-32: [piaccia ad un altro distinguersi in battaglia] *Ut mihi potanti possit sua dicere facta / Miles et in mensa pingere castra mero*, poi ripreso da Ovidio in *Her.* I 31-32: *Atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa / Pingit et exiguo Pergama tota mero*.

2: Il concetto di liberarsi di un peso una volta arrivati in un luogo, oltre che in Orazio II 7, 18-19, è in Catullo XXXI 8 (ἐπιβατήριον): *cum mens onus reponit* [...].

5-6: Tibullo I 1, 3-4: [*Alter*] *Quem labor assiduus vicino terreat hoste / Martia cui somnos classica pulsa fugent*; Orazio, *Epodi* II 5: *Neque excitatur classico miles truci*. Il 'pericolo' d'essere svegliati inconsultamente è frequente in Orazio, cfr. *Epodi* V 96 e Mankin (1995: *ad locum*) per un elenco dettagliato delle occorrenze.

7: Per *pax alma* cfr. I 3, 35-36 e commento; I 3, 27-30 e commento, anche a proposito del legame tra la *pax* e la forza generatrice di Amore.

Reclusisque otia portis: cfr. Orazio, *Ars* 199: il coro nelle tragedie deve lodare *Iustitiam legesque et apertis otia portis*. Le porte spalancate della città sono convenzionale simbolo di pace (cfr. almeno Servio *ad Aen.* II 27: *signum pacis est, ut Sallustius 'apertae portae, repleta arva cultoribus*). Brink (1971: *ad locum*) per ulteriori *loci paralleli*.

8: Per il *mitis* Apollo si veda Orazio, *Carm.* I 21, 9-12: *Vos Tempe totidem tollite laudibus / Natalemque, mares, Delon Apollinis / Insignemque pharetra / Fraternaque umerum lyra*; *Carm.* II 10, 18-20: [...] *quondam cithara tacentem / Suscitat Musam neque semper arcum / Tendit Apollo*, imitato da Kochanowski in *Pieśni* II 15, 1-2: *Nie zawżdy Apollo strzela / ale luk z lutnią podziela* [Non sempre Apollo è arciere: / si divide tra arco e cetra]. Ancora Orazio, *Carm. saec.* 33-34: *Condito mitis placidusque telo / Supplices audi pueros, Apollo*; Ovidio, *Rem.* 705; *El. in Maec.* I 51-52: *Actius ipse lyram plectro percussit eburno, / Postquam victrices conticuere tubae*. Nisbet- Hubbard (1970: *ad* I 21, 11) segnalano anche lo pseudomerico *Inno ad Apollo* 131 e Callimaco *Inni* II 18-19. Il *mitis Apollo* è tradizionalmente contrapposto all' Apollo guerriero (arciere), che appare ad es. in Hom., *Hym.* III 357-358; Orazio, *Carm.* III 4, 60-64; Propertio IV 6, 67-68.

9-10: Il τόπος delle armi abbandonate alle ragnatele e alla polvere compare in Omero, *Od.* XVI 284-294; XIX 4-13; Teocrito XVI 96; Orazio, *Sat.* II 1, 42-45: [...] *o pater et rex / Iuppiter, ut pereat positum robigine telum / Nec quisquam noceat cupido mihi pacis!*[...]; Tibullo I 10, 49-50: *Pace bidens vomerque nitent, at tristia duri / Militis in tenebris occupat arma situs*, a cui allude Ovidio, *Fasti* IV 927-930: *Sarcula nunc durusque bidens et vomer aduncus, / Ruris opes, niteant; inquinat arma situs, / Conatusque aliquis vagina ducere ferrum / Astrictum longa sentiat esse mora*. Smith (1971: *ad* Tib. I 10, 49-50) per alti *loci paralleli*; utile Cairns (1979: 103-104), specifico sul passo tibulliano. Si veda infine Alciato, *Emblemi* XLV, il cui testo è preceduto dalla figura di un elmo abbandonato da cui fuoriescono delle api:

En galea intrepidus quam miles gesserat, et quae
 Saepius hostili sparsa cruore fuit.
 Parta pace apibus tenuis concessit in usum,
 Alveoli atque favos grataque mella gerit.

5 Arma procul iaceant, fas sit tunc sumere bellum,
 Quando aliter pacis non potes arte frui.

Smith (1971: *ad* Tib. I 10, 49-50) indica come fonte di questo testo alciato, variazione sul tema delle armi arrugginite e coperte di ragnatele, *Anth. Pal.* VI 231 (Filippo).

11-12: Il banchetto è di per se stesso simbolo di pace, come del resto testimoniano i già citati Tib. I 10, 31-32 e Ovidio, *Her.* I 31-32. Il *miles* viene accolto in una dimensione altra rispetto alla sua originaria, operazione condotta sulla scorta dell'omerico banchetto dei Feaci (*Od.* IX 1-14): è grazie al banchetto che un potenziale nemico (un *miles*) viene accolto nella comunità; è a un banchetto che Enea racconta le sue vicissitudini, rivelando la propria identità a Didone e facendola innamorare (*Aen.* I-III). Orazio *Carm.* I 6 17-20 contrappone esplicitamente il banchetto e gli amori che lì possono nascere ai campi di battaglia in cui Agrippa si è distinto: *Nos conviviam, nos proelia virginum / Sectis in iuvenes*

unguibus acrium / Cantamus vacui, sive quid urimur, / Non praeter solitum leves. Nisbet-Hubbard (1970: *ad* I 6, 17) citano proprio l'anacreontica 26 A tradotta da Kochanowski in *For.* IV (cfr. I 5, 3-4 e commento). Non è fuori luogo ricordare Virgilio, *Buc.* V 67-73: Menalca promette a Dafni di riservargli splendidi banchetti per onorarlo. Barchiesi 2012 *ad* V 69 così commenta: “[...] è notevole che qui V. abbia voluto riprodurre quell'incontro tra poesia bucolica e dimensione simposiale che era una delle invenzioni di Teocrito nell'*id.* 7 [si tratta dei vv. 69-85]”. Kochanowski dunque starebbe facendo propria un'innovazione ellenistica nel collocare in campagna una scena simposiale, andando ben più 'a ritroso' del bucolicismo tibulliano.

Blanda aura: va ricordato il significato erotico dell'aggettivo *blandus*, cioè 'seducente'. Fermo restando che la caratteristica saliente del frammento in questione è quella di trasportare tematiche e stilemi propri della poesia lirica e bucolica all'interno del genere elegiaco, con questo sintagma Kochanowski non rinuncia a chiamare in causa anche i banchetti elegiaci (un esempio per tutti è in Ovidio, *Ars* I 229-252 con il commento di Pianezzola 2007: *ad locum*). Il poeta non dimentica, in sostanza, di stare scrivendo un'elegia, genere che sottostà a regole ben definite e alle quali l'autore non rinuncia. Una simile coscienza delle regole di 'genere' è anche in I 15 1-2; III 7, 29-32 al cui relativi commenti rimando. La tecnica impiegata da Kochanowski è sempre la stessa: se qui, nel presentare un banchetto con toni propri alla poesia lirica e simposiale inserisce un aggettivo (*blandus*) che richiama il mondo dell'amore elegiaco, in I 15,2 allude al pentametro, elemento costitutivo del distico elegiaco, che lo contraddistingue dalla successione ininterrotta di esametri nell'epica; in III 7,29, Kochanowski inserisce la parola *perfidus*, dai forti connotati 'elegiaci' (Cabras 2018: 217-218).

13-14: GC (*ad locum*) segnala molto a proposito T. V. Strozzi, *Erot.* IV 1, 9-14, προσφωνητικόν per il ritorno dell'amata:

10 Ipse focus pia thura dabo, myrtoque virenti,
 Purpleisque tegam limina sancta rosis.
 Hinc sacris operatus (amat Venus omnia laeta)
 Incipiam verno cingere flore caput.
 Perfususque comas nardi felicis odore,
 Dicam ego percussa carmina laeta lyra.

Le corone di fiori e gli unguenti sui capelli sono repertorio tipico della poesia simposiale, per cui si veda Orazio, *Carm.* II 11, 13-17: *Cur non sub alta vel platano vel hac / Pinu iacentes sic temere et rosa / Canos odorati capillos, / Dum licet, Assyriaque nardo / Potamus uncti?* [...]; III 14, 17-18; IV 1, 30-32: *Iam nec spes animi credula mutui / Nec certare iuvat mero / Nec vincere novis tempora floribus*; Ioannes Secundus, *El. Sol.* II 10-11: *Nec sine multiplici stet mihi flore caput / Impositae fronti mecum languete corollae.*

16: Il vino che libera dalle preoccupazioni – anzi che ‘scioglie’, giusta l’etimologia di Bacco Lio (cfr. greco λύω, ‘sciogliere’) – è diffusissimo in poesia. Mi limito a citare Orazio, *Carmina* III 21, poi imitato da Kochanowski in *Pieśni* I 3; IV 12, 17-20; Tibullo I 2, 1-4.

17-18: Il 17 aprile 1555 Carlo V conquistò Siena. Il canto è elemento tipico del banchetto (basti pensare alle lacrime di Ulisse suscitate da Demodoco nell’ottavo libro dell’*Odissea*, ma poi anche a *Il.* I 602-609; *Od.* VIII 99: [φόρμυξ] δαιτὶ συνήγορός ἐστι θαλεῖη, “[la cetra] compagna a un ricco banchetto”; XVII 271; Hom., *Hym.* IV 31). Si vedano anche Orazio, *Carmina* II 11, 21-24: *Quis devium scortum eliciet domo / Lyden? eburna dic age cum lyra / Matures, in comptum Lacaenae / More comam religata nodum* e Properzio IV 6, 71-76.

19-54: Seconda sezione dell’elegia, dedicata alla dimostrazione per via d’esempi della tesi enunciata nel frammento precedente: è buona cosa svagarsi ai piaceri del banchetto e dell’amore dopo le imprese guerresche. È questa la sezione che ha subito il più ampio rimaneggiamento rispetto a quella del ms. Osmólski: un *exemplum* viene eliminato e quelli che restano sono considerevolmente ampliati. Converrà dire subito che il modello per questa serie è nell’*Elegia in Maecenate* I dell’*Appendix Vergiliana* (vv. 51-92): i modi disinibiti nella vita privata di Mecenate sono giustificati per i grandi servigi che il ministro ha reso ad Augusto e a Roma tutta. Egli ha senz’altro il diritto di svagarsi liberamente, con il *placet* dello stesso *princeps*. Gli *exempla* mitologici sono i seguenti: Apollo si svaga suonando la cetra dopo la battaglia di Azio (51-56); Bacco si rilassa bevendo vino dopo aver imposto il suo dominio agli Indi (57-68); Ercole, dimentico delle proprie fatiche (leone nemeo, cinghiale d’Erimanto, Idra, cavalle di Diomede, Gerione e lotta contro i giganti) si riduce a fare il *servum* dell’amata Iole; Giove, sconfitti i Giganti, manda l’aquila a rapire Ganimede.

Nella redazione manoscritta la sezione si limitava a soli 10 versi (13-22). Cinque distici, uno per ogni mito ricordato, nell’ordine: sconfitti i Giganti, Giove imbraccia la cetra e si svaga cantando; lo stesso vale per Febo Apollo dopo l’uccisione di Pitone; Marte, gettate in un canto le armi, si abbandona agli abbracci di Venere; Ercole, vincitore di mostri e fiere, non rifiuta di filare la lana, sottomesso a Iole. Mi tengo alle differenze più evidenti, rinviando al commento dei singoli versi per riflessioni più analitiche: il generico Giove che suona la cetra è sostituito da un episodio ben identificato quale il rapimento di Ganimede (*El. in Maec.* I 87-92); l’*exemplum* di Apollo viene sacrificato a scapito di una maggiore ampiezza dell’episodio di Giove, con l’inserzione della gelosia di Giunone. Anche l’episodio di Marte viene ampliato in chiave comica: quello che prima era un semplice accenno a un motivo molto diffuso, anche iconograficamente (cfr. I 3, 33-34 e commento) ora diviene una più scoperta allusione all’episodio – insolitamente erotico e comico per Omero – di *Od.* VIII 266-366, contaminato con allusioni a Catullo XV; a Ercole non è riservato un trattamento diverso: l’ampliamento importa l’aggiunta e l’esplicitazione di alcune sue fatiche: l’aver eretto le colonne che portano il suo nome ai confini del mondo; l’aver retto sulle sue spalle la volta del

cielo, l'uccisione dell'Idra e del leone Nemeo, la cattura del cinghiale d'Erimanto. Iole è altresì apostrofata con il raffinato *Eurytis*. Sostanzialmente assistiamo a un maggior grado di elaborazione. Il dettato poetico ne esce raffinato e impreziosito e soprattutto più vicino all'elegia dell'*Appendix Vergiliana*.

19-26: Primo di una serie di *exempla* che serve a giustificare la liceità dell'Amore. Se anche gli dei amano, perché non dovrebbe farlo Mielecki? Considerato che Mielecki è un soldato, gli *exempla* sono conseguentemente tratti dalle varie situazioni in cui le divinità impugnarono le armi. La gigantomachia a cui qui si allude terminò con la vittoria di Giove sui giganti che volevano sottrargli il comando dell'Olimpo. Una descrizione di tale avvenimento è in Ovidio, *Met.* I 151-164; V 318 ss., dove si narra un episodio della gigantomachia, ovvero la lotta tra gli dei olimpi e il gigante Tifeo; *Fasti* V 35-44. Più interessanti però sono due frammenti ovidiani, per le ragioni che ora chiarirò. Il primo è in *Met.* X 151-161:

[...]. Cecini plectro graviore Gigantas
 Sparsaque Phlegraeis victricia fulmina campis;
 Nunc opus est levioe lyra, puerosque canamus
 Dilectos superis, inconcessisque puellas
 155 Ignibus attonitas meruisse libidine poenam.
 Rex superum Phrygii quondam Ganymedis amore
 Arsit, et inventum est aliquid, quod Iuppiter esse,
 Quam quod erat, mallet. Nulla tamen alite verti
 Dignatur, nisi quae posset sua fulmina ferre.
 160 Nec mora, percusso mendacibus aere pennis
 Abripit Iliaden, qui nunc quoque pocula miscet
 Invitaque Iovi nectar Iunone ministrat.

Il secondo in *Am.* II 1, 11-16:

Ausus eram, memini, caelestia dicere bella
 Centimanumque Gygen (et satis oris erat),
 Cum male se Tellus ulta est ingestaque Olympo
 Ardua devexum Pelion Ossa tulit:
 15 In manibus nimbos et cum Iove fulmen habebam,
 Quod bene pro caelo mitteret ille suo.

Kochanowski coglie qui l'occasione per portare avanti una riflessione sulla letteratura, sullo statuto elegiaco in opposizione a quello epico a proposito della quale molto abbiamo avuto occasione di parlare. Ovidio infatti pone gli amori per Ganimede in espressa contrapposizione alla gigantomachia, che è tema epico, alto (*cecini plectro graviore Gigantas*), mentre gli amori di Giove sono argomento più frivolo: in apertura del secondo libro degli *Amores* la gigantomachia è ancora una volta tema proprio alla poesia epica opposta a quella elegiaca. Nel contrapporre insomma la figura (e la scelta di vita) del soldato a quella degli (dei) innamorati, al di là della lettera del testo, si intravede quella dicotomia guerra-amore

di cui più volte si è parlato; una riflessione, ancora una volta, sullo statuto della poesia elegiaca contrapposto a quella epica (cfr. anche v. 60 e commento). Vale la pena segnalare anche la chiusa di Landino, *Xandra* I 3, 45-52. Giove avrebbe dovuto punire i Giganti con l'amore, non con il suo fulmine. Come a dire che la poesia amorosa non ha nulla da invidiare all'epica, può sortire gli stessi effetti ed essere altrettanto efficace, nel bene e nel male. Cfr. anche I 15, 1-2 e commento.

19-24: Si legga *El. in Maec.* I 87-92:

90 Fudit Aloidas postquam dominator Olympi,
Dicitur in nitidum percubuisse diem
Atque aquilam misisse suam quae quaereret ecquis
Posset amaturo vina referre Iovi
Valle sub Idaea dum te, formose sacerdos,
Invenit et presso molliter ungue rapit.

20: *Avis* è qui naturalmente l'aquila, per cui si veda il commento di Servio ad *Aen.* IX 564: *dicitur aquila in bello Gigantum Iovi arma ministrasse*.

21-22: Su Ganimede, bellissimo fanciullo rapito dall'aquila di Zeus e onorato da tutti gli dei, si veda almeno Hom., *Hym.* V 202-212; Grimal (1995: s.v. "Ganimede". Cfr. Mart. I 6, 1-2: *Aetherias aquila puerum portante per auras / Illaesum timidis unguibus haesit onus*. Mi limito qui a segnalare Alciato, *Embl.* XXXII con l'ampio commento di Gabriele (Alciato 2009: 192-198): nel Rinascimento, l'ascensione al cielo di questo fanciullo era spesso considerata metafora dell'ascensione spirituale a Dio (e l'emblema alciato è rappresentante di una simile lettura del mito). In questo caso Kochanowski dimostra dunque di tenersi fuori da tali tendenze spiritualizzanti.

23: GC (*ad locum*) afferma che "Kochanowski przenosì na Olimp obyczaj mieszania wina i wody", "Kochanowski introduce nell'Olimpo l'abitudine di mescolare vino e acqua", ma qui non v'è accenno a vino e acqua e soprattutto, considerando che il verbo è attestato con un'identica costruzione proprio in Ovidio, *Met.* X 160, *pocula miscere vale*, in senso assoluto, "essere coppiere".

26: *Summum os* è abile sintagma che dà adito a due, coesistenti interpretazioni. L'aggettivo significa sia "estremo", nel senso di 'ultima parte di qualcosa' (es. *summi digiti* per "punta delle dita"), sia "nobile, severo". Come a dire: 'Giunone, ingelosita e infuriata, toccava a malapena l'ambrosia con la punta delle labbra (*summo ore*), delle sue nobili, auguste labbra (*summo ore*)'.

27: *Nutus conferre vicissim*. Atteggiamento tipico degli amanti che s'incontrano, ai banchetti o altrove, per cui cfr. Tibullo I 2, 21: *Illā viro coram nutus conferre loquaces*; Ovidio, *Am.* I 4, 17-20: *Me specta nutusque meos vultumque loquacem: / Excipe furtivas et refer ipsa notas. / Verba superciliis sine voce lo-*

quentia dicam; / *Verba leges digitis, verba notata mero*; *Ars* I 138. La topica ritor-
na in *Ars* I 569-78 e in *Amores* II 15-20. Un esempio tra i neolatini è in Callimaco
Esperiente, *Carm.* VIII 37: *Te modo rivali spectabam reddere nutus*.

28: Callimaco Esperiente, *Carmina* XXIV 45-46: *Non nisi verus amor tan-
tam dimittere culpam / Posset, et ultrices sic cohibere manus*. Il poeta chiede
perdono all'amata per la propria gelosia; questa, di rimando, si astiene dal pren-
derlo a schiaffi.

29-34: Per l'episodio di Marte e Venere sorpresi da Vulcano si veda I 3, 33-
34 e commento.

29: *Fatifer ensis* è sintagma epico, cfr. ad es. Verg., *Aen.* VIII 621; Ovidio,
Met. XII 492. In *Amores* III 3, 27 è detto della spada di Marte.

31: *Nudus erat* è spesso detto di Amore, cfr. I 5, 8 e commento. La nudità
ne indica metaforicamente la semplicità e la sincerità reciproca, priva di infingim-
enti, che si richiede agli amanti (su questo aspetto cfr. II 8,27-28 e commento).

32: Le catene sono normalmente nella tradizione elegiaca quelle che Amo-
re impone ai suoi prigionieri, cfr. I 1 35 e commento; Prop. II 3b, 51-52: *Turpia
perpeusus vates est vincla Melampus, / Cognitus Iphicli surripuisse boves*; Ovi-
dio, *Amores* I 2, 29-30: *Ipse ego, praeda recens, factum modo vulnus habebo /
Et nova captiva vincula mente feram*; Basinio da Parma, *Isotteo* II 1, 17-18: *Nec
sortem queror ipsa meam nec, si petis, ista / Me piget aeternum mollia vincla pati*.

33-34: Giusta l'osservazione di GC (*ad locum*) per cui il distico è parafrasi
di Omero, *Od.* VIII 329-332: οὐκ ἀρετᾶ κακὰ ἔργα· κίχάνει τοι βραδὺς ὠκύν, /
ὡς καὶ νῦν Ἥφαιστος ἐὼν βραδὺς εἶλεν Ἄρηα / ὠκύτατόν περ ἐόντα θεῶν, οἱ
Ἄλυμπος ἔχουσιν, / χωλὸς ἐὼν, τέχνησι· τὸ καὶ μοιχάγρι' ὀφέλλει, "Non frut-
tan bene le male azioni; il lento acchiappa il veloce. / Come appunto ora Efe-
sto, che è lento, acchiappò Ares, / il più veloce fra i numi che hanno l'Olimpo
/ lui, lo zoppo, con l'arte sua; e pagherà l'adulterio! (Trad. V. Di Benedetto)".
Il poliptoto e altre figure di ripetizione di *ars* (τέχνη) sono frequenti in Ovidio,
Ars: I 3-4: *Arte citae veloque rates remoque moventur, / Arte leves currus: ar-
te regendus Amor*; II 12: *Arte mea capta est, arte tenenda mea est*; III 42: *De-
fuit ars vobis; arte perennat amor*. La scelta di Kochanowski non è casuale:
dopo Ovidio è impossibile leggere in maniera neutrale la parola *ars* in contesti
amorosi. Nel parafrasare Omero il poeta polacco aggiunge, grazie a questo po-
liptoto, tutte le sfumature di smalzato libertinaggio che Ovidio implicava: le
astuzie d'Amore s'imparano; amare è scaltrezza, furbizia. A ulteriore conferma
della derivazione ovidiana del poliptoto vorrei ricordarne altri simili, sempre
dall'*Ars*: I 645: *Fallite fallentes [...]*; 655-656: *Iustus uterque fuit, neque enim
lex aequior ulla est / Quam necis artifices arte perire sua* (figura etimologica).

37-38: Narra Omero, *Il.* V 385-391 di come Ares fosse stato rinchiuso da Oto ed Efialte – giganti figli di Poseidone e Ifimedea – in una prigione di bronzo. Solo dopo trenta mesi Hermes lo liberò.

39-42: Ravanelli e muggini sono spesso ‘strumenti’ riservati alla punizione degli adulteri, come in Aristofane, *Nub.* 1083 e *Iuv.* X 317. Sono ricordati insieme da Catullo XV 17-19: *A, tum te miserum malique fati, / Quem attractis pedibus patente porta / Percurrent raphanique mugilesque!*. Robortello, nel trattatello *Eorum omnium quae ad methoedum et artificium scribendi epigrammatis spectant explicatio*, cita l’epigramma catulliano come esempio di *doctrina*, il che potrebbe aver spinto Kochanowski a servirsene:

Venustum illud est quod aliqua fuerit tinctum antiquitate et eruditione non ita passim cognita, ut in illo Catulli «Minister vetuli...» et apud eundem, cum ait:
 Quem attractis pedibus patente porta
 Percurrent raphanique mugilesque.

Innuit enim ῥαφανίδωσιν, de qua multa apud Graecos. Occulta etiam significatio quae subest verbis proxime id significantibus multus in se leporis habet [...] (Weinberg 1970: 515).

Per la vena comica che questo episodio comporta rimando allo stesso atteggiamento nei confronti dell’episodio in Ovidio, *Ars* II 561-588. Come nota Baldo (2007: *ad locum*) il tono libertino nonché un Olimpo decisamente ‘mondanizzato’, sostanzialmente ripresi da Kochanowski, sono un’innovazione dell’*Ars* (Ovidio riprende l’episodio anche in altre opere: *Amores* I 9, 39-40; *Met.* IV 167-189; *Tristia* II 377-388). Sull’episodio dell’*Ars* si veda anche Baldo (1986: 124-128).

43-54: Per l’*exemplum* di Eracle si veda *El. in Maecenatem* I 69-86; T.V. Strozzi, *Eroticon* IV 1, 30-36:

30 Non ipsa Herculea sidera laude carent.
 Fronte dolens lacera liquidis Acheloe sub undis
 Non levis Herculei testis amoris ades.
 Illi etiam victrix spoliato fortibus armis,
 Tradidit ornatus Lyda puella suos.
 35 Quique tulit caelum, dominae mandata tulisse
 Creditor, et plenas attenuasse colos.

43-46: Le fatiche dell’eroe qui ricordate sono, in successione: la cattura dei buoi rossi di Gerione, che abitava agli estremi confini del mondo conosciuto – Ercole per raggiungerlo separò i monti Abila e Calipe in Europa e Libia con le cosiddette colonne d’Ercole (v. 43); la conquista dei pomi d’oro nel giardino delle Esperidi; proprio per poter entrare in possesso di questi frutti dovette sostituire Atlante nel reggere la volta celeste (v. 44); l’uccisione dell’Idra di Lerna e del

leone di Nemea (v.45); l'uccisione dei mostruosi uccelli della palude di Stinfalo e quella del cinghiale d'Erimanto (v. 46). Cfr. Grimal (1995: s.v. "Eracle").

44: Ovidio, *Heroides* IX 17-18: *Quod te laturum est, caelum prius ipse tulisti; / Hercule supposito sidera fulsit Atlans.*

47-54: Gli amori di Eracle e Iole, figlia del re lidio Eurito sono ricordati in Ovidio, *Her.* IX. Il corpo centrale dell'epistola (47-118) è dedicato in realtà al *servitium amoris* di Eracle alla corte della regina Onfale, *servitium* che, con le sue degradazioni e umiliazioni, rispecchia quelle cui l'eroe si è sottoposto con Iole. Si veda in particolare il catalogo delle imprese erculee a *Her.* IX 85-100. Deianira s'immagina che sia lo stesso eroe, vergognosamente vestito da donna, a raccontarle. Più vicina al nostro testo è *Ars* II 215-222, in cui il poeta si serve proprio dell'*exemplum* di Eracle per affermare che il *servitium amoris* non è affatto *turpe*:

215 Nec tibi turpe puta - quamvis sit turpe, placebit -
 Ingenua speculum sustinuisse manu!
 Ille, fatigata praebendo monstra noverca
 Qui meruit caelum quod prior ipse tulit,
 Inter Ioniadas calathum tenuisse puellas
220 Creditor et lanas excoluisse rudes.
 Paruit imperio dominae Tiryntius heros:
 I nunc et dubita ferre quod ille tulit!

I vergognosi servigi a Onfale di un Eracle effeminato e dimentico di se stesso sono anche in Ovidio, *Fasti* II 305-330; Ovidio trovava del resto un simile *exemplum* in Properzio III 11, 17-20: *Omphale in tantum formae processit honorem, / Lydia Gygaeo tincta puella lacu, / Ut, qui pacato statuisset in orbe columnas, / Tam dura traheret mollia pensa manu.* Cfr. anche Prop. IV 9, 45-50.

Converrà infine citare un paio di *loci* senecani: il primo è *Phaedr.* 317-329 dove Eracle, sottomesso ad Amore e costretto a servire Onfale, è *exemplum* della potenza del dio; il secondo è in *Herc. Fur.* 465-470, dove viene ricordato il degradante *servitium* a Onfale. Tirando le fila del ragionamento, pare che sia da imputare agli autori latini – soprattutto elegiaci – la caratterizzazione di Eracle quale *servus amoris* (cfr. anche Scarpi 2013: *ad* II 6, 2-3). Cfr. anche Soph. *Trach.* 248-257, dove però la schiavitù di Eracle è un castigo inflitto; l'eroe la considera qualcosa di umiliante e medita vendetta.

L'operazione condotta da Ovidio in *Her.* IX, quest'accostamento che denuncia tratti sorprendentemente simili e intercambiabili tra le due servitù (presso Onfale e presso Iole), trova una sua continuazione in quella che Weintraub (1977: 346-352) ha individuato come la fonte di Kochanowski, la *Genealogia Deorum Gentilium* di Boccaccio (XIII 1):

Postremo, ut in finem eius aliquando veniamus, trigesimum primum laborem superasse non potuit; nam cum cetera superasset monstra, amori muliebri succubuit. Dicit enim Servius, quod cum Euritus rex Etholye ei spondisset in coniugem Yolem filiam, dissuasione filii, eo quod Megeram occidisset, petenti denegavit. Quam ob rem, capta civitate et Eurito occiso,

Yolem obtinuit. Huius enim amore ardens, ea iubente, leonis spoliū et clavam deposuit, sertis et unguentis et purpura anulisque usus est. Et quod turpius, inter pedissequas amate iuvenis sedens, penso suscepto, nevit. Unde in Thebaide dicit Statius: Sic Lydia coniunx Anphytrioniadem exutum horrentia terga Pendere Sydonios humeris ridebat amictus. Et turbare colos et timpana rumpere dextra etc. Verum tamen Ovidius in maiori volumine et hic Statius non Yolem Etholam, sed Omphalem Lydiam fuisse, que illum colo nere iusserit. Sane possibile est utrumque verum, cum multa fuerint Hercules, et sic variis apud varias mulieres varie potuit contigisse.

Si noti come lo stesso Boccaccio si renda conto della ‘sovrapponibilità’ delle due eroine (*Verum tamen Ovidius non Yolem, sed Omphalem Lydiam fuisset...*). GC (*ad locum*) segnala la stessa versione del mito in Tasso, *Gerusalemme liberata* XVI 3, poi tradotto da Piotr Kochanowski, nipote di Jan, nel suo *Gofred*, poema in ottave di endecasillabi pubblicato a Cracovia nel 1618.

50: La parola *cultus* ritorna spesso nell’epistola di Deianira come motivo di umiliazione per Eracle. Ov. *Her.* IX 69-70: *Si te vidisset cultu Busiris in isto, / Sic victor victo nempe pudendus eras*; 101-102: *Haec tu Sidonio potes insignitatus amictu / Dicere? non cultu lingua retenta silet?*; 127-128: *Ingreditur late lato spectabilis auro, / Qualiter in Phrygia tu quoque cultus eras*, detto di Iole che entra in città sotto gli occhi della legittima moglie Deianira, e quindi *ipso facto* squalificante per Eracle.

51-52: Per il contrasto tra le dure mani di Eracle e la sottigliezza e delicatezza dei fili di lana, GC (*ad locum*) segnala a ragione Ov. *Her.* IX 75-80:

75 Non fugis, Alcide, uictricem mille laborum
Rasilibus calathis supposuisse manum
Crassaque robusto deducis pollice fila
Aequaque formosae pensa rependis erae!
A! quotiens, digitis dum torques stamina duris,
80 Praevalidae fusos comminuere manus!

Casali (1995: *ad* 77) nota come ben altre mani fossero necessarie alla filatura, citando ad es. Ovidio, *Met.* IV 36: *E quibus una levi deducens pollice filum*; *ad* 79, verso più vicino a quello kochanoviano, commenta invece come segue: “l’insistenza sulla ‘durezza’ delle mani di Ercole in Prop. III 11, 20 [...]; IV 9, 49 [...], e forse anche qui, nasconde probabilmente un gioco: in contesto di filatura, le ‘mani dure’ erano normali anche per le donne: erano segno di laboriosità (mani indurite per il lungo filare)” e segnala Iuv. VI 290.

53: Per *speculum tenuit*, oltre al già citato Ovidio, *Ars* II 216, va ricordato anche *Fast.* II, 311-312: *Aurea pellebant tepidos umbracula soles, / Quae tamen Herculeae sustinere manus*. Robinson (2011: *ad* 311) ricorda come l’atteggiamento di Eracle sia la concreta attuazione del precetto di *Ars* II 216; per *pellem*

induta leonis cfr. *Her.* IX 111-112: *O pudor! hirsuti costis exuta leonis / Aspera texerunt uellera molle latus*. In generale Kochanowski riduce all'essenziale la descrizione degli 'indumenti' della donna rispetto al modello ovidiano, forse sulla scorta del minimalismo boccacciano: *Unde in Thebaide dicit Statius: Sic Lydia coniunx Anphytrioniaden exutum horrentia terga Pendere Sydonios humeris ridebat amictus*.

54: Sul concetto di *virago* cfr. I 15, 26 e commento.

55-56: Inizia qui quella che ho classificato come *digressio*. Dopo la tesi, per cui è bene concedersi agli svaghi, seguita da una serie di *exempla*, si giunge ora alla ricapitolazione di un tale assunto e alla conclusione di quello che appare un vero e proprio discorso oratorio.

Dei ed eroi sono spesso addotti a giustificazione della propria pulsione ad amare dal poeta elegiaco. Si veda ad esempio I 2, 19-20 e commento a proposito della liceità dell'incesto sulla scorta di Giove e Giunone; III 7, 49-54 con commenti *ad loca*; Ovidio, *Her.* V 149-154 (Apollo, dio della medicina, è incapace di curarsi dal mal d'Amore. Che speranze può avere allora Enone?); sempre a proposito di Apollo, Tib. II 3, 9-32: "se lo stesso Apollo s'è ridotto a pascolare giovenchi, non mi vergognerò io a seguire la mia donna in campagna". Cfr. anche Orazio, *Carm.* II 4, 1-8 (amore di Achille per Briseide, di Aiace per Tecmessa e di Agamennone per Cassandra; non si vergogni allora Xantia d'amare una schiava). Prop. II 8, 39-40 per un simile argomento *e maiore*: *Inferior multo cum sim vel matre vel armis, / Mirum, si de me iure triumphat Amor?*; Ovidio, *Amores* II 8, 9-14. Utile McKeown (1998: *ad* II 8 11-14) per ulteriori considerazioni sull'*argumentum*, che segnala, tra gli altri, anche Ovidio, *Rem.* 781. Głombiowska (GC: *ad locum*) ricorda inoltre Strozzi, *Eroticon* IV 1, 21-22: *Nec vobis culpanda tamen lascivia nostra, / Cernite quo superos impulit acer amor*. Segue una serie di *exempla* in cui varie divinità cedono al potere d'Amore. Sarà bene richiamare anche quanto si è detto sul *decorum* a proposito di I 5, considerando la presenza di due tecnicismi come *deciuit* e *turpe*. Naturalmente il discorso va al di là di un semplice invito a godere le gioie della vita, implicando anche riflessioni di teoria letteraria, in linea, del resto con quello che fin'ora s'è rivelato un basso continuo delle elegie kochanoviane.

55: *Ergo* è avverbio che serve a riassumere e come a offrire le conclusioni (e i precetti) a chi ascolta o legge. Frequente nell'*Ars* ovidiana. Si veda I 343: *Ergo age, ne dubita cunctas sperare puellas* (dopo una serie di *exempla* che confermino la liceità di tale speranze); I 455; II 143; II 489. Si cfr. anche Verg., *Georg.* I 63, Manil., *Astron.* II 788. L'avverbio, come è lecito aspettarsi, è frequentissimo per tali situazioni in Lucrezio, a confermare l'appartenenza di simili moduli alla poesia didascalica: I 364; I 445; II 495; III 175; III 216; IV 540 per dare solo qualche esempio.

57: *Fas est* è espressione alta, propria al linguaggio religioso. Impiegarla in questo contesto importa iperbolicità e bonaria ironia nei confronti dell'amico ma al contempo si giustifica con il fatto che proprio di dei si stesse parlando: sulla base dei loro esempi sarà bene conformare il proprio comportamento.

58: *Iocus* ha qui il duplice significato di "svago, gioco" e di "giochi, piaceri d'amore". Particolarmente significativo in questo senso Ovidio, *Ars* III 367-368, dove del resto si allude anche al concetto di *decorum* di cui si è discusso *ad* 56-57: *Mille facesse iocos; turpe est nescire puellam / Ludere: ludendo saepe paratur amor*. In questo passo ovidiano la parola *ioci* assomma in un certo senso i due significati di cui sopra, come in Kochanowski: la vita galante, i passatempi, i giochi in società propiziano le conquiste amorose.

60: Bene GC (*ad locum*) nel segnalare la sfumatura di obbligo quasi religioso del participio *debita*. 'Guerre che impongono d'essere combattute dal fato, dovute alla patria perché iscritte nel fato'. Torna alla mente l'augurio a Tarnowski di I 1, 29-34. Mielecki, prima o poi impugnerà le armi per difendere la patria e Kochanowski, in linea con quanto aveva scritto in I 1, sottolinea la compatibilità reciproca dell'opzione 'elegiaca' (amorosa) e di quella 'epica' (bellica): per il fatto di indulgere ai piaceri, Mielecki non sarà meno valoroso. Si veda a questo proposito il cappello introduttivo a I 1 con relativi rimandi ivi contenuti.

61: Sugli Sciti cfr. I 3, 38 e commento.

62: Pare richiamare I 3, 37-38: *Quod si tela deus paulum neglecta resumat, / Et vocet indomitos rursus ad arma Scythas*.

65-66: Si chiude il componimento, perfetta *Ringkomposition*. Viene ribadito in chiusura il concetto con cui l'elegia si era aperta. Il celeberrimo Orazio, *Carmina* I 11, 8 [...] *carpe diem quam minimum credula postero* ricordato giustamente da GC (*ad locum*) va integrato con variazioni erotiche ed elegiache del sintagma (e del motivo), invero non infrequenti, a cominciare da Catullo V (ispirato a Mimnermo, fr. 5 D³); Tib. I 1, 67: *Interea, dum fata sinunt, iungamus amores*; I 8, 41-42: *Heu sero revocatur amor seroque iuventa, / Cum vetus infecit cana senecta caput*; Properzio I 19, 25-26: *Quare, dum licet, inter nos laetemur amantes: / Non satis est ullo tempore longus amor*, con Fedeli (1980: *ad locum*) per la fortuna del motivo negli epigrammi sepolcrali; ulteriori attestazioni in Properzio II 15, 23-24: *Dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore: / nox tibi longa venit, nec reditura dies*; II 15, 49-54; IV 5, 59-60: *Dum vernat sanguis, dum rugis integer annus, / Utere, ne quid cras libet ab ore dies!*; Ovidio, *Ars* III 61-66; Cristante (2007: *ad* III 62) per altri *loci* in cui compare il motivo dello scorrere del tempo. Tra i neolatini si veda Ioannes Secundus, *El. Solemnis* I 27-32:

At vos, florenti, iuvenum grex floride, Maio,
Gensque puellaris deliciosa chori,

30 Non intellectum dum ver fugit, et fugit aevum,
Ludite, iam glaciem Bruma niveisque feret,
Canaque subrepet taciturnis passibus aetas,
Morsque tenebrosa nube revincta caput.

Il motivo è presente in un'elegia esclusa dall'edizione a stampa del 1584, Osmólski I 9, 21-24: *Nunc est ludendum, nunc est, mea Lydia, amandum, / Gaudia nunc plena sunt capienda manu! / Nunc citharae cantusque decent, nunc urbe vagari / Fas et vix sera nocte redire domum*. Si veda anche I 8, 35-46 e commento; cfr. anche Pascale, *El. I 2, 63: Dum licet hic igitur charos iungamus amores*.

Elegia VIII

Quid causae esse putem, nullum quod lumina somnum
 Admittunt, nulla est quod mihi grata quies?
 Cur pigri soles, cur nox tam longa videtur
 Idemque et corpus cordaque languor habet?
 5 Certe nulla meos febris depascitur artus,
 Non mihi Sol fervens, non gravis Auster obest.
 Morbus amor meus est et tu, poscentibus astris
 Tam formosa meo nata puella malo.
 Te loquor absentem, te tota somnio nocte,
 10 Tu mihi cura die, tu mihi nocte dolor.
 Parce tamen, per ego Veneris te dulcia furta,
 Per puerique arcum saevaue tela precor,
 Parce, neque ingenium te ferre ad sidera natum
 Frustra inter curas consenuisse sinas!
 15 Te placata ipsi videor posse aemulus Orphei
 Pangere montanis percipienda feris.
 Carminibus victae quercus et frigida quondam
 Saxa: tibi saxis cor erit asperius?
 Hei mihi, quod Musis hac tempestate canoris,
 20 Quoquo te veritas, nullus habetur honos
 Contemptaeque iacent artes solique coluntur,
 Queis omne ingenium est et lepor in oculis!
 Illis aerati postes et ferrea cedunt
 Limina, nec vigilum turba molesta canum est.
 25 At me cum Musis vocalique improba Phoebo
 Stare iubet clausas ante puella fores.
 Me canis exagitat, me custos liminis arcet:
 Si dedero, et custos, et canis ipse tacet.
 Heu dominum ingenua quam turpe est quaerere forma
 30 Sponteque in alterius iura venire viri!
 Fortunae vincti faciunt convicia servi,
 Vos iuvat accepto munere iussa pati.
 Quid? Quod nulla empto debetur gratia lecto,
 Et mercede data liber amator abit,
 35 Frustra implorandus, cum formam carpserit aetas
 Invida et ingenuus fugerit ore color.
 Tunc mens culpatur laeva et stulte acta iuventus,
 Tunc ille erumpit tristis ab ore sonus:
 40 “Quae mihi nunc mens est, cur non fuit ante puellae?
 Huic animo aut cur non pristina forma redit?”
 Admonitae exemplis aliorum estote puellae:
 Sero sapit, damnis qui sapit ipse suis.
 Non semper florentve rosae, florentve hyacinthi,
 Et formae exitium fata dedere suum.
 45 Nunc, dum aetas patitur, constans quaerendus amicus,
 Nunc, vel supremo qui legat ossa die.
 Praecipua haec merces est infelicis amoris,

50 Extremum positi flemur ubi ante rogam,
 Osculaque accipimus frigente suprema labello,
 Nomineque a Stygiis usque vocamur aquis,
 Culparique deos fatumque audimus acerbum,
 Et populo maestas excutimus lacrimas.
 Hoc exoptandum est perituro funus amanti:
 Sic ego defleri, te superante, velim.

Qual è la causa della mia insonnia, dello scorrere pigro dei miei giorni, delle mie notti così lunghe, del languore che s'è impossessato del mio corpo e del mio cuore (1-4)? Di sicuro non ho la febbre, non è il troppo sole a farmi male, né il freddo (5-6). La mia malattia è l'amore; tu stessa lo sei, fanciulla che le stelle hanno voluto nascesse tanto bella a mio danno (7-8). Ti desidero in continuazione, di notte e di giorno, parlandoti quando non ci sei; tu che sei di giorno il mio tormento, di notte il mio dolore (9-10). E tuttavia risparmiami, per Venere e per suo figlio te lo chiedo, risparmia l'ingegno nato per portarti alle stelle (11-14)! Se mi sarai benevola, potrò essere un altro Orfeo, comporre carmi che ascolteranno anche le fiere; con i miei carmi farei muovere le querce e i sassi che prima erano insensibili: hai forse il cuore più duro d'un sasso (15-18)? Povero me! Al giorno d'oggi non v'è gloria per le Muse canore, le arti giacciono disprezzate e soli sono onorati i ricchi (19-22)! A costoro si spalancano le porte, né i cani di guardia li ostacolano (23-24)! Ma a me, con le Muse e Febo, la fanciulla ordina di restarmene davanti ai battenti chiusi; il cane m'attacca, il custode mi tiene lontano dall'uscio: se sgancerò denaro sonante, taceranno il cane e il custode (25-28). Oh, quant'è turpe cercarsi un amante con la bellezza e di propria spontanea volontà consegnarsi a un altro uomo (29-30)! I servi incatenati maledicono la Fortuna, mentre a voi, fanciulle venali, basta un dono per obbedire agli altrui desideri (31-32)! E come la mettiamo allora con il fatto che ad un letto comprato non è dovuto nulla e una volta pagata la tariffa l'amante se ne va libero (33-34)? Lo implorerai invano, quando l'età invidiosa t'avrà strappato la tua bellezza e il bel colorito sarà fuggito dal tuo volto (35-36). T'incolperai per la giovinezza sciupata, lamentandoti di non aver avuto allora la saggezza di oggi e di non avere oggi la bellezza di allora (37-40). Siate coscienti di ciò, fanciulle, imparate dagli esempi altrui, ché troppo tardi impara chi ha imparato dai propri errori: le rose e i giacinti non sono in fiore in eterno, così la bellezza (41-44). Ora è il tempo di cercarsi un amante fedele, che raccolga le vostre ossa nel giorno supremo (45-46). È questa la maggiore ricompensa per un amore sventurato, l'essere piantati da qualcuno quando s'è posti sul rogo, ricevere l'ultimo bacio, essere richiamati indietro dalle acque dello Stige, sentire le accuse agli dei e al fato crudele, commuovere il popolo accorso in massa ai propri funerali. Così io vorrei: esser piantato da te che mi sopravvivi (45-54).

Come anticipato commentando I 7, ci troviamo di fronte a una delle più ovidiane tra le elegie della raccolta. Lo si vede sin dai primi otto versi, chiaramente

ripresi da *Am.* I 2, poi ancora ai versi 19-24, dove sono riprese *Am.* III 8; I 8, nonché *Ars* II 273-280 e poi ancora ai versi 32-34. La presenza ovidiana è oltremodo significativa e sta a sottolineare il ruolo che questo poeta ebbe nell'ispirare Kochanowski. Ho già parlato, commentando I 7, della struttura speculare alla prima parte del libro così come la riscontriamo a partire dal proemio al mezzo di I 6 e questo testo, dopo la *suasoria* di I 7, è l'abbrivio vero e proprio del racconto delle vicende amorose, che ci vengono presentate già *in medias res*: il poeta sta soffrendo per amore, la *puella* è avida. Mi limito a far notare come la riflessione sulla letteratura sia una costante delle elegie: anche qui abbiamo da una parte il *topos* dell'amata responsabile dell'ispirazione poetica (13-16), dall'altra un nuovo tema, che ritornerà spessissimo, soprattutto nel terzo libro, ovvero quello della gloria, capace di sopravvivere alla morte, che i versi possono garantire al poeta; il v. 52 infatti, dove il poeta desidera per sé un funerale accompagnato dal 'pubblico' quindi, fuori di metafora, dai propri lettori, tradisce la convinzione che i propri versi siano effettivamente notevoli e degni di riconoscimento 'sociale', ciò che è coerente con quanto egli è andato indefessamente sostenendo fin'ora, ovvero la non incompatibilità della poesia d'amore e del suo *ethos* con il servizio ai propri concittadini.

1-8: Il modello evidente è Ovidio, *Am.* I 2, 1-8:

Esse quid hoc dicam, quod tam mihi dura videntur
 Strata, neque in lecto pallia nostra sedent,
 Et vacuus somno noctem, quam longa, peregi,
 Lassaque versati corporis ossa dolent?
 5 Nam, puto, sentirem, si quo temptarer amore.
 An subit et tecta callidus arte nocet?
 Sic erit: haeserunt tenues in corde sagittae,
 Et possessa ferus pectora versat Amor.

A differenza di Ovidio, Kochanowski non impiega qui un procedimento tipico della poesia ellenistica, ovvero quello dell'inganno al lettore (Cairns 1979: 166-191). Sembrerebbe infatti che stiamo per leggere un'elegia in cui l'autore enunci la sua sottomissione ad Amore. Il distico 5-6 tuttavia revoca in dubbio le attese del lettore, ed è solo poi, ai vv. 7-8 che Ovidio conferma le impressioni iniziali, fugando ogni incertezza sul contenuto del componimento. Il poeta polacco invece è molto più lineare nel suo ragionamento: è assertivo, esclude subito la possibilità di avere la febbre o qualsiasi altra malattia che non sia l'amore. Credo si possa individuare in questo modo di procedere un altro stilema ellenistico, ovvero quello della narrazione commentata (Rosati 1994: 22; Perutelli 1979). Il poeta ellenistico commenta continuamente la propria opera, il suo modo di fare poesia, talvolta guida il lettore nell'interpretazione e Kochanowski si comporta proprio alla stessa maniera: non instilla il dubbio nel proprio lettore ma lo guida nell'interpretazione del testo, aspettandosi una certa complicità: "Sai bene che non si tratta di febbre o altre malattie: io sono innamorato! Riconosci i sintomi del mal d'amore!".

1-2: Per il giro sintattico, utile McKeown 1989 *ad* I 2, 1: Mart. II 12,1-2: *Esse quid hoc dicam quod olent tua basia murrum / Quodque tibi est numquam non alienus odor?*; V 10, 1-2: *Esse quid hoc dicam uiuis quod fama negatur / Et sua quod rarus tempora lector amat?*.

L'insonnia (ἀγρυπνία) è motivo topico del mal d'amore: Platone, *Phedr.* 251 E, Teocrito, *Id.* X 10; XXX 5-7; Plauto, *Merc.* 4-5; 25; Terenzio, *Eun.* 219; *Anth. Pal.* V 166; 215, 1-2; VII 195 e 196 (tutti e quattro epigrammi di Meleagro); Catullo LXVIII 5-8; Orazio, *Carmina* III 7, 7-8; Verg., *Aen.* IV 5 con Pease (1967: *ad locum*); Ovidio, *Met.* X 368-370. Tra gli elegiaci Tib. I 2, 75-78: *Et te dum liceat teneris retinere lacertis, / Mollis et inculta sit mihi somnus humo. / Quid Tyrio recubare toro sine amore secundo / Prodest, cum fletu nox vigilanda venit?*; II 4, 11-12: *Nunc et amara dies et noctis amarior umbra est: / Omnia nam tristi tempora felle madent; Corp. Tib.* III 4, 17-20: *Iam Nox aetherium nigris emensa quadrigis / Mundum caeruleo laverat amne rotas, / Nec me sopierat menti deus utilis aegrae, / Somnus: sollicitas deserit ille domos; Prop.* I 1, 33: *In me nostra Venus noctes exercet amaras; I 3, 39-40: O utinam talis producas, improbe, noctes, / Me miseram qualis semper habere iubes!; I 11, 5: Nostri cura subit memores a! ducere noctes?; IV 3, 31-32: Tum queror in toto non sidere pallia lecto, / Lucis et auctores non dare carmen avis; Ovidio, *Ars* I 735. McKeown (1989: *ad* I 2, 1-4) e Navarro Antolín (1996: *ad Corp. Tib.* III 4, 19-20) per ulteriori loci.*

Ioannes Secundus, *El.* II 9, 9-10: *Te sibi, deserto ducens suspiria lecto, / Noctibus in viduis multa puella vocat; Landino, Xandra* I 28, 11-12: *Ah quotiens totas insomnes ducere noctes / Cogimur et curis invigilare tuis!; Basinio, Isott.* I 1, 7-8: *Absens absentem video te, Isotta, nec ulla / Iam sine te nobis nox vigilanda venit.*

3: Quello della νύξ μακρά (lunga notte) dell'innamorato è un motivo già ellenistico, per cui cfr. *Anth. Pal.* V 189,1 (Asclepiade): νύξ μακρὴ καὶ χειμῶν, "lunga notte d'inverno". L'epigramma in questione è un παρακλαυσίθυρον: l'innamorato è costretto a patire fuori dalle porte dell'amata (stessa situazione in Orazio, *Carm.* I 25, 7-8: *Me tuo longas pereunte noctes, / Lydia, dormis?*). Il motivo tuttavia si diffuse anche in altri generi, diversi dal lamento di fronte alle porte e si veda appunto Prop. I 12, 13-14: *Nunc primum longas solus cognoscere noctes / Cogor et ipse meis auribus esse gravis; Fedeli* (1980: *ad* v. 13) segnala l'epigramma greco di cui sopra.

4: *Habere* è attestato anche nel significato di 'dominare, controllare, governare', ad es. in Verg., *Aen.* II 290: *Hostis habet muros [...]*; Ovidio, *Met.* I 57-58: *His quoque non passim mundi fabricator habendum / Aera permisit [...]*; VIII 8: *[urbs] quam Nisus habet [...]*. Sostanzialmente il verbo dice il dominio del languor sulle membra e sull'animo dell'innamorato ed è in questo senso accostabile al verbo *sido* di I 5, 17, con le sue sfumature semantiche al contempo mediche e militari.

5: Verg., *Georg.* III 458: *[...] artus depascitur arida febris.*

7: Per l'amore inteso come malattia basterebbe richiamare il titolo dei *Remedia amoris* ovidiani. Pinotti (1993: 13-25) ripercorre agilmente i presupposti dell'operetta ovidiana, vale a dire i trattati medici in generale ma anche, più specificamente, quelli medici sull'amore che il mondo greco soprattutto aveva prodotto. Un'ottima sintesi della questione, centrata in particolare sugli sviluppi medievali e rinascimentali della teoria del 'mal d'amore' si legge in Peri (1995). Lucrezio nel finale del quarto libro del *De Rerum Natura* ha dato ampio spazio alla sintomatologia d'amore, considerato passione deleteria (si vedano almeno i vv. 1058-1120). Cat. LXXVI 19-22; 25-26: *Me miserum aspiciet et, si vitam puriter egi, / Eripite hanc pestem perniciemque mihi, / Quae mihi surrepens imos ut torpor in artus / Expulit ex omni pectore laetitias / [...] / Ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum. / O di, reddite mi hoc pro pietate mea* (Kochanowski imitò il carne catulliano appena ricordato in *Fraszki* III 30); Prop. II 1, 57-58: *Omnis humanos sanat medicina dolores: / Solus amor ꝑ morbi non amat artificem*; Ovidio, *Rem.* 81: *opprime, dum nova sunt, subiti mala semina morbi*. La Penna (1951: 205-208) per uno studio puntuale del lessico medico nella poesia amorosa.

Per quanto riguarda il Rinascimento, segnalo qui un testo che circolò ampiamente, stampato insieme alla *Historia de duobus amantibus* del Piccolomini (sulla cui diffusione in Polonia è fondamentale Marchesani 1980): si tratta del *De Remedio amoris*, epistola indirizzata *Ipolito Mediolanensi* (probabilmente l'umanista milanese Ippolito Porro) nel 1446. L'amico che il Piccolomini tenta di guarire è innamorato di una prostituta. Il breve testo ribadisce più volte la natura di vera e propria malattia della passione amorosa:

Noscito aegrotum te fore maximaque infirmitate detentum et propter sanitatem dura et aspera esse plurima subeunda. Nempe aegrotus est, mi Ippolite, omnis, qui amat, ac nedum aegrotus sed mente etiam captus atque insanus et amens.[...] Hinc Parmenum apud Terentium [Eun. II 1, 19]: "dii boni, quid hoc morbi est? [...]". Nam et apud Macrobiium [Saturnalia II 8,16], luxuriam, quae vel mater Amoris est vel filia, teterrimi morbi partem Hippocras esse dicit. Hic morbus plerumque iuvenes aggreditur, sed viros quoque senesque vexat [...].

In Ficino ampi sono i frammenti dedicati a una descrizione scientifica della fenomenologia amorosa, in particolare in *De Amore* IV 9, da cui cito: *Ex sicco enim crasso atoque sanguine melanchonia melancholia, id est atra bilis efficitur, quae suis capibus vaporibus opplet, cerebrum siccatur, animam tetris horrendisque imaginibus die noctuque sollicitare non cessat. [...] Quae cum medici veteres observassent, amorem esse dixerunt passionem morbo melancholico*. Sul rapporto tra amore e melancholia si veda il già citato Peri (1995: *passim*) nonché Kimanski- Panofsky- Saxl (1983: *passim*).

8: Prop. II 25, 1: *Unica nata meo, pulcherrima cura, dolori*; Ovidio, *Amores* II 5, 4: *Ei mihi, perpetuum nata puella malum*.

9-10: Ovidio, *Tristia* III 3, 17-18: *Te loquor absentem, te vox mea nominat unam; / Nulla venit sine te nox mihi, nulla dies*; Basinio da Parma, *Isott.* I 1, 8 (citato *ad vv.* 1-2). Atteggiamenti simili, per cui gli amanti s'immaginano presenti gli amati, sono ad es. in Ovidio, *Her.* XIII 149-156, in cui Laodamia si consola (e parla addirittura) con la statua di Protesilao, nonché in Ioannes Secundus II 2, 17-20 (l'elegia racconta d'una promessa d'incontro notturno disattesa dalla *puella*): *Dumque ego blanditiasque tuas, et roscida mente / Oscula praecipio, multipliceisque viceis, / Dum vacuum falsis complexibus aëra capto, / Dum mea in absenteis porrigo colla manu.*

Non vedo qui la necessità di intendere *cura* e *dolor* quali appellativi della *puella* (GC: *ad locum*). Credo piuttosto che il poeta, coerentemente con la fenomenologia del mal d'amore finora dibattuta, si riferisca, molto concretamente, all'angoscia (*cura*) e al dolore che la fanciulla gli procura. Si cfr. in questo senso Ovidio, *Ars* I 735-736: *Attenuant iuvenum vigilatae corpora noctes / Curaque et, in magno qui fit amore, dolor.*

11: *Furtum* indica un rapporto sessuale illecito. In questo senso compare per la prima volta in Cat. LXVIII 136; Adams (1996: 270), che qui seguo, rimanda anche a Servio *ad Verg. Aen.* X 91, *furtum est adulterium*.

13-14: Per gli scongiuri all'amata (o allo stesso Amore) affinché non tormentino, contro i propri stessi interessi, il loro vate, cfr. Tib. I 2, 99-100: *At mihi parce, Venus: semper tibi dedita servit / Mens mea: quid messes uris acerba tuas?*; II 5, 113-115; Properzio II 12, 21-24: *Quam si perdideris, quis erit qui talia cantet, / (Haec mea Musa leuis gloria magna tua est), / Qui caput et digitos et lumina nigra puellae / Et canat ut soleant molliter ire pedes?*; Ovidio, *Am.* II 9,1-5; Ioannes Secundus I 1, 5-12 (citato *ad I* 3, 17-20). *Parcere* è voce del linguaggio sacrale.

15-16: Per la donna responsabile dell'ispirazione poetica, cfr. I 1, 19-22 e commenti, anche per il parallelo con Orfeo.

18: Tibullo I 1, 63-64: *Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro / Vincita, neque in tenero stat tibi corde silex* con Maltby (2002: *ad locum*); Prop. I 16, 29-32: *Sit licet et saxo patientior illa Sicano, / Sit licet et ferro durior et chalybe, / Non tamen illa suos poterit compescere ocellos, / Surget et invitis spiritus in lacrimis*; Ovidio, *Am.* I 11, 9-11: *Nec silicum venae nec durum in pectore ferrum / Nec tibi simplicitas ordine maior adest; / Credibile est et te sensisse Cupidinis arcus* con McKeown (1989: *ad locum*).

Ioannes Secundus II 5, 27-28: *En mihi iam silices, en circum pectora ferrum / Nascitur, et vinco vos quoque duritie* (è il poeta a parlare all'interno di una *recusatio amoris*).

19-24: Il motivo delle ricchezze più efficaci della poesia è nel παρακλαυσίθυρον ovidiano di *Amores* III 8, 1-8:

Et quisquam ingenuas etiam nunc suspicit artes,
 Aut tenerum dotes carmen habere putat?
 Ingenium quondam fuerat pretiosius auro,
 At nunc barbaria est grandis habere nihil.
 5 Cum pulchre dominae nostri placuere libelli,
 Quo licuit libris, non licet ire mihi;
 Cum bene laudavit, laudato ianua clausa est:
 Turpiter huc illuc ingeniosus eo.

Si veda inoltre *Amores* I 8, 61-62: *Qui dabit, ille tibi magno sit maior Homero. / Crede mihi, res est ingeniosa dare.* Ovidio stesso riprenderà il motivo in *Ars* II 273-280:

Quid tibi praecipiam teneros quoque mittere versus?
 Ei mihi! non multum carmen honoris habet.
 275 Carmina laudantur, sed munera magna petuntur:
 Dummodo sit dives, barbarus ipse placet.
 Aurea sunt vere nunc saecula: plurimus auro
 Venit honos, auro conciliatur amor.
 Ipse licet venias Musis comitatus, Homere,
 280 Si nihil attuleris, ibis, Homere, foras.

Per la struttura *habere multum honoris* nell'*ars* e *habere dotes* in *Am.* III 8, 2 Ovidio ricordava senz'altro Tibullo I 4, 56-57: *Heu male nunc artes miseras haec saecula tractant: / Iam tener assuevit munera velle puer*, che però, come ricorda già GC (*ad locum*) non si riferisce specificamente ai versi, quanto piuttosto ai *servitia amoris* che l'amante è disposto a sobbarcarsi pur di compiacere l'amato *puer*. Kochanowski a livello lessicale è più vicino all'Ovidio dell'*Ars*, di cui muta abilmente il costrutto, impiegando il verbo al passivo, ciò che comporta anche un cambiamento di senso: dal significato di 'avere qualità, pregio', 'godere di stima', si passa a 'essere considerato (di nessun valore)'.

Si veda inoltre Tibullo I 5, 67-68: *Heu canimus frustra, nec verbis victa fatiscit / Ianua, sed plena est percutienda manu*; II 4, 33-34: *Sed, pretium si grande feras, custodia victa est, / Nec prohibent claves, et canis ipse tacet*. Per il *topos* cfr. anche Properzio, che lo sfrutta nell'elegia IV 5, 53-58, dove è una *lena* ad ammaestrare la ragazza amata. Fedeli (1965: *ad v.* 54) ricorda gli antecedenti comici del motivo: Plauto, *Asin.* 524-525: [...] *an tu tibi / Verba blanda esse aurum rere, dicta docta pro datis?*; *Pseud.* 308: [...] *Inanis cedis, dicta non sonant*. Si veda inoltre Ovidio, *Ars* III 405-412.

Per i neolatini occorre citare Callimaco Esperiente, *Carmina* CXII nel suo complesso. Riporto qui i vv. 11-14: *Tempore sed nostro laudari nulla laborat, / Nulla est que fieri carmine nota velit; / Quaelibet aurata mavult sub veste nitere / Quam se Virgilii promeruisse tubam*; Ioannes Secundus, *El.*, III 1, 29-30: *Carmina, formosis olim haud ingrata puellis, / Iam pridem vacuum nil nisi nomen habent*.

Sul tema del potere del denaro in amore, tema già comico, oltre ai frammenti di Tibullo II 4 e Properzio IV 5 appena citati, si veda almeno Plauto, *Pseud.*

306-307: *Det, det usque: quando nil sit, simul amare desinat. / Nilne te miseret? Inanis cedis, dicta non sonant*; corollario a tutto ciò è la contrapposizione del *dives amator* al poeta povero (rimando a Ovidio, *Ars* II 161-168 con il commento di Baldo 2007: *ad locum per loci paralleli*). Oltre agli elegiaci, va ricordato un altro testo fondamentale qual è la seconda ecloga virgiliana. Il conflitto città-campagna, *pauper amans / dives amator* (Coridone-Iolla) è innegabilmente un motivo elegiaco che poi verrà ripreso da Tibullo, Propertio e Ovidio (si pensi, per quest'ultimo, all'*Her.* XVI in cui il pastore Paride scrive alla cittadina Elena). Su questo aspetto elegiaco di *Buc.* II si è pronunciato ultimamente Cucchiarelli (2012: 172-173).

Per quanto riguarda Kochanowski occorrerà invece ricordare i *foricoenia* VIII; XXII, citato a I 6, 9-10 e XXXI. A proposito di *For.* XXII vale la pena ricordare che il motivo di Danae e della metamorfosi di Giove viene ripreso, in chiave di *παρακλαυσίθυρον*, anche in Ovidio, proprio in *Am.* III 8, 29-34 (elegia che abbiamo visto essere modello di I 8) e in Orazio, *Carm.* III 16, 1-4: Giove fa la parte dell'*amans exclusus* costretto a trasformarsi in pioggia dorata per entrare nelle torre in cui è rinchiusa Danae, sorvegliata da una muta di cani. Si veda anche *Pieśni* II 4, 1-8 per il mito di Danae corteggiata da Giove (cfr. commento *ad vv.* 23-24).

23-28: Viene qui tratteggiata più chiaramente la situazione dell'*amans exclusus*, del resto già annunciata dai versi precedenti, come si è avuto modo di vedere. Per il *παρακλαυσίθυρον*, si vedano Cairns (2007: 6); Copley (1956); Yardley (1978); Maltby (2002: 152-153); Grzeskowiak (2013) e Urban-Godziek (2011) per una prospettiva rinascimentale. Rimando a Cairns (2007: 284) per una lista completa di testi appartenenti al genere, limitandomi a citare Teocrito, *Id.* III; *Anth. Pal.* V 103 (Rufino); V 189 (Asclepiade); Plauto, *Curc.* 147-157 (Yardley 1987 per gli influssi comici sul motivo); Catullo LXVII; Orazio, *Carmina* I 25 e III 10. In ambito più specificamente elegiaco, si vedano almeno Tib. I 2; Propertio I 16, poi imitata da Kochanowski in *Pieśni* I 21; Ovidio, *Am.* I 6.

23-24: GC (*ad locum*) ricorda opportunamente (anche in ragione della ripresa in *Pieśni* I 4) i paralleli lessicali con Ovidio, *Am.* III 8, 31-34: *Dum merces aberat, durus pater, ipsa severa, / Aerati postes, ferrea turre erat; / Sed postquam sapiens in munere venit adulter, / Praebuit ipsa sinus et dare iussa dedit*. La studiosa ricorda anche Orazio, *Carm.* III 16, 1-4: *Inclusam Danaen turre aenea / Robustaeque fores et vigilum canum / Tristes excubiae munierant satis / Nocturnis ab adulteris*. Si veda inoltre, per lo stesso episodio in un'elegia in cui si deplora la nulla efficacia dei *carmina* in amore, Ioannes Secundus, *El.* III 1, 25-28: *Iupiter ad Danaen non carmina inania misit / Misit in optatos aurea dona sinus. / Illa, leveis fuerat quae reiectione Camoenas, / Coepit inauratum laeta fovere Deum*

Per i cani che contrastano l'innamorato si vedano *Anth. Pal.* V 30, 3-5 (Antipatro di Tessalonica): *Ἦν μὲν γὰρ τὸ χάραγμα φέρης, φίλος, οὔτε θυρωρὸς / ἐν ποσὶν οὔτε κύων ἐν προθύροις δέδεταί. / Ἦν δ' ἑτέρως ἔλθης, καὶ ὁ Κέρβερος [...]*, "Porti moneta, carino? Non c'è portinaio né cane tra i piedi: alla catena, nel

vestibolo. Tenti un approccio diverso? C'è Cerbero", trad. F. M. Pontani; Orazio, *Epodi* V 57-58: *Senem, quod omnes rideant, adulterum / Latrent Suburanae canes*; Tib. II 4,31-34; Ovidio, *Amores* II 19,40 con McKeown (1998: *ad locum*). Callimaco Esperiente, *Carmina* XXXII 23-26: *Excubat ante fores dominae nocturna miscet / Proelia, rivales inscius usque pati; / Custodes vigilesque canes cautosque maritos / Fallit in amplexus cum volet ire sue!*; Basinio da Parma, *Cyris* VII 14 (come augurio alla porta che finalmente s'è spalancata all'insistenza dell'amante): *Terreat horrendus nec tua claustra canis*.

25-26: Ovidio, *Am.* III 8, 23-24: *Ille ego Musarum purus Phoebique sacerdos / Ad rigidas canto carmen inane fores*.

27-28: Identica costruzione in Ovidio, *Am.* III 8, 63-64, come segnala GC (*ad locum*): *Me prohibet custos, in me timet illa maritum; / Si dederim, tota cedit uterque domo*.

Si confronti anche Callimaco Esperiente, *Carmina* CXII 17-22: *Ipse deus vatum divino concinat ore / Phoebus, spernetur si modo pauper erit. / Cum dare quae possis dederit fortuna tuumque / Ingenium, frustra carmen inane cupis; / Vestibus atque auro dominam non versibus orna / Muneribus facilem se dabit illa tuis*.

29-30: Il comportamento venale della *puella* viene qui nemmeno troppo velatamente accostato a quello di una prostituta, per cui si veda Ovidio, *Am.* I 10, 21-24: *Stat meretrix certo cuivis mercabilis aere / Et miseris iusso corpore quaerit opes; / Devovet imperium tamen haec lenonis avari / Et, quod vos facitis sponte, coacta facit*; 41-42: *Turpe tori reditu census augere paternos / Et faciem lucro prostituisset suam*. McKeown (1989: *ad I 10, 21-24*) ricorda, per il parallelo tra l'amata e una prostituta, Filone, *Ep.* 23; per il τόπος retorico della *peccatorum comparatio* cfr. Ovidio, *Am.* I 7, 31-34. Si veda inoltre, per un simile parallelo, anche Ovidio, *Am.* III 14, 9-16. Nell'elegia III 1, 37-40, Ioannes Secundus così parla della (tradizionalmente) casta Penelope (oltre all'*Odissea* si pensi a Ovidio, *Her.* I): *Munera fecissent cunctos ex ordine sponso / Participes thalami Penelopaea tui, / Sed non dona dabant, vel, si tibi dona deberunt, / Falsa tuae fertur fama pudicitiae*.

30: Per *in iura venire* cfr. Prop. I 9, 3: *Ecce iaces supplexque venis ad iura puellae*, detto di Pontico che cede alla *puella*.

32: Una simile formulazione, riferita però al guardiano (lo *ianitor*), che si piega ai doni di una fanciulla, si legge in Ovidio, *Ars* III 656: *Ipse quoque accepto munere mutus erit*.

33-34: Ovidio, *Am.* I 10, 43-46: *Gratia pro rebus merito debetur inemptis; / Pro male conducto gratia nulla toro; / Omnia conductor solvit mercede soluta; / Non manet officio debitor ille tuo*.

35-46: Se è vero che il τόπος della bellezza bene fugace e il conseguente invito a godere dei suoi doni (su cui cfr. anche I 7, 65-66) sono comuni all'elegia (si vedano Tibullo I 4, 27-38; I 8, 41-48; Properzio II 15, 21-24; II 28, 57; III 25, 31-38; IV 5, 59-62; Ovidio, *Am.* I 8, 49-53; *Ars* II 113-118; III 59-98; *Med.* 45-48), converrà piuttosto qui richiamarsi a Pasquali (1964: 430-463): il tema è antico ed è dall'ellenismo che Orazio lo riprenderà. Cfr. ad es. Teocrito, *Id.* XXIX 25-32; Pasquali (1964: 431-432) cita poi una serie di epigrammisti, che anche se a volte posteriori a Orazio, pure testimoniano il τόπος: si tratta ad es. di Platone (*Anth. Pal.* V 79): "Ecco, una mela ti scaglio: se tu mi ricambi l'amore, / prendila, e dammi il tuo vergine frutto. Se, Dio non voglia, rifiuti, del pari raccoglila, e pensa com'è precario il frutto di beltà" (trad. F. M. Pontani) e Giuliano d'Egitto, *Anth. Pal.* V 298, che imita Properzio III 25, 31-36. Orazio, *Carm.* IV 10 è probabile provenienza epigrammatica per l'insolita brevità (cfr. in particolare i vv. 7-8 con i vv. 39-40 dell'elegia):

5
 O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens,
 Inesperata tuae cum veniet pluma superbiae
 Et quae nunc umeris involitant, deciderint comae,
 Nunc et qui color est puniceae flore prior rosae,
 Mutatus, Ligurine, in faciem verterit hispidam,
 Dices "heu", quotiens te speculo videris alterum,
 "Quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit,
 Vel cur his animis incolumes non redeunt genae?"

Si vedano inoltre Orazio, *Carm.* II 6 (in particolare i vv. 6-8); IV 13 per Lince, vecchia ruffiana oramai disprezzata dai giovani innamorati; I 25 per Lidia che prima di quanto si possa aspettare invecchierà (παρακλαυσίθρον); III 10 (altro παρακλαυσίθρον) a Lupetta. Tutti i testi oraziani qui citati alludono al motivo della bellezza fugace e dell'invito a godere dei frutti della giovinezza in chiave erotica, motivo di provata discendenza greca, poi ripreso dalla letteratura latina.

36: Orazio, *Carmina* IV 13, 17: *Quo fugit venus, heu, quove color [...]*?

37: Terenzio, *Hec.* 74-75: *Eheu me miseram, quor non aut istaec mihi / Aetas et formast aut tibi haec sententia?*; Tib. I 4, 33-34: *Vidi iam, iuveni, premeret cum senior aetas, / Maerentem stulte praeteriisse dies*; I 8, 41-42: *Heu sero revocatur amor seroque iuventa, / Cum vetus infecit cana senecta caput.*

41: L'esametro, con la sua sentenziosità, assume un tono precettistico, proprio di un *magister amoris*. Cfr. per costruzioni simili Ovidio, *Ars* III 87-88: *Ite per exemplum, genus o mortale, dearum, / Gaudia nec cupidis vestra negate viris.*

42: GC (*ad locum*) ricorda Festo 460 L.: «*Sero sapiunt Phryges*», proverbium est natum a Troianis, qui decimo denique anno velle coeperant Helenam,

quaeque cum ea erant rapta, reddere Achivis. Si veda anche Palingenio, *Zod. X 447: Sed qui sero sapit, frustra sapit [...]*.

43: Per il fiore come metafora della caducità della bellezza si veda Orazio, *Carmina* II 11, 9-10 con Nisbet-Hubbard (1978 *ad v.* 9); Ovidio, *Ars* II 113-118; *De rosas nascentibus* 35-50 nonché il mio commento a I 6, 37-38 e Pozzi (1974). Più in generale, il motivo è filiazione di un'associazione della vita dell'uomo con elementi naturali (piante, foglie) che ha origini omeriche. Celeberrimo *Il. VI* 145-148: Τυδείδῃ μεγάθυμῃ, τῆ γενεῆν ἐρεεΐνεις; / οἷη περ φύλλων γενεῆ, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν. / Φύλλα τὰ μὲν τ' ἀνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη / τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγιγνεται ὥρη; “Grande figlio di Tideo, perché mi domandi chi sono? Le generazioni degli uomini sono come le foglie: le fa cadere il vento ma altre ne spuntano sugli alberi in fiore quando viene la primavera”, trad. M. G. Ciani. Altrettanto celebre la ripresa mimnermiana dello spunto omerico (fr. 2 W², 1-4): ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη / ἔαρος, ὅτ' αἰψ' αὐγῆς αὖξεται ἠελίου, / τοῖς ἴκελοι πῆχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἤβης / τερπόμεθα [...], “E noi – come le foglie che produce la primavera ricca di germogli, quando ai raggi del sole crescono tutt'a un tratto – simili a quelle, in un cubito di tempo, dei fiori della gioventù godiamo”, trad. C. Neri; Teocrito, *Id.* XXIII 28-29; 32: Καὶ τὸ ῥόδον καλὸν ἔστι, καὶ ὁ χρόνος αὐτὸ μαπαίνει / καὶ τὸ ἴον καλὸν ἔστιν ἐν εἴαρ, καὶ ταχὺ γερᾶ; Καὶ κάλλος καλὸν ἔστι τὸ παιδικόν, ἀλλ' ὀλίγον ζῆ, “Anche la rosa è bella, e il tempo che passa la fa sfiorire; / anche la viola è bella in primavera, e presto avvizzisce; / è un incanto la bellezza del ragazzo, ma dura poco”, trad. B. M. Palumbo Stracca. *Tib. I* 4, 29-30 con i numerosi paralleli raccolti da Smith (1971: *ad locum*).

45-46: Per *dum fata patitur* si veda I 7, 65-66 e commento; per il desiderio di una *puella* fedele che accompagni l'amato alla sepoltura, cfr. I 3, 51-56. Qui, giusta l'aderenza al codice di comportamento elegiaco, si presuppone che l'amata nutra gli stessi desideri: Cinzia morta rimprovera il poeta per non aver tentato di trattenerla in vita in Properzio IV 7, 23-24; il poeta sottolinea l'importanza di un amante fedele a scapito di un *dives amator* in II 24 c, 49-52: *Noli nobilibus, noli te ecferre beatis: / Vix venit, extremo qui legat ossa die. / Hi tibi nos erimus: sed tu potius precor ut me / Demissis plangas pectora nuda comis.* È raro il termine *amicus* per *amator*: cfr. Prop. III 20,9; Ovidio, *Ars* III 737. Molto più frequente *amica* per indicare la *puella* (Pichon 1966:85).

46: *Legere* è il verbo tecnico dell'*ossilegium*, pratica già attestata in Omero, *Il.* XXIII 252-253, come nota Fedeli (2005: *ad II* 24 c, 49-50).

47-54: Per le pratiche legate alla sepoltura si veda *Corp. Tib.* III 2, 9-30 oltre ai testi ricordati commentando I 3, 51-56.

50: Sulla *conclamatio* si veda il commento a I 15, 100.

52: Cfr. Tibullo I 1, 65-66: *Illo non iuvenis poterit de funere quisquam / Lumina, non virgo, sicca referre domum*; Prop. I 7, 23-24: *Nec poterunt iuvenes nostro reticere sepulcro / "Ardoris nostri magne poeta iaces"*. Ha ragione GC (*ad* I 8, 53) quando ricorda di come gli elegiaci si augurino di essere accompagnati al rogo funebre piuttosto dalla *puella*, eventualmente accompagnata dalla madre e dalla sorella (ad es. in Tib. I 3, 5-10; *Corp. Tib.* III 2, 11-14; Ovidio, *Am.* III 9, 49-54). Il *populus* a seguire il feretro è piuttosto caratteristica dei funerali epici: ad es. in I 15, 93-100 è la *plebs* tutta a partecipare alle ricerche del corpo di Wanda e poi a piangerla. Altre considerazioni *ad* I 3, 51-56. Naturalmente il desiderio di essere seguito dal *populus* importa speranza di gloria poetica e in questo senso sarà da ricordare l'elegia ovidiana per la morte di Tibullo, *Am.* III 9, che è anche un elogio del potere della poesia: solo i versi sopravvivono al rogo, tutto il resto si perde per la crudele morte. Per il poeta d'amore ricordato da ragazze e ragazzi, prova evidente della sua gloria poetica, cfr. Tib. I 4, 75-76; Ovidio, *Ars* II 739-740; III 811-812.

53-54: Cfr. *Corp. Tib.* III 2, 26: *Sic ego componi versus in ossa velim.*

Elegia IX

Aurae, quae caelo spiratis lene sereno,
 Si quando et ventos incalefecit Amor,
 Haec infelicis mandata extrema Lycotae
 Deferte ad duras Phillidis auriculas:
 5 “Philli, nihil sine te vaesano dulce Lycotae est:
 Dissidio amisit gaudia cuncta tuo.
 Te sine sive dies, seu nox regat humida caelum,
 Nec noctu cessat flere, neque ille die.
 Nec fessa in dulcem declinat lumina somnum,
 10 Non illum calami, non sua Musa iuvat.
 Te solam assidue perculso pectore quaerit,
 Te saltus omnes poscit et omne nemus.
 ‘Phillida crudeles’, inquit, ‘mihi reddite silvae!
 Hac niveum assuevit illa movere pedem,
 15 Cum sectata boves mecum est, rituve Dianae
 Sustinuit saevis cominus ire feris.
 Nunc illam quis saltus habet, quaeve avia rupes?
 An me consulto dura puella fugit?’
 Haec ille ad surdas frustra iacit anxius auras,
 20 Extremos iterant aemula saxa sonos.
 Interea scabra teritur rubigine vomer,
 Vineae negligitur, sentibus horret ager.
 Armenta indomiti rapiunt impune leones,
 Irrumpunt avidi septa quoque ipsa lupi.
 25 Infelix ima proiectus valle Lycotas
 Nec pecori auxilium, nec sibi ferre potest.
 Illum conigerae pinus laurique virentes,
 Illum flent summis aspera saxa iugis.
 Tu sola, et saxis et robore durior omni,
 30 Negligis humanis illacrimare malis
 Consumique sinis crudeli peste Lycotam,
 Nec referre tua, sit, pereatve, putas.
 Quem si perdidideris, cuius mulcebere cantu
 Inque plagas alti clara ferere poli?
 35 Ille quidem calamos veteri iam fixit in orno
 Et summo incidit cortice verba duo:
 ‘Fistula amata mihi es, dum me quoque Phillis amaret,
 Hac tristi neque tu, nec mihi vita placet’.
 Haec mansura ita sunt: misero fortasse Lycotae
 40 Immites Parcae fila suprema legunt.
 At tu sera voles tum denique flere, sed ille
 Nabit Lethaea non rediturus aqua”.

Il poeta chiede ai venti, se sanno cosa sia l'amore, di portare a Fillide i lamenti di Licota (1-4). Seguono i lamenti veri e propri e l'innamorato abbandono-

nato dalla ragazza presenta tutti i sintomi tipici del mal d'amore: apatia, pianto ininterrotto, insonnia, disinteresse per il canto e la poesia; egli la cerca per i dirupi e le selve dov'erano soliti cacciare insieme (5-18). Gli risponde però la sola eco (19-20) ed inoltre egli, altro tipico sintomo del mal d'amore, trascura il lavoro nei campi e la cura del bestiame (21-26); tutta la natura circostante lo compatisce (27-28), la sola Fillide non se ne cura e lo lascia morire d'amore (29-32). Ma se lo perderà, chi la diletterà con il canto, chi innalzerà poetando il suo nome alle stelle (33-34)? Licota ha già appeso a un orno la zampogna, incidendo sulla corteccia il proprio epigramma sepolcrale, due versi che ne preannunciano il suicidio (35-38). Forse le Parche già stanno mettendo fine alla sua vita e tu, Fillide, allora vorrai piangere, ma sarà troppo tardi, ché Licota già starà solcando i fiumi infernali, di dove non si torna (39-42).

Il testo rappresenta un abile tentativo di combinare ispirazione elegiaca e τόποι bucolici. Il modello specifico per una simile intrapresa è da scorgersi nel Calpurnio Siculo della terza ecloga. Licida (e si raffronti il nome *Lycidas* con *Lycotas* di Kochanowski) sfoga con Iolla i suoi tormenti d'amore per Fillide che l'ha abbandonato. Il corpo centrale dell'ecloga è una vera e propria epistola amorosa – sul modello di Prop. IV 3 e delle successive *Heroides* ovidiane – affidata da Licida a Iolla nella speranza che questi, riportando alla ragazza le parole dell'amante disperato, la convinca a tornare da lui. Non dovesse l'impresa avere successo, Licida adombra vagamente il suicidio per impiccagione e detta all'amico anche l'epigramma sepolcrale che su quell'albero andrà inciso (vv. 89-91, cfr. commento ad 37-38). L'elegia di Kochanowski è sostanzialmente un'epistola poetica affidata al vento (vv.1-2) di cui il poeta auspica la benevolenza. Rispetto al modello di Calpurnio Siculo dunque la situazione si complica: Licota affida i suoi lamenti al vento e il poeta fa da intermediario tra l'innamorato e il vento stesso, cercando di convincerlo a portare i lamenti alle orecchie dell'amata. Il corpo centrale della bucolica che fa da modello al nostro testo è tutto trapunto di topiche legate al mondo elegiaco: l'insonnia, l'eccessiva magrezza e la perdita d'appetito (45-50); lo *spleen* dell'innamorato, a cui corrisponde la natura, che pare rattristarsi insieme a lui: i gigli perdono il loro biancore, le fonti e il vino non sono più desiderabili. Solo il ritorno dell'amata le farebbe di nuovo attraenti (51-54); la ragazza era solitamente lusingata dalla poesia che l'amato le riservava, mentre ora non lo è più (55-60); il poeta deplora la venalità della fanciulla che si concede a Mopso, *dives amator*: eppure Licida non è meno ricco con i suoi doni bucolici (evidente l'allusione a Verg. *Buc.* II ma si veda comunque il commento a I 8, 19-24 per gli aspetti 'elegiaci' di tale bucolica); il poeta si consegna come fosse un prigioniero alla *puella* (71-75) non senza ricordare i meriti derivanti dal suo *servitium* (75-80). Dopo uno sfogo contro la rozzezza del rivale (80-85), l'epistola si chiude con il timore che Fillide possa non tornare e con i propositi di suicidio.

Così esposta l'ecloga di Calpurnio, la struttura dell'elegia kochanoviana risulta ad essa sovrapponibile. Il poeta polacco non segue passo passo le argomentazioni del modello antico, ma parlano in favore di un influsso di Calpurnio il concetto generale che soggiace al testo (un'elegia che si traveste da ecloga in

Kochanowski, un'ecloga che accoglie in sé procedimenti e *loci* peculiari dell'elegia in Calpurnio); alcuni elementi strutturali: in Calpurnio un attacco in cui i due personaggi si parlano a cui segue l'epistola; in Kochanowski due soli distici in cui il poeta introduce la situazione, a cui tiene dietro l'epistola; l'epigramma dettato da entrambi gli amanti che intendono suicidarsi; la presenza, in entrambi i testi, di giri verbali e topica propria a genere bucolico ed elegiaco (lo si vedrà nel commento).

Resta da dire che Calpurnio Siculo, oggi considerato un minore, è un autore imbevuto di alessandrinismo e soprattutto un autore che ha recepito la lezione di Ovidio (sull'importanza di Ovidio per gli autori del I sec. d. C è imprescindibile Mariotti 1957). Del poeta degli *Amores*, oltre ad elementi di stile, aveva fatto proprio anche quella inclinazione alla *Kreuzung der Gattungen* che è elemento principe del suo poetare. L'umanesimo non poteva restare indifferente a un così lampante modello di *varietas* e di contaminazione tra generi e Kochanowski, abbiamo già avuto modo di constatarlo, gioca continuamente con i generi letterari, li scardina per ricomporli in nuove forme. Sull'elegia nelle ecloghe di Calpurnio è utile Vinchiesi (1991).

1-2: Per l'appellarsi alle esperienze amorose di divinità o elementi naturali si veda Prop. I 17, 27-28 (alle Nereidi perché lo salvino da un naufragio): *Si quando vestras labens Amor attigit undas, / Mansuetis socio parcite litoribus*; I 18, 19-20: *Vos eritis testes, si quos habet arbor amores, / Fagus et Arcadio pinus amica deo*. Più specifico per quanto riguarda i venti Ovidio, *Amores* I 6, 53-54: *Si satis es raptae, Borea, memor Orithyiae, / Huc ades et surdas flamine tunde foris*; importante Ovidio, *Amores* III 6, la celebre elegia al torrente che sta impedendo il transito all'innamorato anziché favorirlo nel suo viaggio verso l'amata; *Pieśni* I 17.45-46: *Usilne wiatry, co morzem władacie, / Jesli też kiedy, co to miłość, znacie*, "E voi, venti, che il mare dominate, / Sapete che sia mai donna amorosa? (Trad. A. M. Raffo)". La *compassione* – nel senso etimologico del termine (cfr. συμπάθεια) – da parte della natura, partecipe alle sofferenze dell'innamorato è un elemento caratterizzante del mondo bucolico virgiliano e non a caso il poeta lo espone subito all'inizio della raccolta: *Buc.* I 5: *formosam resonare doces Amaryllida silvas*; II 12-13: *At mecum raucis, tua dum vestigia lustro, / Sole sub ardenti resonant arbusta cicadis*; VII 53-60; X 8: *Non canimus surdis, respondent omnia silvae*; 13-15: *Illum etiam lauri, etiam flevete myricae, / Pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem / Maenalus, et gelidi fleverunt saxa Lycae*. Cfr. anche Teocrito, *Id.* I. Dalla letteratura bucolica gli elegiaci recepiscono il motivo, ad es. Prop. I 18, 21-22: *A quotiens teneras resonant mea verba sub umbras, / Scribitur et vestris Cynthia corticibus!*; 31-32: *Sed qualiscumque es, resonent mihi "Cynthia" silvae, / Nec deserta tuo nomine saxa vacent*; Ovidio, *Her.* XV 137-154. Andrea Navagero, *Lusus* XIX 39-40: *Tu mecum socias Echo coniunge querelas, / Et percussa novis fletibus antra sonent*; LVII 6-9: *Omnia iam pridem miserae sunt conscia flammae: / Antra, nemus, cautes, Helicon, Cadmeia Dirce / Carminibus resonant nostris, et verba receptant. / Quamquam dura silex docta nectatur ab arte.*

3: Prop. IV 3,1: *Haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae*; Ovidio, *Her.* I 1: *Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Ulixe*. Sono molte le analogie tra i due testi antichi, sulle quali si veda almeno Fedeli (1965: 119); Fedeli *et al.* (2015: 508-514). Marullo, *Epigrammaton libri II* 32, 1-2: *Haec mandata tibi mitto, formosa Neaera, / Quae cuperem praesens aptius ipse loqui*; Calpurnio Siculo, *Ecl.* III 45-46: *“Has tibi, Phylli, preces iam pallidus, hos tibi cantus / Dat Lycidas, quos nocte miser modulatur acerba”*. Il nome *Lycotas*, presumibilmente dalla radice greca λυκ-, da cui λύκος, ‘lupo’, oltre a comparire in Calpurnio Siculo VI 26; VII *passim*, si incontra in Ovidio, *Met.* XII 350 ed è il nome di un centauro ucciso da Piritoo; una rapida menzione al personaggio è in Sannazaro, *Ecl. pisc.* I 25, poi in Pietro Angeli, *Carminum appendix* XLIX 62; LII 24.

4: Fillide (cfr. greco φυλλίς, ‘fogliame’) è personaggio frequentissimo nella poesia bucolica: Verg. *Buc.* III 76,78,107; V 10; VII 14, 59, 63; X 37-41); Calpurnio Siculo, *Ecl.* III e VI 74. In Virgilio tuttavia – lo nota Cucchiarelli 2012 *ad* III 76 – il personaggio è immagine di un amore e di un piacere accessibile, non inarrivabile e Orazio in *Carm.* IV 11, 3 pare esserne consapevole. Se dovessimo cercare un antecedente al personaggio e all’elegia kochanoviana occorrerà guardare piuttosto alla terza ecloga di Calpurnio Siculo: Fillide ha lasciato Licida per Mopso e Iolla si offre di riconquistare la *puella* riportando un canto che Licida gli detta (cfr. cappello introduttivo).

5: Petrarca, *Afr.* V 621-622: *Quis dabit amplexus, quisve oscula dulcia iunget? / Te sine dulce nihil[...]*.

6: Catullo LXVIII 23: *Omnia tecum una perierunt gaudia nostra*, su cui è esemplato anche *Pieśni* I 7, 3: *Wszystka moja dobra myśl z tobą precz odchodzi*, “Con te se ne va tutta la mia serenità”. Braccesi, *Carmina* I 26 11-12; 17-18: *Proh dolor; heu, cara memet seiunxit amica, / Heu, dominam rapuit perfidus ille mihi! / [...] / Sed, postquam amisi solatia, gaudia, risus, / Atque voluptates, delitiasque simul*.

7-8: Navagero, *Lusus* LVII 26-27: *Aequa mihi nox est, nostrum seu circuit orbem / Phoebus, et oppositae seu praebet lumina genti*. Ioannes Secundus, *El.* I 9, 25-26: *Mi neque lux, neque mi noctis levat umbra dolorem, / Uror, et in venis flebile vulnus alo*; II 7, 41-44: *Nec mihi luce graves aberant neque nocte dolores / Nec mihi grata Ceres, nec mihi Bacchus erat: / Irrita lucebant obscuro sidera mundo, / Cynthia obducta nube premebat equos*.

9: Verg., *Aen.* IV 185: [...] *nec dulci declinat lumina somno* (detto della Fama); Prop. II 1,11 richiama senz’altro il passo virgiliano: *Seu conpescentis somnum declinat ocellos*.

10: Calpurnio Siculo, *Ecl.* III 40-60 è completamente dedicata alle doti poetiche di Licida, che confida altresì nell’efficacia dei suoi canti onde riconquistare

Fillide (più ampiamente su questi aspetti nel cappello introduttivo all'elegia). In Virgilio, *Buc.* II 6 e VIII 103 i *carmina* sono inefficaci nei riguardi degli amati. Licota non prova più attrattiva per la creazione poetica perché non ha più l'amata al suo fianco – ciò che è un tratto tipicamente elegiaco se si consideri il ruolo fondamentale giocato dalla *puella* nell'ispirare i versi al poeta (su cui cfr. I 1, 19-20 nonché l'introduzione a I 1). Si veda anche Ovidio, *Her.* XV 13-14: *Nec mihi dispositis quae iungam carmina nervis / Proveniunt; vacuae carmina mentis opus.*

11-16: Il codice bucolico contemplava la comune cura del bestiame e la caccia da parte di due innamorati, per cui si veda Verg., *Buc.* II 28-30: *O tantum libeat mecum tibi sordida rura / Atque humilis habitare casas et figere cervos, / Haedorumque gregem viridi compellere hibisco!*

Il motivo della caccia insieme all'amato è presente, oltre che nei versi appena citati, in Verg., *Buc.* III 74-75: *Quid prodest quod me ipse animo non spernis, Amynta, / Si, dum tu sectaris apros, ego retia servo?*. Verrà poi ripreso e sviluppato dall'elegia, per cui si veda I 2, 9-10 e commento.

È notevole per il testo che qui si commenta l'amore schiettamente bucolico di Enone e Paride così come lo racconta l'eroina abbandonata in Ovidio, *Her.* V 13-32. Riporto i vv. 17-20: *Quis tibi monstrabat saltus venatibus aptos / Et tegeret catulos qua fera rupe suos? / Retia saepe comes maculis distenta tetendi, / Saepe citos egi per iuga longa canes.*

16: Contrariamente a Głombiowska non intervengo sul testo: *cominus* è da mantenere in quanto lezione concorde di A e B che non comporta nessuna difficoltà metrica: la *o* è in questo caso vocale naturalmente lunga in sillaba aperta che non richiede quindi la chiusura della geminata *m*. Abbiamo dunque sillaba lunga – come dev'essere – al quarto tempo del pentametro. In aggiunta, la grafia senza la geminata è non solo attestata nel latino classico ma anche tra i neolatini ed è caso importante per il nostro passo quello di Andrea Navagero, *Lusus XXVI* 60: [*Atalanta*] *seu cuperet saevas cominus ire feras*; cfr. anche III 3, 2: *Suetus in audaces cominus ire feras.*

17: Verg., *Buc.* X 9-10: *Quae nemora aut qui vos saltus habuere, puellae / Naides, indigno cum Gallus amore peribat?*

18: *Dura* è l'epiteto per la fanciulla che disprezza insensibilmente l'amante, su cui cfr. Fedeli (1980: *ad Prop* I 1,10).

19-20: Si tratta dell'eco dei monti, ciò che non può non richiamare indirettamente l'amore sfortunato di Eco per Narciso (Ovidio, *Met.* III 339-510). La ninfa, si sa, fu punita da Giunone in tal modo: [...] *tamen haec in fine loquendi / Ingeminat voces auditaque verba reportat* (Ovidio, *Met.* III 368-369), che è poi ciò che fanno i *saxa* quando replicano gli *extremos sonos* – *extremus* qui ha il valore predicativo di 'ultima parte di'. La ninfa Eco era creatura di paesaggi arcaici, di boschi e selve, che più naturalmente di altri si prestano appunto al fe-

nomen di eco (Bonadeo 2003: 77-78; 108-111 sul ruolo fondamentale di Ovidio nella diffusione del mito e sulle declinazioni di tale mito in epoche successive); il personaggio dunque è coerente con il paesaggio e la situazione bucolica che ci si presenta (si vedano in tal senso *Anth.Pal.* XVI 94 [Archia], 5-6; 153 [Satiro]; 154 [Luciano o Archia]; 156 [Anonimo]). Altri *loci* in Bonadeo (2003: 77-78). Andrà qui ricordato e sviluppato quanto si è anticipato commentando i vv. 1-2: la partecipazione della natura alle sofferenze del poeta è elemento fondamentale della bucolica virgiliana. Desport (1941: 270 ss.); Desport (1952: 18 ss. e 62 ss.) parla di quella virgiliana come di “*poésie à écho*”. Bonadeo (2003: 73-75) riprende tali studi e li sviluppa: Virgilio definisce la sua una *Musa silvestris* (*Buc.* II 2); sceglie così per la propria produzione “una definizione differente da quella dei suoi predecessori ellenistici e le ritaglia anche uno spazio e uno sfondo leggermente diversi: non poesia bucolica ma poesia silvestre, legata non soltanto al mondo dei pastori ma anche e soprattutto ai boschi e ai monti dell’Arcadia, ai luoghi dell’eco per eccellenza. È a questi scenari infatti che il poeta domanda una risposta al proprio canto” (Bonadeo 2003: 74). A maggiore riprova, la studiosa ricorda la chiusa dell’intera opera, quando ancora i boschi rispondono al dolore di Cornelio Gallo, recependo i canti dell’amico Virgilio (*Buc.* X 8: *Non canimus surdis, respondent omnia silvae*), aggiungendo inoltre che tutta l’opera è sostanzialmente ‘ecolalica’ (la definizione è mia): il canto amebeo della tradizione bucolica si trasforma in un dialogo (amebeo) tra il poeta e la natura, tra i quali insiste un rapporto di συμπάθεια. Kochanowski dimostra così di cogliere una delle strutture profonde del modello virgiliano – e di quello che era divenuto il codice bucolico dopo l’imporsi di tale modello, che ha sviluppato e ampliato, sarà bene ricordarlo, elementi comunque già presenti nella letteratura ellenistica (si veda ad es. Teocr. XXVII 58, dove i cipressi gioiscono per un matrimonio). Se è vero che qui le *aurae* sono *surdae* è pur sempre a loro che l’affranto Licota si rivolge in cerca di interlocutori al proprio dolore. Vale la pena ricordare di come una simile impostazione ‘ecolalica’ emerga lungo tutta la serie di ecloghe virgiliane e in particolare già *Buc.* I 5 è un esametro tutto costruito su fenomeni di ripetizione e di eco: *Formosam resonare doces AmarYLLida sILvas* con Cucchiarelli (2012: *ad locum*) anche per ulteriori considerazioni sulla συμπάθεια. Queste innovazioni virgiliane saranno recepite poi dagli elegiaci, ad es. Prop. I 18, 31-32 e Ovidio, *Her.* X 21-24: *Interea toto clamavi in litore “Theseu”; / Reddebant nomen concava saxa tuum, / Et quotiens ego te, totiens locus ipse vocabat; / Ipse locus miserae ferre volebat opem* (si notino in Ovidio le continue ripetizioni del suono *u* – rappresentato graficamente anche da *v*, com’è noto).

21-22: Per l’innamorato che trascura il lavoro nei campi cfr. Verg., *Buc.* II 69-72: *Corydon, Corydon, quae te dementia cepit! / Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est: / Quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus, / Viminibus mollique paras detexere iunco?* e Teocr. *Id.* XI 72-76 che di Virgilio è il modello.

23: Quello dei leoni pericolo alle mandrie è motivo tradizionale già nella poesia greca arcaica ed epica in particolare (West 1997: 246-247; 388), per cui

si veda almeno Omero, *Il.* XI 383; XV 630-636; Orazio, *Epod.* XII 25-26: *O ego non felix, quam tu fugis, ut pavet acris / Agna lupos capreaeque leones*; *Carm.* IV 4, 13-16: *Qualemve laetis caprea pascuis / Intenta fulvae matris ab ubere / Iam lacte depulsum leonem / Dente novo peritura vidit*; la minaccia dei leoni è sottintesa in Verg., *Buc.* IV 21-22: *Ipsae lacte domum referent distenta capellae / Ubera, nec magnos metuent armenta leones* così come in Orazio, *Epod.* XVI 33: *Credula nec ravos timeant armenta leones* così come in Orazio, *Epod.* XVI 33 (è risaputo il legame tra i due testi; probabilmente è Orazio ad alludere a Virgilio e non viceversa, cfr. Cavarzere 2008: 217-218); Ovidio, *Met.* X 540-541: *Raptoresque lupos armatosque unguibus ursos / Vitat et armenti saturatos caede leones*. Petrarca, *Buc. Carm.* VI 55-56: *Non tibi, non aliis licuit mandare macello / Membra boum; sparsere lupi, sparsere leones!*; X 165-167: [...] *Vidi sicula regione creatum, / Ac sotios, quibus horridulum cantare voluptas / Prima gregem, latebrisque minas vitare leonum.*

24: Per il sintagma *avidus lupo* si veda Ovidio, *Fasti* II 86: *Saepe avidum fugiens restitit agna lupum*; *Tristia* I 1, 78: *Excussa est avidi dentibus agna lupi*. Utile ricordare anche Ovidio, *Her.* X 83-84: *Iam iam venturos aut hac aut suspicor illac, / Qui lanient avido viscera dente, lupos*, dove *avidus* è detto del dente (enallage) e non direttamente dei lupi; Sannazaro, *Ecl. Pisc.* VI 74-75: *Invadunt avidi, saevorum more luporum / Qui laetas mediis proturbant lusibus agnas*; il sintagma ricorre, ma il contesto è completamente diverso, anche in Palingenio, *Zod.* VI 491-492: *I nunc, et mitis, simplex, innoxius esto, / Ut citius fias avidorum praeda luporum*. Quelli che in Kochanowski sono generici *armenta* nella tradizione sono di solito *agnae*, la cui inimicizia con il lupo è proverbiale – basti pensare a vari passi omerici, ad es. *Il.* XVI 352-355; XXII 263-264, nonché alla favolistica, ad es. Esopo CCXXII; Phaedr., *Fab.* II; Verg., *Aen.* IX 565-566. Si veda inoltre Theocr. *Id.* V 106; XI 24; Verg., *Buc.* II 63, modellato su Theocr. *Id.* X 30; III 80; V 80.

25-26: La postura ricorda quella di Melibeo in Verg., *Buc.* I 75-78: *Non ego vos posthac viridi proiectus in antro / Dumosa pendere procul de rupe videbo; / Carmina nulla canam; non me pascente, capellae, / Florentem cytissum et salices carpetis amaras*. Proprio come Melibeo, Licota abiura al suo ruolo di pastore. Ha ragione Cucchiarelli (2012: ad v. 75) quando instaura un parallelo con il ben più fortunato Titiro, che ad apertura d'ecloga se ne sta *recubans sub tegmine fagi*.

27-28: Sulla συμπάθεια della natura con l'innamorato sofferente si vedano i commenti ai vv. 1-2; 19-20. Nel caso specifico il parallelo più immediato è con il Gallo sofferente di Verg., *Buc.* X 13-15; 19-20: *Illum etiam lauri, etiam flevere myricae, / Pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem / Maenalus, et gelidi fleverunt saxa Lycaei. / Stant et oves circum [...] / Venit et upilio, tardi venere subulci, / Uvidus hiberna venit de glande Menalcas*. Kochanowski, nell'alludere al passo virgiliano, lo impreziosisce mutando *pinifer* [*Menalus*] *illum* [...] *fleverunt in illum conigerae pinus* [...] *fleat*. *Coniger* è infatti *hapax legomenon* catulliano (LXIV 106), cfr. *ThI* IV 318, 55-56.

29: Sulla *duritia* della *puella* cfr. v. 18; sul paragone (topico) con l'insensibilità dei sassi si veda invece I 4, 23-24. Calzante il parallelo con il *robur*, che s'attaglia all'ambientazione bucolico-silvestre, per cui si veda il breve epigramma dell'Angeriano, *Erotopaegnion* XL:

Sunt duri scopuli, sunt dura et marmora, durum
 Et ferrum; in summis robora dura iugis.
 Sunt durae rupes, sunt antra et cornua dura,
 Atque adamas durus; durum hiemale gelu.
 5 Durior at scopulis mea Caelia, marmore, ferro,
 Robore, rupe, antro, cornu, adamante, gelu.

31: Cfr. Catullo LXXVI 20: *Eripite hanc pestem perniciemque mihi*. Torna qui un termine medico, che richiama la topica della malattia d'amore, su cui I 8, 7 e commento.

33-34: Il modello, più che Catullo VIII 15-18 (GC: *ad* 33-34) pare piuttosto essere Properzio II 12, 21-24, pure citato dalla studiosa: *Quam si perdideris, quis erit qui talia cantet, / (Haec mea Musa levis gloria magna tua est), / Qui caput et digitos et lumina nigra puellae / Et canat ut soleant molliter ire pedes?*; si veda inoltre Calpurnio Siculo, *Ecl.* III 61: *Quem sequeris? Quem, Philli, fugis?* [...]. Per il passo properziano e la discussione della topica si veda I 8, 13-14 e commento.

35-38: Vengono accostate e fuse insieme due topiche: la prima è quella della zampogna appesa a un albero (gesto votivo), come già in Verg., *Buc.* VII 23-24: [...] *si non possumus omnes, / Hic arguta sacra pendebit fistula pinu*, poi ripreso da Tib. II 5, 29-32 mentre celebra la Roma antica: *Pendebatque vagi pastoris in arbore votum, / Garrula silvestri fistula sacra deo, / Fistula cui semper decrescit arundinis ordo: / Nam calamus cera iungitur usque minor*; la seconda topica è più strettamente legata alla poesia erotica, ovvero alla dipendenza del fare poetico dalla benevolenza della *puella*: una volta che quest'ultima viene a mancare, non è più possibile poetare (si veda ad es. la rinuncia di Orazio in *Carm.* III 26; introduzioni a I 1 e I 6 con i rinvii ivi contenuti).

36: Per le parole del poeta incise sugli alberi si vedano Verg., *Buc.* V 13-14: *Immo haec, in viridi nuper quae cortice fagi / Carmina descripsi et modulans alterna notavi*; X 52-54: *Certum est in silvis inter spelaea ferarum / Malle pati tenerisque meos incidere amores / Arboribus: crescent illae, crescetis, amores*; Calpurnio Siculo, *Ecl.* III 43-44: *Dic age; nam cerasi tua cortice verba notabo / Et decisa feram rutilanti carmina libro*. Cucchiarelli (2012: *ad Buc.* V 13-14) ricorda di come il motivo della 'scrittura' sugli alberi fosse sostanzialmente estraneo alla tradizione bucolica pre-virgiliana (un'eccezione è Theocr. *Id.* XVIII 47-48: "E sulla scorza sarà incisa una scritta, in modo che il passante / legga in dorico: 'Venerami, sono l'albero di Elena'", Trad. B. M. Palumbo Stracca). La fonte probabile per questo motivo è l'elegia di Aconzio e Cidippe negli Ἄλτια

callimachei, sconosciuta al Rinascimento (fr. 73 Pfeiffer). Si veda tuttavia Ovidio, *Her.* V 21-22: *Incisae servant a te mea nomina fagi / Et legor Oenone falce notata tua* nonché Prop. I 18, 21-22 citato *ad vv.* 1-2. Va ricordato che Orlando impazzisce nel canto XXIII del poema ariostesco dopo aver scoperto gli amori di Angelica e Medoro leggendo le incisioni fatte dai due amanti sulle cortecce degli alberi (ottave CI-CII).

37-38: Anche in considerazione di quanto si legge nei versi seguenti, il distico è assimilabile a un epigramma sepolcrale, di quelli spesso dettati dal poeta elegiaco alla propria *puella*. Si vedano per tutti Tibullo I 3, 55-56 nonché il commento a IV 2, 139-140. Calpurnio Siculo, *Ecl.* III 89-91 così istruisce Iolla sul comportamento da tenere dopo il suo suicidio: *Hi tamen ante mala figentur in arbore versus: / "Credere, pastores, levibus nolite puellis; / Phyllida Mopsus habet, Lycidan habet ultima rerum"*; si veda inoltre T. V. Strozzi, *Eroticon* V 4, 99-102:

100 Forsan et ex vobis aliquis, quem Cynthia audit
Scriberet in tumulo talia verba meo:
Hic tegitur Titus, lento consumptus amore,
Impia cui mortis causa puella fuit.

40: Per *immites Parcae* cfr. Prop. IV 11, 13.

41: La *puella* che troppo tardi (non necessariamente dopo la morte di lui) s'accorge dei meriti dell'amato è ricorrente nell'elegia. Si veda Prop. II 5, 5-8 con Fedeli (2005: *ad locum*) che ricorda tra gli altri *Anth. Pal.* V 107 (Filodemo); Cairns (2007: 81) ricorda inoltre Catullo VIII 14-18; Orazio, *Epodi* XV 11; Tibullo I 9, 79-80; Prop. III 25 31-38. Si veda anche Ioannes Secundus, *El.* II 8, 71-80; Tib. I 6, 77-84 con Maltby (2002: *ad locum*). Landino, *Xandra* II 7, 35: *Amissum frustra quondam revocabis amicum*.

42: Normalmente è l'Acheronte che le anime dei defunti devono attraversare e in questo senso l'aggettivo *lethaeus* può forse stupire. In realtà, come segnala anche Navarro Antolín (1996: *ad Corp. Tib.* III 3, 9-10): *Tum cum permenso defunctus tempore lucis / Nudus Lethaea cogerer ire rate* (ma si veda anche III 5, 23-24: *Elysios olim liceat cognoscere campos / Lethaeamque ratem Cimmeriosque lacus*) l'aggettivo *sensu latiore* era usato dagli augustei per indicare in generale i fiumi inferi, forse sull'esempio di Cat. LXV 5-6 che fu il primo ad usarlo in tale accezione: *Namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris / Pallidulum manans alluit unda pedem*. Si veda in questo senso Tib. I 3, 80; Prop. IV 7, 10; 91; *Culex* 215. In epoca post classica l'uso di *lethaeus* al posto del più prosaico *infernus* aumenta decisamente. Si veda per ulteriori riscontri *ThLL* VII 2, 1185, 67 ss.

Elegia X

Sidera in Oceanum properant, fugit ignea Phoebe,
 At tu nondum etiam, Lydia lenta, venis.
 Quae tibi causa morae? Quis te casusve, deusve
 Detinet inque meos non sinit ire sinus?
 5 Non ego te flavos ferro crispare capillos
 Aut iubeo laeves excoluisse genas,
 Non ego Sidonias vestes aurumve requiro,
 Quaeque micet digitis plurima gemma tuis:
 Te cupio solam, passo licet horrida crine
 10 Et venias nudo non bene culta pede.
 Rumpe moras: Venus ipsa viam monstrabit eunti,
 Praeferet ardentem ipse Cupido faces.
 Et simulare virum mutata, Lydia, veste,
 Et scis feminea tela tenere manu.
 15 Quo tuus ille animus tibi, quove audacia cessit?
 Quid me suspensum sollicitumque tenes?
 Ne mihi, ne tantum septem properate triones,
 Lentius, o, gyro, Maenali, curre tuo!
 Te morem gessisse decet favisseque amanti,
 20 Pignus enim caelum tu quoque amoris habes.
 Te quondam Arcadiis venantem in saltibus ardens
 Impulit in casses Iuppiter ipse suas.
 Nam cum sumpsisset formamque habitumque Dianae,
 Vir patuit factis imposuitque tibi.
 25 Hinc Arcas genitus: nato dolet Arcade Iuno,
 "Hosque", inquit, "vultus non habitura diu es".
 Verba secuta fides: nigram mutaris in ursam,
 Callisto, et tendis brachia furva Iovi.
 Ille memor caelo matrem natumque recepit:
 30 Nunc Boreo ardetis sidera clara polo.
 Ne mihi, ne tantum septem properate triones,
 Lentius, o, gyro, Maenali, curre tuo!
 Lydia, tu propera, nec segnibus utere plantis,
 Nox irreprensus labitur atra rotis.
 35 Ipsa etiam Phoebe flumen prospectat Iberum,
 Iam liquidas Nerei, iamque initura domos.
 Hanc ego non mirer, si admissis concita bigis
 Temperius cedat de statione sua.
 Latmon causam habeat sopitoque oscula amanti
 40 Debita: ter felix, terque beate puer!
 Quem dea pennato dignatur visere curru
 Et caput ambrosio molle fovere sinu,
 Purpureisque fragrans os impressisse labellis,
 Et quae praeterea sola loca illa sciunt.
 45 Endymiona petit Phoebe tu, Lydia, cessas:
 Meque sinis viduo dura iacere toro
 Sideraque et septem frustra appellare triones

Nec responsuros sollicitare deos!
 An Triviae exemplo sopitum illudere suadet
 50 Mens tibi? Dum venias, sic quoque lenta veni.
 Sed mihi nescio quis pectus timor influit imum
 Spesque cadit longa debilitata mora.
 Et iam concussis cecinit vigil improbus alis,
 Et novus Eoa Lucifer exit aqua.
 55 Lydia, tu nusquam es! Mens autem perdita fingit
 Et quae vana queunt, quaeque rata esse queunt.
 Infelix, facilem qui vobis praebuit aurem
 Verbaque vestra aliquod pondus habere putat!
 Scintillas in aquis et rorem quaerit in igne,
 60 Femineo quisquis quaerit in ore fidem!

Lidia tarda a presentarsi a un'incontro promesso e il poeta si consuma nell'attesa (1-2). Cosa la trattiene? Eppure lui non pretende che si faccia bella, solo lo raggiunga (3-10)! Rompa gli indugi, Venere e Cupido in persona l'accompagneranno per via; Lidia che sa travestirsi da uomo com'è abile nel lavorare al telaio, perché indugia (11-16)? Il poeta prega i Trioni di rallentare il loro corso e prolungare la notte, giacché la loro vicenda prova che non possono essere insensibili alle pene di un innamorato (17-32). Lidia, affrettati, che già la luna sta per ritirarsi nelle sue dimore (33-36)! Eppure il poeta non si stupirebbe se la Luna (Febe) indugiasse per rimanere ancora un po' con l'amato Endimione (37-44). Febe corre da Endimione mentre tu indugi lasciandomi solo (45-46)! È inutile rivolgersi ai Trioni, agli dei (47-48). O forse vuoi scherzare con me, sull'esempio della Luna? Sia pure, basta che tu venga (49-50)! Ma ormai è l'alba e le speranze vengono meno (51-56). Infelice chi crede alle parole di una donna (57-60)!

L'elegia è una rielaborazione di Osmólski II 4, rispetto alla quale vengono inseriti nel corpo centrale due ampi *exempla*: il primo è quello di Callisto violentata da Zeus.

Il tema dell'incontro mancato è frequente nell'elegia antica così come in quella neolatina (Tib. I 8, 63-66.; Prop. II 17; 22b; Ovidio, *Her.* XIX, di fatto un'elegia su un incontro mancato nel futuro: Ero e Leandro non s'incontreranno; *Ars* II 523; *Rem.* 400; Landino, *Xandra* II 20 (ma nel finale, vv. 41-44, con un ἀπροσδόκητον, Francia si concede al poeta); II 21; Celtis, *Am.* IV 7; Basinio da Parma, *Cyris* XI; Ioannes Secundus, *El.* II 2. Testi non elegiaci in cui compare il tema sono inoltre Catullo CX; Orazio, *Sat.* I 5, 82; e Mart. II 25,1. In ambito greco sarà bene ricordare *Anth. Pal.* V 152, (Meleagro), poi ripreso nel *Foricoenium* LX, discusso in Cabras (2013: 304-308), nonché *Anth. Pal.* V 7 (Asclepiade) e 279 (Paolo Silenziario).

1: Prop. IV 4, 64: *Ipsaque in Oceanum sidera lapsa cadunt*, sul modello di Verg., *Aen.* II 8-9: [...]: *et iam nox umida caelo / Praecipitat suadentque cadentia sidera somnos*; il modello soggiacente a Virgilio e poi a Properzio è tuttavia già omerico, cfr. *Od.* V 294: [...] ὀρώρει δ'οὐρανὸθεν νύξ, "La notte si slanciò

giù dal cielo”. Landino, *Xandra* II 20, 9-10: *En iam purpureum prono labentia cursu / Oceano mergent sidera pulchra caput.*

Per *igneus* riferito alla Luna (Febe in quanto sorella di Febo Apollo) si veda Stazio, *Teb.* VIII 271: [...] *soror ignea Phoebi*; sulla luna che ‘fugge’ all’arrivo del giorno cfr. Ovidio, *Met.* X 448-449: [...] *fugit aurea caelo / Luna [...]*; Lucano IX 940-941: [...] *Phoebe [...]* / [...] *surgens fugiensque*. La metafora della fuga è spesso riservata alle stelle, per cui si veda Bömer (1969: *ad* Ovidio, *Met.* II 114); McKeown (1989: *ad* Ovidio, *Am.* I 13, 28). Gli antichi paragonavano l’alternarsi degli astri in cielo a un continuo inseguimento tra gli astri stessi, per cui si veda Esiodo, *Op.* 620 [Πληιάδες] φεύγουσαι con il commento *ad locum* di West (1978) ed Ercolani (2010).

2: *Lenta* ha qui le due sfumature di ‘insensibile’ e quella più generale di ‘lenta, che indugia’. In quanto al primo significato si vedano alcuni esempi in Tibullo II 6, 36; Prop. I 6, 12; I 15, 4; II 14, 14 e 22; II 15, 8. Pichon (1966: 186). Si noti inoltre che l’aggettivo *lentus* si trova nel verso d’apertura delle *Heroides* ovidiane ed è accusa frequentissima delle eroine ai loro amati: *Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Ulixé*. Cfr. anche *Foric.* XXXV 1-2 [*In imaginem suam*]: *Talis eram, cum me lento torqueret amore / Decantata meis Lydia carminibus*. Aggiungerei anche un significato più tecnico economico, che è quello di ‘debitore’, come in Prop. II 3b, 37-38: *Nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti, / Tu quia posebas, tu quia lentus eras* con Fedeli (2005: *ad locum*): Paride è qui il debitore che non paga il dovuto, cioè non vuole consegnare Elena rapita al legittimo marito. Tale sfumatura è accettabile se si considera la natura del *foedus* che lega (o dovrebbe legare nei desideri del poeta) gli amanti elegiaci: è come se Lidia stesse venendo meno a un suo preciso obbligo. Istruttivo in questo senso il confronto con Ioannes Secundus II 8, 45-46: *Semper habet caussas cur munera poscat amantem / Semper habet, noctem cur dare lenta neget*, dove *lenta* pare assommare in sé i due significati di ‘lenta a presentarsi’ così come quello di ‘debitrice che non paga il dovuto’; Ioannes Secundus II 2, 3-4 è un altro passo utile all’interpretazione di questo aggettivo in chiave giuridico-tecnica: [*Ecce tibi thorus est*] / *Qualem Tyndaridi, spatiosa per aequora raptae, / Tutus in Iliaca solvit adulter humo. Solvo* è voce tecnico-economica, cfr. Cic. *Att.* VII 18, 4: *solvendo non esse* (non poter pagare): Paride (l’*adulter*), in base ai versi dell’elegia II 2 di Secundus appena citati, offrendo il proprio letto alla Tindaride Elena, le starebbe ‘pagando il dovuto’. Ancora, vv. 23-24 della stessa elegia: *Demulces alium tepido periura cubili, / Cum quo disperdas gaudia pacta mihi* (*paciscor* ha il significato tecnico di ‘stringere un accordo, stipulare un contratto’). Ai vv. 38-40 gli *oscula* della Luna a Endimione sono *debita*, ed è un *exemplum* con il quale Kochanowski cerca di convincere la *puella* a non mancare all’appuntamento; allo stesso modo il *pignus* del verso 20 è parola tecnica che qui (cito direttamente da *ThLL* X 1, 2121, 6 ss.) *significatur id quod ab aliquo transfertur, quo ad oboedientiam compellator vel securitatem pactioni sim. praestet [...]*; *Strictius in iure vel in pactionibus sollemnis*; inoltre queste sono le parole con cui Venere rimprovera il poeta ingrato a II 4, 45-46: *Haec tu grato animo, si quid sapis,*

accipe nec plus / Exige, quam lecto debeat illa tuo. Si veda inoltre Catullo CX: la situazione è un poco diversa, non trattandosi a rigore di un incontro mancato ma del poeta che lamenta la disonestà di Aufilena, la quale arraffa (*corripere*) i suoi doni senza però concedersi. Il suo atteggiamento è peggiore di quello delle prostitute che, molto ‘onestamente’, dopo aver intascato il pattuito concedono il dovuto; una fanciulla che dichiara subito di non volersi concedere è anch’essa migliore di Aufilena, perché leale fin dal principio. Cito i vv. 4 e 6-7 di Catullo: *Quod nec das et fers saepe, facis facinus; / [...] / [...] sed data corripere / Fraudando officiis plus quam meretricis avarae* (si notino i tecnicismi *facinus*, *fraudare*, *officium*). Situazione simile anche in Landino *Xandra* II 21: Leandra, ricevuto in dono un anello, si rifiuta di presentarsi a un appuntamento con l’amato; il poeta reagisce però più smalzatamente, dichiarandosi non più attratto da una simile donna, troppo venale. Si veda inoltre Prop. II 17, 1-2: *Mentiri noctem, promissis ducere amantem, / Hoc erit infectas sanguine habere manus!*

3-4: Cfr. il già menzionato Ioannes Secundus, *El.* II 2, 1: *Tempore cur dicto cessas Venerilla venire*; i vv.9-16 della stessa elegia sono occupati da una serie di domande (e supposizioni) angosciose riguardo le cause del ritardo (v. 9: *Quid cessas formosa? Tuum sic ludis amantem?*). Ovidio, *Her.* XIX abbonda di tali interrogative (sull’assimilabilità di questo testo al tema degli ‘incontri mancati’ cfr. cappello introduttivo) e mi limito a degli esempi: 41-50; 57-58: *Forsitan invitus, mecum tamen, improbe, dormis, / Et, quamquam non vis ipse venire, venis*; 69-70: *Cur ego tot viduas exegi frigida noctes? / Cur totiens a me, lente natator, abes?*

I timori di Ero si paleseranno per essere timori di gelosia: la fanciulla ha paura che i ritardi di Leandro siano dovuti a un nuovo amore (timore tipico in queste situazioni, cfr. ad es. Prop. I 15, 5-8, citato alla nota seguente), vv.101-105: *Ferre tamen possum patientius omnia, quam si / Otia nescio qua paelice captus agis, / In tua si veniunt alieni colla lacerti, / Fitque novus nostri finis amoris amor. / A! potius peream quam crimine vulnerer isto.* Mora è parola conclusiva di entrambe le *Heroides* XVIII e XIX; la frequenza in questi due testi è altissima, superiore alle altre epistole (Rosati 1996 *ad* XVIII 28).

5-10: Il tema del *cultus* contrapposto alla *natura* è frequentissimo nell’elegia già classica e poi neolatina. Qui basti dire che la polemica nella Roma augustea s’inseriva nel contesto del ritorno al *mos maiorum* che l’imperatore promuoveva energicamente. Ciò che più importa ai nostri fini è che gli stessi elegiaci, ‘ribelli’ per definizione alla morale dominante, su questo tema furono decisamente ‘filoaugustei’: il rifiuto del *maquillage*, del trucco, dei beni voluttuari era metafora di un desiderio più profondo, quello di un rapporto intimo e sincero con la propria donna. Kochanowski affronterà diffusamente il tema in II 8, a cui rimando per considerazioni dettagliate in proposito. Qui si focalizza piuttosto su un solo aspetto della polemica contro la *toilette* femminile, ovvero quello del tempo che importa investirvi per una donna, con conseguenti ritardi agli incontri stabiliti (ulteriori precisazioni in merito si leggono a proposito dei vv. 5-6). Che non sia interessato in questa sede all’opposizione *ars* (*maquillage*)

/ *natura* Kochanowski lo ribadisce al distico 9-10: “Desidero te soltanto, venga tu pure con i capelli scarmigliati e scalza, senz’esserti preparata”. Non dice “sei più bella senza i tuoi trucchi”, ma semplicemente, più prosaicamente forse: “Ho voglia di te, quale tu sia”. *Loci* specifici in tal senso sono Tibullo I 8, 15-16: *Illa placet, quamvis inculto venerit ore / Nec nitidum tarda compserit arte caput* (si noti la definizione di *tarda ars* per indicare la toeletta); Prop. I 15, 5-8 (il poeta si rammarica per il disinteresse di Cinzia alle sue sorti: ha rischiato la vita, ma la *puella* reputa più importante il trucco): *Et potes hesternos manibus componere crinis / Et longa faciem quaerere desidia / Nec minus Eois pectus variare lapillis, / Ut formosa novo quae parat ire viro*. Il tema è tuttavia già comico, si veda ad es. Plauto, *Poen.* 217-221; 228-229:

Nam nos usque ab aurora ad hoc quod diei est,
[Postquam aurora inluxit, numquam concessamus],
Ex industria ambae numquam concessamus
220 Lavari aut fricari aut tergeri aut ornari,
Poliri, expoliri, pingi, fingi; [...]
Quae noctes diesque omni in aetate semper
Ornantur, lavantur, tergentur, poliuntur.

Terenzio, *Heaut.* 239-240: *Non cogitas hinc longule esse? Et nosti mores mulierum: / Dum moliantur. Dum conantur, annus est [...]*.

5: Il verbo *crispare* riferito a *capillos* è di uso tardo e prosastico (*ThLL.* 1207, 20-31); tra i neolatini si veda però Pontano, *Uran.* III 302: *Crispabat tibi tum molles levis aura capillos*; Callimaco Esperiente, *Carm.* CXXII 1-2: *Abluis et pectis domini crispasque capillos / Et multa cirrum quemlibet arte locas*. Sulla pratica di arricciare i capelli cfr. Ovidio, *Am.* I 14, 25; *Ars* I 505; Quint. II 5, 12: *atque etiam qui specie capiuntur vulsis levatisque et inustas comas acu comentibus et non suo colore nitidis plus esse formae putant quam possit tribuere incorrupta natura*. Ulteriori *loci* in McKeown (1989: ad I 14, 25). Se non di effeminatezza, l’arricciarsi i capelli era considerato segno di eccessiva mollezza.

6: Le guance ‘lisce, tenere, lucide (grazie al trucco)’ come in Tibullo I 8, 11: *Quid fuco splendente genas ornare [...]*; Callimaco Esperiente, *Carmina* XX 27-28: *Nec studio levio re ornat frontemque genasque / Indicium formae quam subitura Venus!*. In sostanza, Kochanowski, pur senza biasimare gli eccessi del lusso (lo farà, come ricordato, in II 8) attinge per forza di cose a un repertorio di *exempla* che apparteneva alla polemica contro gli eccessi del *cultus*.

7: Sidone è metonimia per indicare la Fenicia tutta, che nell’antichità era sinonimo di raffinatezza e lusso (Verg. *Aen.* IV 74), soprattutto per quanto concerne la lavorazione dei tessuti. Si cfr. ad es. Prop. II 16, 55: *Quare ne tibi sit tanti Sidonia vestis*; Verg., *Aen.* IV 137: *Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo*. *Sidonius* indica più specificamente il colore porpora. Da notare la parti-

colarità metrica dell'aggettivo *Sidonius*. La *o* può essere breve (come nel nostro caso) o lunga, come ad es. in Prop. II 29, 15. Il fenomeno è da imputarsi alla coesistenza già in greco delle due forme, Σιδόνιος / Σιδώνιος. Non riscontro nella produzione latina di Kochanowski occorrenze dell'aggettivo con vocale lunga (Osm. II 3, 34; II 4, 8; *El.* II 4, 10; III 12, 35).

8: Anche qui come in precedenza le preghiere alla *puella* perché non perda tempo nell'agghindarsi fanno riferimento a simboli della venalità dell'amata. Si cfr. ad es. Landino, *Xandra* II 21, 1-3 (un appuntamento mancato): *Anulus en, dicis, quo pignore nocte futura / Te mihi venturam, vana Leandra, putem? / Nec venis et rides et me sic ludere credis*; cfr. II 8, 6 per considerazioni più generali sulle gemme e gli anelli.

9-10: Il tema della *puella inculta* è già comico, cfr. Plauto, *Most.* 274-295; Terenzio, *Phorm.* 104-108:

105 Videmu'. Virgo pulchra, et quo mage diceres,
 Nil aderat adiumenti ad pulchritudinem:
 Capillu' passu, nudu' pes, ipsa horrida,
 Lacrumae, vestitu' turpis: ut, ni vis boni
 In ipsa inesset forma, haec formam exstinguerent.

Ma si veda anche *Heaut.* 288-289: *Sine auro; tum ornatam ita uti quae ornantur sibi, / Nulla mala re esse expolitam muliebri; Anth. Pal.* V 26 (Anonimo); Tibullo I 3, 89-92: *Tunc veniam subito, nec quisquam nuntiet ante, / Sed videar caelo missus adesse tibi. / Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos, / Obvia nudato, Delia, curre pede*; Ovidio, *Am.* I 14, 19-22 con McKeown (1989: *ad locum*). I dettagli dei capelli scarmigliati e del piede scalzo (ma più in generale della *puella* impreparata all'incontro) pertengono al motivo dell'incontro inatteso, che qui è in qualche modo variato: in Tibullo I 3, 89-92 che la *puella* sia *inculta* (ma si veda anche Prop. II 29 b) sta ad indicare, tra l'altro, che la donna non attendeva altri amanti che non fossero il poeta. L'«impreparazione» di Lidia, la sua corsa rocambolesca alla camera dell'amato dice la lealtà del rapporto che la lega al poeta, la sua spontaneità priva di infingimenti. Si veda inoltre il mio commento a I 15, 10. Non è fuori luogo ricordare che l'appellativo *nudus Amor* (cfr. I 5, 8; II 8, 27-28 e commenti relativi) indica anche la semplicità, la mancanza di infingimenti che deve insistere tra i due amanti.

11-12: Su Venere guida e scorta agli amanti (e più nello specifico alla fanciulla che deve trovare in sé il coraggio di uscire di casa per raggiungere l'amato) cfr. Tibullo I 2, 15-30; in II 1,75-78 tale ruolo è assunto da Cupido stesso. Si veda inoltre Prop. III 16, 11-20 e l'osservazione di GC a questo stesso distico secondo cui Kochanowski parafrasa i vv. 16 e 20 dell'elegia properziana: *Ipse Amor accensas percutit ante faces; / [...] / ecce suis fit comes ipsa Venus*; cfr. anche Ovidio, *Am.* I 6, 7-14. Si allude sostanzialmente al modello dell'*amans sa-*

cer, presupposto da Tibullo e Ovidio. Il poeta amante era inviolabile in quanto tutelato dalle divinità. Cfr. anche Basinio da Parma, *Carmina Varia* I 1-2; 9-10: *Lissa, veni Veneris dulci comitata favore, / Quam mihi non dubio foedere vinxit amor; [...] Alma Ericis regina Venus sine fine morantes / Increpat et celeres adiuvat ipse puer.*

Per Amore tedoforo si veda la nota di Fedeli 1985 ad III 16, 16. Si veda inoltre Ioannes Secundus *El.* II 2, 5-8 in cui Venere e Cupido, anziché fare da scorta a Venerilla le “preparano il letto”: *Ipsa Venus violis, et puniceis Amaranthis / Et totum Cyprio sparsit odore thorum, / Ipse thorum face lustravit flaminante Cupido, / Transiliens agili candida fulcra pede.*

11: Per formule imperative in simili contesti si veda Basinio da Parma, *Carmina Varia* I 47-48: *Quare age quom mea lux, quom sis mea sola voluptas, / Lissa veni et tardas tolle puella moras.*

13-14: Questo distico è stato preso come punto di partenza da Ulewicz (1962) per argomentare la sua tesi secondo cui Lidia sarebbe in realtà Vincenza Armani (ca. 1530-1568), famosissima attrice della Commedia dell’Arte, musicista e letterata (conosceva il latino), ammiratissima e desiderata non solo per le sue qualità artistiche ma anche per la sua avvenenza, che le procurò numerosi amanti, tra cui un principe Gonzaga e che era nota per recitare travestita da uomo (questo particolare biografico è stato il punto di partenza di Ulewicz). Finì lodata in poesie di poeti contemporanei (Giovanni Acciaiuoli, Giacomo Mocenigo). Morì avvelenata, forse da un amante rifiutato. Alle argomentazioni di Ulewicz risposero però Pelc (2002: 50 [prima edizione 1980]) e Korolko (1985: 49-50): non possediamo documentazione che ci permetta di stabilire univocamente l’identità della misteriosa Lidia (su cui cf. I 4, 29 e commento; *Introduzione III*); anzi, pare poco plausibile che il giovane Kochanowski fosse ammesso alle grazie di una donna non alla portata del suo *status* sociale, già amante di Alvise Cornaro. È più prudente considerare Lidia un personaggio sostanzialmente letterario (il cui nome fu probabilmente suggerito a Kochanowski dal *Deipnosofista* di Ateneo, cfr. *Introduzione III*), costruito grazie ai ritratti reperibili negli elegiaci latini e che servì – questo forse sì – a raccontare, ma sempre all’interno di un’autocoscienza costruita letteraria, un reale innamoramento vissuto dal poeta. Soccorre qui il luogo segnalato da GC (*ad locum*), F. Franchinus, *Ad Leuciam* 55-58: *Non aliter quam tu nostram cum saepe subibas / Sola domum ignaro nocte silente viro. / Sub mediumque diem mutata veste petebas / Cum me sollicito semirecincta pede*, che si legge in *Carmina illustrium poetarum italorum*, t. V, Florentia 1720, p. 116). Si tratta di una situazione ‘letteraria’, e in questa direzione sarà meglio guardare piuttosto che alla biografia del poeta.

15: Sull’audacia che viene richiesta all’amata (o all’amante a seconda dei casi) per raggiungere il luogo dell’incontro pattuito, si vedano i già ricordati Tib. I 2, 15; 23-24: *Tu quoque ne timide custodes, Delia, falle. [...]; Nec docet hoc omnis, sed quos nec inertia tardat / Nec vetat obscura surgere nocte timor e*

Ovidio, *Amores* I 6, 11-14: *Risit, ut audirem, tenera cum matre Cupido / Et leviter "fies tu quoque fortis" ait. / Nec mora, venit amor: non umbras nocte volantis, / Non timeo strictas in mea fata manus; Her. XIX 89-90: Unde novus timor hic, quoque illa audacia fugit? / Magnus ubi est spreto ille natator aquis?*; T. V. Strozzi, *Eroticon* I 6, 13-18:

15 Ite procul, segnes, atrae quos tempora noctis,
 Terrent, et multa nubilus auster aqua;
Praecipiti quibus ad dominam timor ire fenestra
 Obstitit, ite procul, linquite signa ducis.
Fortibus intrepidi sunt castra cupidinis apta,
 Et iuvenum audaces adiuvat ille manus.

17-18: La tecnica del *refrain* è impiegata da Landino in *Xandra* II 20: i vv. 21-22 vengono ripetuti periodicamente lungo tutta l'elegia, quasi formula magica: *Sed satis atque super lusisti, Francia, surge! / Surge, suam foribus, Francia, pelle seram*. Ovidio in *Am.* I 6, 24 'sollecita' in tal modo lo *ianitor* a spalancargli finalmente le porte: *Tempora noctis eunt; excute poste seram*. Il pentametro viene ripetuto ai vv. 32; 40; 48; 56; Aristoph., *Eccl.* 952 e 960: Δεῦρο δὴ δεῦρο δὴ, φίλον ἐμόν [...] / πρόσελθε, "Vieni qui, vieni qui, amore mio". Cfr. per altri esempi il commento *ad* III 17, 13-14.

L'episodio mitologico qui raccontato è quello dell'amore adulterino di Giove e Callisto, così come lo narra Ovidio in *Met.* II 409-507 (si veda il commento *ad* vv. 19-30). Sulla 'complicità' della notte con gli amanti si cfr. I 4, 8-10. Il motivo è già in Plauto, *Amph.* 546-550:

550 Nunc te, nox, quae me mansisti, mitto ut concedas die,
 Ut mortalis inlucescat luce clara et candida.
Atque quanto, nox, fuisti longior hac proxuma,
 Tanto brevior dies ut fiat faciam, ut aequae disparet
Et dies e nocte accedat. Ibo et Mercurium supsequar.

Il τόπος non manca nemmeno nell'epigramma ellenistico: AP V 3 (Antipatro di Tessalonica); Ovidio si ricorderà dell'episodio in *Am.* I 13, preghiera all'Aurora perché tardi a salire sul suo carro, con l'annesso *exemplum* (vv. 43-44) di Giove che, per giacere con Alcmena *Ipse deum genitor, ne te tam saepe videret, / Commisit noctes in sua vota duas*. Del resto, la stessa Aurora vorrebbe tardare, se fosse tra le braccia di Cefalo, vv. 37-38: *At si quem manibus Cephalum complexa teneres, / Clamantes "lente currite, noctis equi"*. Cfr. anche *For.* XXVIII [De Neaera] 5-6: *Tum nostro victrix iniecit brachia collo / Per noctes vinctum detinuitque duas*. Si vedano anche le preghiere di Leandro a Nettuno in Ovidio, *Her.* XIX 129-150, nella speranza di ottenere la compassione di un dio e dell'elemento naturale (il mare) che per metonimia quel dio rappresenta.

Sull'origine della parola – in tmesi fin da Cicerone (cfr. nota *ad* 19-30; ma poi anche in Verg., *Georg.* III 381; Ovidio, *Met.* I 64) per ovviare al problema metrico che importava la forma *Septemtriones* – riassume la questione GC (*ad*

locum): già Varrone, *LL VII 74* conosce l'espressione *trio* riferita, nella lingua rustica, ai buoi aratori; Gellio *II 21, 8-11* fa propria la spiegazione di Varrone: come i greci chiamavano ἄμαξα [carro] tale costellazione e Βοώτης [letteralmente 'contadino'] la stella ad essa più vicina, così i latini le avrebbero dato il nome *Septemtriones*; al paragrafo *75* aggiunge una seconda ipotesi, per cui il termine *triones* alluderebbe al fatto che le stelle paiono formare, a gruppi di tre, un triangolo. Questa seconda ipotesi di Varrone è per Gellio la più elegante (*II 21, 11*).

Il Menalo è un monte arcade, da cui l'aggettivo, raro e dotto, *maenalis*, attestato in Ovidio, *Fast. III 84; Trist. III 11,8 (Maenalis ursa)*; *Stat., Silv. III 1,40*. È riferito a Callisto, figlia del re arcade Licaone.

19-30: Come ho anticipato il modello di Kochanowski è Ovidio, *Met. II 409-507*. Giove intravede dal cielo la ninfa Callisto, vergine seguace di Diana. Assume allora le sembianze della dea per conquistare la fiducia della fanciulla e violentarla; scoperta la gravidanza che ne è sortita, la dea scaccia dalla sua cerchia Callisto, che darà poi alla luce Arcade, eroe eponimo d'Arcadia. Giunone, vendicativa, tramuta la donna in orsa per punirla dell'adulterio del marito. Giove s'impietosisce al vedere che il figlio Arcade, non riconoscendo la madre, sta per trafiggerla con un dardo e trasporta allora in cielo entrambi, mutandoli in costellazioni: quella dell'Orsa Maggiore e quella dell'Orsa Minore, detta anche *Arctophylax* (Ovidio, *Fasti II 190*), dal greco Ἀρκτοφύλαξ (lett. 'guardiano dell'Orsa'). Del mito esiste una seconda versione ovidiana (*Fasti II 153-192*), più breve e concentrata piuttosto sul catasterismo della fanciulla e del figlio (cfr. nota *ad 29-30*).

GC (*ad v. 18*) richiama l'attenzione sul fatto che il poeta abbia scelto per l'elegia un αἰτιον 'amoroso' (cfr. anche *Prop. II 28, 23-24*), laddove nella sua edizione-completamento latino dei *Fenomena* ciceroniani così come nei *Fenomena* polacchi si serve invece della storia di Cinosura ed Elice. Cfr. i vv. *30-35* dell'edizione kochanoviana:

- 30 hunc [polum] Arcti circum geminae volvuntur: easdem
 Plaustra etiam dicunt et imago est proxima plaustris,
 Lumina si obtineant sua temonesque rotaeque.
 Quodsi forte ursas magis appellare libebit,
 Ora micant obversa feris, capite altera tergo
- 35 Imminet alterius, cursus resupinus utrique.

Ulteriore spiegazione è quella fornita ai vv. *40-43*, che Kochanowski completa integrandoli con la traduzione dall'originale greco: *Ex iis altera apud Graios Cynosura vocatur; / Altera dicitur esse Helice. Latera huius et ardens / Cauda illustratur stellarum lumine claro, / Quas nostri septem soliti vocitare Triones*. Si veda, per la versione di Cinosura ed Elice, Palingenio, *Zodiacus XI 136-139*: *Haec sunt quae spectant ad septem signa triones; / Binae Ursae, quarum est Helice maioribus astris / Splendidior, Cynosura minor Phoenicibus est dux, / Inter quas medius serpit Draco fluminis instar*.

19: GC (*ad locum*) segnala due *loci* plautini: *Curc.* 149: *Gerite amanti mihi morem, amoenissumi* (alle porte, in contesto comastico) e *Miles* 136: *Itaque illi amanti suo hospiti morem gerit* (di Periplectomene amico agli amanti). Si veda inoltre Pontano, *Lyra* II 11, 17-20: *Tu tuae morem placidus puellae / Et gere, et molle imperium ferendo / Illius vincas animos trahasque / In tua vota.*

21-22: Per *ardens* [...] *Iuppiter* si veda Ovidio, *Met.* II 409-410: *Dum redit itque frequens, in virgine Nonacrina / Haesit et accepti caluere sub ossibus ignes;* sulla metafora del ‘fuoco’ d’amore cfr. I 2,3 e commento; per *Impulit in casses* [...] *suas* cfr. Ovidio, *Ars* II 1-2: *Dicite “io Paeon” et “io” bis dicite “Paeon!” / Decidit in casses praeda petita meos* ma per le metafore venatorie assimilate alla conquista amorosa e per il paradosso della cacciatrice (ché tale è Callisto) presa in trappola o comunque catturata, andrà ricordato *For.* XVI [*In Milanionen*]: *Milanion ego sum, teneram quem ferre puellam / Et medios inter cernitis ire canes. / Venor apros, ago cornipedes in retia cervos, / At me Amor ipse suis implicuit laqueis,* per cui il riferimento ovvio è Properzio I 1, 9-16; si veda inoltre Ovidio, *Rem.* 501-502: *Deceptum risi, qui se simularet amare, / In laqueos auceps decideratque suos.* Secondo *ThLL* III 518, 25 ss. *cassis* è sempre maschile.

24: *Imponere alicui* nel senso di ‘ingannare’ (cfr. anche gr. ἐπιθέτης; ἐπιτίθημι) è costruito colloquiale. Lo si riscontra nell’epistolario ciceroniano, in Seneca, Nepote, Marziale (III 57, 1; IV 40, 10; 79, 2; V 36,2). Per esempi cfr. *ThLL* VII 1, 659, 71 ss.

25: Ovidio, *Met.* II 468-469:[...] *et iam puer Arcas (id ipsum / Indoluit Iuno) fuerat de paelice natus.*

26: Ovidio, *Fast.*, I 359: *Verba fides sequitur* [...] con Green (2004: *ad locum*) per cui Ovidio “is particularly fond of using *fides* to express the credibility gained from the fulfillment of a particular wish or prayer [...]. The brevity of the phrase helps to convey the swiftness and inevitable progression from wish to fulfilment [...]”; a seguire si legge un’esaustiva raccolta di *loci*. Giunone a rigore non esaudisce un desiderio di qualcun altro, ma suo proprio. La perentorietà e l’ineludibilità del volere divino ricordata da Green è allusiva di formule quali quella commentata *ad* I 2, 71-72.

28: Ovidio, *Met.* II 477-488: [...] *tendebat brachia supplex; / Brachia coeperunt nigris horrescere villis.* È solo a questo verso, con tecnica dilatoria alesandrina, che Kochanowski introduce il nome della fanciulla; Ovidio lo tace nelle *Metamorfosi*, impiegando piuttosto l’appellativo (greco) di *Nonacrina* (II 409).

29-30: Sul catasterismo di Callisto e del figlio Arcade cfr. Ovidio, *Fasti* VI, 189-190: *Signa propinqua micant: prior est, quam dicimus Arcton, / Arctophylax formam terga sequentis habet; Met.* II 505-507: *Arcuit omnipotens pariterque ipsosque nefasque / Sustulit et pariter raptos per inania vento / Imposuit caelo vicinae sidera fecit.*

34: Si noti il contrasto tra *non tantum properate Triones - Lydia, tu propera; Irreprehendo*, da cui *irreprehensus*, non è attestato in *ThLL* VII 2.406, 31-52 nel significato che ha qui di ‘inarrestabile’, quanto piuttosto di ‘incolpevole’. Per il verbo *labor* riferito allo scorrere del tempo cfr. McKeown (1989: *ad* Ovidio, *Am.* I 8, 49); è frequente la rappresentazione della Notte che percorre il cielo trainata da cavalli. Si veda ad es. Tibullo II 1, 87-88 o il già menzionato Ovidio, *Am.* I 13, 40. L’immagine in Kochanowski torna a III 3,82; III 11,30; III 13,38.

35-36: Il fiume in questione è l’odierno Ebro, in Spagna, metonimia per ‘Occidente’, come in Verg., *Aen.* VII 911-914 (detto del sole che tramonta nell’Oceano): *Continuoque ineant pugnas et proelia temptent, / Ni roseus fessos iam gurgite Phoebus Hiberno / Tingat equos noctemque die labente reducat*. In Kochanowski, lo ribadisco, il riferimento è però esplicito al *flumen* Ebro, che sostituisce quello che in Virgilio è l’Oceano.

Nereo è dio del mare, a cui Doride generò le Nereidi, ninfe marine. Insieme alle figlie vive nell’Oceano che circonda la terra (Hes., *Theog.* 233 ss.; Ovidio, *Her.* IX 14).

37: Per il carro della Luna tirato da due cavalli – quello del Sole invece lo era da quattro – si veda Manil., *Astron.* V 3: *quadriugis et Phoebus equis et Delia bigis*.

Per l’espressione *equos admittere* detto della Luna, si veda Ovidio, *Fasti* VI 674-675: *Hanc quondam Cytherea diem properantius ire / Iussit et admissos praecipitavit equos*. Cfr. anche III 3, 82 e commento.

38: L’avverbio *temperi* (o *tempori*) è arcaico e raro. In simile contesto, detto del sole, lo si legge in Ovidio, *Met.* IV 197-198: [...] *modo surgis Eoo / Temperius caelo, modo serius incidis undis*.

39-44: Secondo *exemplum* onde convincere Lidia a non mancare l’appuntamento: il Latmo è un monte della Caria, regione dell’Anatolia, dove la Luna contemplava innamorata il bellissimo Endimione: re dell’Elide, la Luna (Selene) lo scorse dormire e pur di andarlo a vedere ogni notte gli ottenne presso Zeus sonno e giovinezza eterni (Apollodoro, *Bibl.* I 7,5). La storia è riassunta anche da Cicerone in *Tusc.* I 38,92; *Cat.* LXVI 5-6; *Theocr., Id.*, III 49-51 (GC: *ad locum*). Si veda tuttavia Pascale, *El.* I 13, interamente dedicata all’amore della Luna per Endimione: il poeta spera per sé la comprensione dell’astro.

39: Per la parola *amor* riferita alla persona amata (di solito al plurale), si veda quanto detto a I 2, 3 sui plurali dei sostantivi astratti, sulla scorta di La Penna (1951: 200-201).

40: Formula stereotipa, già in Omero, *Od.* V 306; VI 153-157 (Ulisse parla a Nausicaa): *εἰ δέ τις ἔσσι βροτῶν, οἱ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσι, / τρὶς μάκαρες μὲν σοὶ γε πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ, / τρὶς μάκαρες δὲ κασίγνητοι μάλα πού σφισι φυμὸς / αἰὲν εὐφροσύνησιν ἰαίνεται εἵνεκα σεῖο*, “Ma se mortale tu sei, fra quan-

ti abitano sulla terra, / tre volte beati il padre tuo e l'augusta tua madre, e beati / tre volte i fratelli, ché per te il loro cuore sempre si scalda / di gioia", trad. V. Di Benedetto. Cfr. Prop. III 12, 15: *Ter quater in casta felix, o Postume, Galla!* con Fedeli (1985: *ad locum*) per i paralleli; Corp. Tib. III 3, 26: *O mihi felicem terque quaterque diem!*. Si veda inoltre Kochanowski, *Lyric*. III 31; *El*. II 11, 42. Sul μακαρισμός cfr. Fedeli (1983: 78-79) con bibliografia ivi indicata.

41: Di solito è il carro del sole ad essere alato, cfr. Ovidio, *Met.* II 47-48: *Vix bene desierat; currus rogat ille paternos / Inque diem alipedum ius et moderamen equorum*; *Fasti* III 416: *Phoebus et alatis aethera carpit equis*; Macr., *Sat.* I 23, 5: *his enim verbis magnum in caelo ducem solem vult sub appellatione Iovis intellegi, alato curru velocitatem sideris monstrans* (GC: *ad locum*). L'unico esempio di carro alato lunare che mi è riuscito di riscontrare è in Pietro Angeli (Petrus Angelius Bargaesus), *Syria* IX 134: [...] *alipedesque repressit Luna iugales*, ma l'*editio princeps* fiorentina dell'opera data al 1591. Il carro solare, non attestato in Omero, compare negli inni omerici e in Mimnermo (West 1997: 507-508; Barchiesi 2013: *ad Ovidio, Met.* II 47; Gelling-Davidson 1969; Green 1991 per paralleli anche in altre civiltà antiche).

42: Sintagma diffuso nell'elegia: cfr. Tib. I 8, 30: *Ut foveas molli frigida membra sinu*; Ovidio, *Her.* XIX 61-64: *Nunc dare, quae soleo, madidis velamina membris, / Pectora nunc iuncto nostra fovere sinu / Multaque praeterea lingua reticenda modesta, / Quae fecisse iuvat, facta referre pudet* - questo passo ovidiano, con la sua reticenza, sarà da tenere a mente anche per quanto concerne il v. 44; Basinio da Parma, *Isott.* II 10, 79-80: *At possem fessum, si te fera bella fatigant, / In dulci reducem saepe fovere sinu*; Pontano, *Parthenopeus*. I 3, 19-20: *Et me, quem gelidus Boreas contraxit et himber, / In tepido foveas, dulcis amica, sinu.*

43: Per *imprimo* in senso erotico ('lasciare segni sulla bocca') si vedano i passi segnalati da GC (*ad locum*), Tibullo I 6, 13-14: *Tunc succos herbasque dedi, quis livor abiret, / Quem facit impresso mutua dente Venus*; Ovidio, *Amores* I 7, 41-42: *Aptius inpressis fuerat vivere labellis / Et collum blandi dentis habere notam*; Prop. III 8, 21-22: *In morso aequales videant mea vulnera collo: / Me doceat livor mecum habuisse meam* con la nota *ad locum* di Fedeli (1985).

Per l'aggettivo *purpureus* riferito alle labbra si veda Ovidio, *Amores* III 14, 23, mentre per i baci profumati, quasi un sottinteso di quanto leggiamo, va ricordato il *For.* CV [*Ad Crocalim*]:

Dulces sunt ficus, pira dulcia, dulcia poma,
 Mel dulce, dulce est saccharum.
 Suavis odoratu ros est maris et rosa suavis,
 Suavisque opobalsami halitus.
 5 Nec pira, nec ficus, nec sunt tam dulcia poma,
 Nec saccharum aut mellis liquor,
 Nec rosa odoratu est tam suavis rosve marinus,

10 Fragransve anima opobalsami,
 Quam tua dulcia sunt, Crocali, rosea ista labela,
 Quam suave suavium est tuum.

Si veda poi Cat. XCIX 1-2: *Surripui tibi, dum ludis, mellite Iuventi, / Suavio-
 lum dulci dulcius ambrosia*; 13-14: *Ut mi ex ambrosia mutatum iam foret illud /
 Suaviohum tristi tristius elleboro*; Mart. III 65,9: *Hoc tua, saeve puer Diadume-
 ne, basia fragrant*; Bembo, *Camina* XIV 3-6: *Tu, quod amas, crebro invisis, lon-
 gumque tuendo / Aegrum animum atque avidos pascis amore oculos; / Et lateri
 admissus iocundos aure susurros / Pendulus et fragrantem excipis ore animam.*

44: Per la figura della reticenza cfr. Theocr. *Id.* III 49-51 nonché Ovidio, *Her.* XV 133 e XIX 61-64 citato *ad v.* 42.

46: Per l'immagine del *viduum torum* (o *cubile / lectum*) rimando per tutti a Ovidio, *Her.* V 106; *Am.* II 10, 17-18 con la nota di McKeown (1998: *ad locum*), che così glossa: "To sleep in a bed so described normally implies that one is not simply alone, but actually deserted or deprived".

49-50: Cfr. Ioannes Secundus, *El.* II 2, 9-12: *Quid cessas formosa? Tuum sic ludis amantem? / An magis exiguo tempore discrucias, / Obsequio ut melio-
 re moram lasciva repenses, / Dilatusque avida mente bibatur amor?.* Trivia è appellativo della dea Luna ed è molto utile Servio *ad Verg.*, *Aen.* IV 511 (lo cita GC: *ad locum*): *nonnulli eandem Lucinam, Dianam, Hecaten appellant ideo, quia uni deae tres adsignant potestates nascendi valendi moriendi: et quidem nascendi Lucinam deam esse dicunt, valendi Dianam, moriendi Hecaten: ob quam triplicem potestatem triformem eam triplicemque finxerunt, cuius in trivitis templa ideo struxerunt.*

51-52: Per la speranza che lascia il posto al timore e allo sconforto cfr. Ovidio, *Her.* IX 42: *Speque timor dubia spesque timore cadit* con la nota di Casali (1995: *ad locum*).

53: Ovidio, *Am.* I 6, 55-56: *Iamque pruinosos molitur Lucifer axes, / Inque suum miseris excitat ales opus.* In chiusura di un canto comastico che non ha sortito gli effetti sperati l'alba e il gallo (questo il significato poetico di *ales*, qui e in Kochanowski) rappresentano la fine delle speranze dell'innamorato. Il gallo torna nella parafrasi polacca di Properzio I 16 45-46 (*Haec ille et si quae miseri novistis amantes, / Et matutinis obstrepit alitibus*), ovvero *Pieśni* I 25, 53-54 (è la porta bistrattata dagli amanti a parlare): *To tego i co lepiej oni tam umieją, / Całą bożą noc będzie, aż kury odpieją* ['Così lui, e così si lagnan tanti altri, / Tutta la santa notte, finché il gallo non canta'. Trad. A. M. Raffo]. Un ulteriore esempio di gallo nel *παρακλαυσίθρον* si trova in Teocrito, *Id.* VII 122-124 (Fedeli 1980 *ad Prop.* I 16, 46).

54: Lucifero indica solitamente Venere, la stella del mattino; tuttavia in questo luogo credo più corretto interpretare l'appellativo come indirizzato *tout court* all'Aurora, così come già in Omero, *Od.* V 1-2: Ἡὼς δ' ἐκ λεχέων παρ' ἀγαυοῦ Τιθωνοῖο / ὄρνυθ', ἴν' ἀθανάτοισι φῶς φέροι ἠδὲ βροτοῖσιν, "E Aurora dal letto, lasciando l'insigne Titono, / si levò per portare la luce agli immortali e agli uomini", trad. V. Di Benedetto; l'aggettivo φωσφόρος (di cui *Lucifer* è calco: portatore di luce) è riferito all'Aurora in Euripide, *Ion.* 1157; Ovidio, *Ars* III 180: *Roscida luciferos cum dea iungit equos*; *Amores* I 6, 55-56 citato sopra e I 13, 1-2: *Iam super oceanum venit a seniore marito / Flava pruinoso quae vehit axe diem*, forse allusivo del passo omerico appena ricordato. Il canto del gallo e l'Aurora sono bersagli tipici per le invettive dell'amante, o perché interrompono i piaceri d'amore, o perché mettono fine alle speranze di un incontro, promesso o agognato come nel caso del παρακλαυσίθυρον.

In quest'ottica non mi pare casuale l'accostamento del canto del gallo a una menzione all'Aurora, come si legge nel già ricordato *Anth. Pal.* V 3 (Antipatro di Tessalonica):

5 Ὅρθρος ἔβη, Χρύσιλλα, πάλαι δ' ἠῶος ἀλέκτωρ
κηρύσσω φθονερὴν Ἡριγένειαν ἄγει.
Ὅρνιθων ἔρροις φθονερώτατος, ὅς με διώκεις
οἴκοθεν εἰς πολλοὺς ἠιθέων ὀάρους.
Γηράσκεις, Τιθωνέ, τί γὰρ σὴν εὐνέτιν Ἡῶ
οὔτως ὀρθριδίην ἤλασας ἐκ λεχέων;

Si è fatto giorno, Crisilla, e ormai da tempo / il canto del gallo ha portato l'alba invidiosa. / Va' alla malora, il più odioso fra tutti gli uccelli, / che mi spingi fuori di casa, in mezzo alle sciocchezze dei giovani. / Diventi vecchio, Titone: perché così presto, nell'alba, / scacci dal letto Aurora, la tua compagna? Trad. G. Paduano.

Rimandando alla nota ai vv. 19-20 di questa stessa elegia, laddove parlo della topica della 'complicità della notte con gli innamorati', qui evidentemente disattesa.

Eoa aqua nel significato di "acqua, distesa di mare orientale" è in Properzio IV 3, 10: *Ustus et Eoa decolor Indus aqua*.

55: Evidente il calco su Tibullo II 6, 51: *Tunc morior curis, tunc mens mihi perdita fingit*.

58: Prop. II 25, 22: *Credule, nulla diu femina pondus habet*.

59-60: Il distico richiama le movenze di Catullo LXX 3-4: *Dicit; sed mulier cupido quod dicit amanti / In vento et rapida scribere oportet aqua*. L'immagine è comunque proverbiale, cfr. *Anth. Pal.* V 8,5 (Meleagro): Νῦν δ' ὁ μὲν ὄρκια φησὶν ἐν ὕδατι κεῖνα γράφεισθαι / λύχνε [...] "Tali promesse sull'acqua si scrivono – dice – / Lucerna", trad. F. M. Pontani; Tib. I 4,21-22: *Nec iurare ti-*

me: veneris periuria venti / Irrita per terras et freta summa ferunt; Prop. II 28,8: Quidquid iurarunt, ventus et unda rapit; Ovidio, Am. II 16, 45-46: Verba puellarum, foliis leviora caducis, / Inrita, qua visum est, ventus et unda ferunt; Ars I 633-634; altri paralleli in Maltby (2002: ad Tib. I 4,21-26); Nisbet-Hubbard (1978: 121-122). Cfr. anche Fraszki I 18,3-4: Ale co komu rzeczce białagłowa, / Pisz jej na wietrze i na wodzie słowa, “Ma delle donne pure il giuramento / scrivi nell’acqua, scrivilo nel vento”, trad. N. Minissi.

Elegia XI

Ne me, quaeso, tuis occidas, vita, querelis:
 Itala non tanti est regna videre mihi,
 Ut tua ab assiduo tabescant lumina fletu
 Simque ego tristitiae causa aliquando tuae.
 5 Multos durus Amor fatum comitatus ad ipsum est,
 Huic numero accedat nostra quoque umbra comes.
 Non ego in Eleis respergar pulvere campis,
 Praemia nec celeri clara merebor equo,
 Nec Capitolinas deducar victor in arces,
 10 Ignotum si me fata perire volunt.
 Immortalis erat, si sustinisset Ulysses
 Curam Penelopes deposuisse suae,
 Sed tanti neque perpetua florere iuventa,
 Nec fuit amplexus emeruisse deae.
 15 Ergo ubi curriculum fragilis confecero vitae,
 Occupet in gremio me fero Parca tuo.
 Nec iubeo, ut longa portes mea funera pompa,
 Attalicove loces frigida membra toro:
 Sat scio, non poteris lacrimas retinere fideles,
 20 Nec mea maiores mors cupit exequias.
 Sed me tum exanimem terra ne conde frequenti,
 Nam quid ego vivos mortuus inter agam?
 Secreta melius iaceam tellure sepultus,
 Qua vulgo et celeri sit via nulla rotae.
 25 Exigua bustum tamen insignito columna
 Et duo deductis scalpito verba notis:
 “Hic situs est Mopsus, quem flamma ustura suprema
 Accendit nigram mors ab amore facem”.
 Huc tu olim exacti venies non immemor aevi
 30 Et tumulo impones annua sarta meo.
 Multaque cum gelido deserta querere sepulcro,
 Sed misero sensus tum mihi nullus erit.

Mopso non ha intenzione di abbandonare la sua donna in lacrime per visitare l'Italia (1-4); molti Amore ha condotto a morte, e lui pure sarà del loro numero (5-6). Non gl'importano le glorie sportive o militari (7-10). Gli sarebbe stata donata l'immortalità, se avesse accettato di dimenticare Penelope ma Ulisse non ritenne abbastanza come ricompensa un'eterna giovinezza e il letto di una dea (11-14). Il suo desiderio è quello di morire tra le braccia dell'amata, né desidera un funerale sfarzoso: gli basterà sapere che lei, quel giorno, si dispererà per la sua morte (15-20). Lo seppellisca in un luogo fuori mano, non frequentato, e scolpisca sulla sua sepoltura l'epitafio che egli stesso le lascia scritto (21-28). Venga ogni anno a deporre sulla sua tomba corone di fiori, a piangere sul suo sepolcro (29-32).

Il testo si configura come una risposta a I 4 e nello specifico ai vv. 25-28 di quella elegia: *Anne ego plorantem possim spectare puellam? / Aut lacrimas siccis continuisse genis / Cum vaesana meas oneraret questibus aures, / Sauciaque infesta tunderet ora manu?*. Se in I 4 si legge un προπεμπτικόν ‘parziale’ (cfr. introduzione *ad elegiam*), ovvero in cui il poeta si limita alla sola parte schetliastica, in questa sede l’io poetico (ed è lo stesso poeta a nascondersi dietro lo pseudonimo di Mopso, come conferma Osm. I 6, dove la donna amata è chiamata per nome: Lidia) si dichiara vinto dalle *querelae* della *puella* – non sfugga il tecnicismo di tale parola, da confrontare con il greco σχετλιασμός; *queror* / σχετλιάζω, l’esatta ripresa dei versi poc’anzi citati (cfr. *plorantem* con *obtestante*; *questibus* con *querelis*), nonché il senso più generale della risposta che viene data, perfettamente congruo alla domanda retorica di I 4, 25-28: “No, non posso lasciarti, sapendo d’essere causa del tuo dolore”. Con un procedimento dilatorio tipicamente alessandrino (Cairns 1979: 158-162) veniamo a scoprire soltanto al v. 27 che l’io poetico è Mopso, nome bucolico per eccellenza. Cairns, nelle pagine citate poc’anzi, segnala come tale tecnica di composizione importasse spesso nei poeti alessandrini (e latini che della loro lezione poetica erano imbevuti) un sorprendente cambio di prospettiva da parte del lettore. Un solo esempio: nel VI idillio teocriteo, il canto di Dafni si apre (vv. 6 e ss.) con le accuse di Galatea a Polifemo, colpevole di essere rozzo e brutto, un pessimo amante; ai vv. 31-33 scopriamo invece che il comportamento di Polifemo è funzionale alla conquista della fanciulla e non è imputabile affatto alla sua rozzezza.

Ora, il ‘trattenere’ l’informazione a proposito del nome dell’‘io’ poetico (Cairns parla di “*retention of informations*”) comporta un cortocircuito per il lettore: inizialmente sicuro che a parlare sia l’innamorato di Lidia che, anche grazie all’allusione a I 4, 25-28, prosegue il suo discorso, ora è costretto a confrontarsi con un ἀπροσδόκητον: è un non meglio identificato Mopso l’io poetico. Kochanowski, tacendo il nome della donna e inserendo l’enigmatico Mopso, costringe il lettore a revocare in dubbio la sua prima intuizione e lo obbliga a ulteriori parallelismi e intrecci: l’universo bucolico che viene evocato grazie al nome Mopso richiama indirettamente I 9, chiudendo quello che nell’*Introduzione* ho definito un “piccolo ciclo” (I 8 – I 11): l’io lirico di I 8 soffre d’amore per la venalità della *puella*, così come Licota per la crudele Fillide. Licota sta per suicidarsi e forse troppo tardi la ragazza riuscirà ad apprezzare il suo amore; Lidia in I 10 non si presenta all’incontro, mentre in I 11 scopriamo che la donna di cui si parlava già in I 4 (Lidia, il cui nome peraltro compare per la prima volta in assoluto proprio in quella elegia), piangerebbe disperata all’idea della partenza dell’amato, ciò che fa intuire un rasserenamento tra i due amanti. In quest’ottica insomma I 9 e I 11 risultano perfettamente inserite nella diegesi del libro di elegie, nient’affatto derubricabili a evasioni bucoliche, ma parte di un tutto coerente (cfr. *Introduzione* per il ruolo dell’universo bucolico nella costruzione del libro).

La seconda parte dell’elegia (15-32) esprime il conseguente desiderio dell’innamorato che rinuncia al suo viaggio, ovvero quello (sottinteso) di una vita accanto alla *puella* a cui ne tiene dietro un altro, esplicito e con una lunga tradizione alle spalle: quello della morte tra le braccia dell’amata.

Si sente molto la presenza di due elegie properziane, la I 6, προπεμπτικόν a Tullo (utile l'analisi di questo testo in Cairns 2007: 3-16) e la II 13b, elegia che s'inserisce nella tradizione dei *mandata morituri* (Cairns 2007: 90-91). Si tenga presente anche la I 8, elegia in cui Properzio convince Cinzia a non mettersi in viaggio al seguito di un *dives amator* ed esulta per la riuscita dei suoi propositi nonché Basinio da Parma, *Cyris* IV per la rinuncia al viaggio in nome dell'amore per la fanciulla.

1-4: Cfr. Prop. III 12,1-4: *Postume, plorantem potuisti linquere Gallam, / Miles et Augusti fortia signa sequi? / Tantine ulla fuit spoliati gloria Parthi, / Ne faceres Galla multa rogante tua?*

1: Il tema delle *blandae quaerelae* è in Prop. I 6, 11: *His ego non horam possum durare querelis*; I 8, 28: *Vicimus: assiduas non tulit illa preces* (Cinzia rinuncia a un viaggio insieme a un suo amante in Illiria); *Corp. Tib.* III 4, 75-76: *Ergo ne dubita blandas adhibere querelas: / Vincuntur molli pectora dura prece*. Non si dimentichi peraltro il greco σχετλιασμός, corrispettivo di *querela* nonché termine tecnico del προπεμπτικόν.

Già GC (*ad locum*) nota l'ossimoro che si crea tra *vita* e *occidis*. *Vita* è espressione frequentissima per indicare la *puella* amata negli elegiaci (Prop. I 2, 1; I 8, 22; Ov., *Am.* III 8, 11; talvolta con *mea* come in Catullo XLV 13; Ov., *Am.* II 15, 21 e altrove); era espressione già diffusa nella commedia (Plauto, *Asin.* 614; *Merc.* 99; 165 e altrove) e stando a La Penna (1951: 209), che qui seguo, si tratta probabilmente – soprattutto al vocativo – di un calco dal greco, così come suggerirebbero i vocativi di Mart. X 68, 5: κύριέ μου, μέλι μου, ψυχή μου *congeris usque*; Iuv. VI 195: ζῶη καὶ ψυχή [...]. Marziale si fa beffe di una signora che affetta greccità, il che confermerebbe, per La Penna, la provenienza greca di tali formule, e Giovenale si sarà probabilmente ricordato di questo epigramma nel tratteggiare la vecchia che pronuncia quelle parole. Nelle elegie di Kochanowski questo è uno dei rari casi in cui si riscontra tale uso dell'appellativo *vita* (II 1,1; III 6,1 e 10; III 17, 13 e 41, detto dalla *puella* all'amante). Si veda inoltre la *fraszka* polacca III 77 sullo stesso topos: l'innamorato rinuncia al viaggio, vinto dal pianto della *puella* (Głombiowska 2000 per un'analisi del testo).

2: Nella versione manoscritta (Osm. I 6, 2) il pentametro recita quanto segue: *Gallica non tanti est regna videre mihi*. Oltre alla tendenza dell'edizione a stampa, più volte messa in luce dalla critica (per tutti si veda Głombiowska 1981: 64), ad obliterare le pur scarse tracce autobiografiche presenti nella versione manoscritta, è valida l'osservazione di GC (*ad locum*) per cui nel Rinascimento è l'Italia più che la Francia ad essere meta prediletta degli umanisti (su questo tema Brillì 2008: 16-38). Si veda inoltre Prop. I 6, 13-14: *An mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas / Atque Asiae veteres cernere divitias*. Atene, si sa, era meta obbligatoria nella formazione di ogni romano che avesse serie ambizioni intellettuali (cfr. per tutti Prop. III 21). La nuova Grecia, nel Rinascimento, era appunto l'Italia.

Properzio I 6, 13-18 costruisce un lungo periodo con un congiuntivo potenziale dal valore decisamente ironico (Fedeli 1980: *ad v.* 13) mentre Kochanowski sceglie l'indicativo, modo della realtà che fuga qualsiasi dubbio.

3: Catullo LXVIII 55-56 (di Arianna abbandonata): *Maesta neque assiduo tabescere lumina fletu / Cessarent tristisque imbre madere genae.*

4: Ovidio, *Her.* III 90: *Simque ego tristitiae causa modusque tuae.*

5-6: Evidente la ripresa di Prop. I 6, 27-28: *Multi longinquo periere in amore libenter, / In quorum numero me quoque terra tegat.* Mentre in Properzio si contrappone la scelta di Tullo (*miles* devoto allo Stato) a quella di Properzio poeta elegiaco, in Kochanowski l'intento è quello di assicurare l'amata sulla durevolezza del proprio sentimento (GC: *ad locum*). *Longinquus* = *Diuturnus*.

Il binomio Amore / Morte, oltre ad essere portato della classicità (ho già ricordato Properzio), ebbe ampio sviluppo nel Medioevo volgare e poi nel Rinascimento: Petrarca, *R/F* XXXIX 1-2: "Io temo si de' begli occhi l'assalto / ne' quali Amore et la mia morte alberga"; illustre esponente rinascimentale è il sonetto IV di Della Casa (v.1): "Amor, per lo tuo calle a morte vassi". Ora, simili accostamenti, che restano generici rispetto al testo che qui si commenta, furono la *humus* e il risultato di una florida tradizione di contrasti distesa lungo tutto il Quattrocento e i primi anni del Cinquecento, sulla quale si veda Dionisotti (1958); il culmine e la sintesi di tale tradizione, sia volgare – da dove, stando allo studioso (p. 421), avrebbe originato il motivo – che latina (numerosi sono gli esempi riportati nell'articolo in questione; si veda almeno Bembo, *Carmina incerta* II), è costituito da una coppia di *emblemata* alciatei, il LXV [*De Morte et Amore*], di cui ricordo i vv. 9-10: *Ast ego mutato quia Amor me perculit arcu, / Deficio, iniciunt et mihi fata manum* e il LXVI [*In formosam fato praeraptam*]: *Cur puerum mors ausa dolis es carpere Amorem? / Tela tua ut iaceret, dum propria esse putat.* L'emblema LXV è peraltro imitato da Secundus, *El.* II 6.

7-10: Sulla rinuncia a simili glorie, si veda I 3, 3-10 e relativi commenti *ad loca*. Si veda anche Prop. I 6, 29 per quanto riguarda la gloria militare: *Non ego sum laudi, non natus idoneus armis.* I campi dell'Elide qui menzionati sono allusione alla città di Olimpia dove, com'è noto, si svolgevano nell'antichità le Olimpiadi.

9: Sul Campidoglio in simili contesti di vittoria militare – e di trionfo – si veda I 6, 29-30 e commento.

11-14: Il modello diretto è qui senz'altro l'*Odissea*. In V 135-136; VII 254-257 Calipso promette all'amato Odisseo l'immortalità, a patto che rinunci al suo viaggio di ritorno a Itaca. In V 206-220 si leggono le proteste della dea e la risposta di Odisseo: Calipso è senz'altro più bella della saggia Penelope, che è solo una mortale. Tuttavia, anche così, il cuore dell'eroe è proteso alla sposa e

alla patria, Itaca. L'episodio è ricordato anche in Properzio I 15, 9-14 e Ovidio, *Ars* II 123-144; fuor di dubbio legato a quest'ultimo passo è il lungo frammento dei *Remedia Amoris* ovidiani (vv. 261-289) in cui è Circe ad essere incapace di trattenere Ulisse. Cfr. anche IV 1, 189-192.

Interessante il fatto che Ulisse venga fatto esempio di fedeltà coniugale, giacché solitamente è Penelope a ricoprire questo ruolo. Cfr. Catullo LXI 219-223; Prop. II 6, 23; II 9,3-8; III 12, 38; III 13, 24; IV 5,7; Ovidio, *Her.* I; *Ars* I 477; II 355; III 15-16; Lucian., *Dial. Meret.* XII 1; Kochanowski, *El.* III 12, 23-28; IV 1, 5-6 con relativi commenti. Per un Ulisse più ovidiano, ovvero più 'elegiaco' e quindi incline all'adulterio, si veda *For.* V e Cabras (2013: 286-289). In questa situazione Kochanowski si attiene al modello properziano (Perutelli 2006: 52-56). Il poeta di Cinzia risulta molto cauto nel reimpiego della figura di Ulisse, punto o nulla innovando la tradizione omerica: l'eroe è sostanzialmente desideroso di tornare quanto prima a Itaca, tra le braccia della sposa. Properziano è, sotto questo aspetto, anche Basinio da Parma in *Cyris* IX 11-16, che paragona la propria fedeltà a quella di Ulisse:

Propter Penelopem stolidus simulatus Ulysses
 Vix potuit carum linquere Telemachum.
 Et mihi cara fuit semper mea candida Cyris,
 Naritio quantum Penelopea viro.
 15 Nunc Circe misero quondam torquebat amore.
 Nulla nisi in nostro Cyris habenda sinu est.

Credo inoltre che un tale *exemplum* serva a confermare una volta di più quanto scritto a proposito di I 3, 41-50: il poeta elegiaco – anche nel Rinascimento – immagina il rapporto con la propria amata come un vincolo coniugale basato sulla *fides*, la lealtà reciproca. Cfr. anche i commenti ai vv. 27-28 di questa elegia.

13: Il genitivo di stima è costruito frequente in testi in cui viene biasimato un amante che infligge sofferenze all'amata, che s'accinge ad intraprendere un viaggio o che comunque è lontano da essa. Tibullo II 6, 41-42: *Desino, ne dominae luctus renoventur acerbi: / Non ego sum tanti, ploret ut illa semel*; Prop. I 6, 13: *An mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas; I 8, 3-4: Et tibi iam tanti, quicumque est, iste videtur, / Ut sine me vento quolibet ire velis?*; III 12, 3-4: *Tantine ulla fuit spoliati gloria Parthi, / Ne faceres Galla multa rogante tua?*; III 20, 3-4: *Durus, qui lucro potuit mutare puellam! / Tantine, ut lacrimas, Africa tota fuit?*; IV 3, 63-64: *Ne, precor, ascensis tanti sit gloria Bactris / Raptave odorato carbasa lina duci.*

15-16: Per il desiderio di morte tra le braccia dell'amata, Tib. I 1, 59-60: *Te spectem, suprema mihi cum venerit hora, / Te teneam moriens deficiente manu*, poi ripreso in Ovidio, *Am.* III 9, 58: *me tenuit moriens deficiente manu*. Il motivo è anche in *Anth. Pal.* VII 735 (Damageto), dove però è una donna a desiderare la morte in presenza dell'amato:

5 Ὑστάτιον, Φώκαια, κλυτὴ πόλι, τοῦτο Θεανῶ
 εἶπεν ἐς ἀτρυγετον νύκτα κατερχομένη·
 «Οἴμοι ἐγὼ δύστηνος· Ἀπέλλιχε, ποῖον, ὄμεινε,
 ποῖον ἐπ' ὠκείῃ νηὶ περᾶς πέλααγος.
 αὐτὰρ ἐμεῦ σχεδόθεν μόρος ἴσταται; Ὡς ὄφελόν γε
 χειρὶ φίλῃ τὴν σὴν χεῖρα λαβοῦσα θανεῖν».

Queste parole supreme, Focea gloriosa, Teano
 disse calando all' infeconda notte:
 "Povera me! Compagno, che mare, che mare tu varchi
 su quella barca, Apèllico, che corre,
 Mentre a me sta vicina la morte? Morire vorrei,
 la mano tua tenendo nella mia".

(Trad. F. M. Pontani)

Ioannes Secundus, *El.* I 3, 29-32 pare ricordare proprio la situazione dell'epigramma greco: *Nec mihi deficiat calor hic hiemantibus annis / Nec, me cum tenebris obruet atra dies. / Tunc detur tremulis illam manibus complectar, / Et fugientem inter basia fundam animam*; I 5, 9-10: *Sed potius moriar te te, mea vita, tenendo, / Inque tuos umeros funera nostra cadant*. La situazione dell'*osculum mortis* ritorna inoltre in *Basia* II 10-14; X 12-14; XIII (qui in verità il bacio resuscita l'innamorato, 'morto' dopo le fatiche dell'amore fisico); XVI 25-40. GC (*ad locum*) segnala inoltre Sannazaro, *El.* I 3, 17-18 [*Ad amicum*]: *Tunc mihi cum caros vultus spectare liceret / Atque anima tecum iam fugiente loqui*. Si veda infine *Corp. Tib.* III 3,8: *Inque tuo caderet nostra senecta sinu*.

17-32: Per le istruzioni all'amata sulla sepoltura cfr. I 3, 51-60 e relativi commenti.

17: Parafrasi di Prop. II 13b,19: *Nec mea tunc longa spatietur imagine pompa*.

18: Propertio, II 13b, 22: *Nec sit in Attalico mors mea nixa toro*. Ma non è da escludere qui l'influsso dell'*Epitaffio di Adone* di Bione, sicura fonte di Propertio (Fedeli 2005 *ad locum*), laddove, ai vv. 70-74 si legge un invito a Venere perché adagi il giovane su un letto tutto dorato: λέκτρον ἔχοι, Κυθήρεια, τὸ σὸν νῦν νεκρὸς Ἄδωνις· / Καὶ νέκυς ὦν καλὸς ἐστὶ, καλὸς νέκυς, οἷα καθεῦδων. / κάτθεό νιν μαλακοῖς ἐνὶ φάρσει τοῖς ἐνίαυεν, / τοῖς μετὰ τεῦς ἀνὰ νύκτα τὸν ἱερὸν ὕπνον ἐμόχθει, "Lascia che Adone abbia il tuo letto, Citera, ora che è cadavere; / Un cadavere, eppure un bel cadavere, bello davvero, come se dormisse. / Adagialo su soffici lenzuola, nelle quali era solito passare la notte; al tuo fianco, sfiancandosi durante il sacro sonno". La *princeps* dell'epitaffio uscì da Aldo Manuzio nel 1495 e a questa seguì, nello stesso anno e sempre da Manuzio, una seconda edizione emendata. A lungo il testo fu attribuito a Mosco (il primo a indicare la paternità oggi accettata fu Joachim Camerarius nel 1530, cfr. Reed 1997: 64-86, in particolare p. 78). Attalo III era re di Pergamo, città ricchissima e nel 133 a. C. egli lasciò in eredità a Roma il suo regno. Per

quanto riguarda le occorrenze del sintagma, nella poesia classica sono soltanto due: Prop. II 13b, 22: *Nec sit in Attalico mors mea nixa toro*; IV 5, 24: *Sectaque ab Attalicis putria signa toris* <<http://www.mqdq.it/public/ricerca/query/check/started>> (ultimo accesso 19/05/2018); poco frequente anche tra i neolatini: Naldi, *El. ad Laurentium Medicen*, II 36,6: *Aut quid in Attalico ponere membra toro*; Verino, *Epigr.* VII 30, 34: *At tua in attalico est nixa puella toro!*; Balbi, *Carmina* I 582: *Vidit in Attalico regia sceptrata thoro*; CXXVIII 1-4: *Quid mihi Acorontea crines perfundere myrrha, / Aut iuvat Attalico succubuisse thoro, / Insanus si saevit amor, si dura puella / Me negat in molli velle fovere sinu?* <<http://www.poetitalia.it/public/ricerca/query/check/started>> (chiave *attalic* tor**, ultimo accesso 19/05/2018).

19-20: Probabile l'interferenza di Prop. II 13b 25-26: *Sat mea sat magna est, si tres sint pompa libelli, / Quos ego Persephoniae maxima dona feram*. Inaccettabile l'allungamento in arsi che presupporrebbe ciò che troviamo nella tradizione manoscritta, per quanto tale versione sia più vicina al testo kochanoviano: *Sat mea sit magna, si tres sint pompa libelli, / Quos ego Persephoniae maxima dona feram* (discussione dettagliata in Fedeli 2005: *ad locum*). Non è improbabile che il poeta leggesse Properzio in un'edizione che riportava il testo con l'allungamento in arsi.

Per il pianto della fanciulla al funerale dell'amato, cfr. Tib. I 1, 61-64: *Flebis et arsurum positum me, Delia, lecto, / Tristibus et lacrimis oscula mixta dabis. / Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro / Vincita, neque in tenero stat tibi corde silex*; I 3,8: *Et fleat effusis ante sepulcra comis*; Corp. Tib. III 2, 12: *Et fleat ante meum maesta Neaera rogam*; Prop. I 17, 11-12: *An poteris siccis mea fata reposcere ocellis, / ossaque nulla tuo nostra tenere sinu?*

21-24: L'immagine delle strade poco frequentate dal *vulgus* richiama, per forza di cose, la metafora di origine alessandrina di cui a I 5, 6; a quest'ultimo proposito si veda anche Orazio, *Carm.* III 1,1: *Odi profanum vulgus et arceo*. Il desiderio di stare lontano dal *vulgus* è anche segnale di aspirazione all'esclusività del rapporto *poeta amator / puella* che si è più volte discussa.

21-22: Così lo stesso distico in Osm. II 6, 23-24: *Sed me defunctum templo ne conde frequenti / Nam quid ego vivos mortuos inter agam*. Il testo della versione a stampa è dunque più vicino a Prop. III 16, 25-26: *Di faciant, mea ne terra locet ossa frequenti, / Qua facit assiduo tramite vulgus iter*. Głombiowska (1981: 29-30) si chiede se la paternità del *templo* presente nel manoscritto sia opera di Kochanowski oppure del copista, che non cogliendo l'opposizione *terra frequenti / secreta tellure* avrebbe sostituito di sua iniziativa *terra* con *templo*. Invero l'ipotesi è seducente, anche a considerare la scarsa dimestichezza con il latino che l'anonimo copista di Osm. dimostra (il testo delle elegie è lì pieno di errori e fraintendimenti, cfr. Głombiowska 1978: 185-188) e di conseguenza una plausibile scarsa ricettività a determinate eleganze letterarie.

25-28: Altra evidente ripresa properziana, cfr. II 13b 32-36: *Et sit in exiguo laurus super addita busto, / Quae tegat extincti funeris umbra locum, / Et duo sint versus: "Qui nunc iacet horrida pulvis, / Unius hic quondam servus amoris erat"*. GC (*ad locum*) segnala a ragione il probabile intersecarsi di un'altra memoria properziana, cioè quella di IV 7, 83-86. Cinzia reclama dall'innamorato un epigramma sepolcrale da scolpire proprio su di una colonna: *Hic carmen media dignum me scribe columna, / Sed breve, quod currens vector ab urbe legat: / HIC TIBURTINA IACET AUREA CYNTHIA TERRA: / ACCESSIT RIPAE LAUS, ANIENE, TUAE*. Sugli epigrammi sepolcrali dettati agli amanti si veda I 9, 37-38 e commento. Mopso è nome di pastore, frequente nella poesia bucolica, cfr. ad es. Verg., *Buc.* V *passim*.

27-28: Gioco concettistico tra la letterale fiamma del rogo funebre e quella metaforica dell'amore (su cui I 2,3 e commento), per cui cfr. cfr. Properzio IV 3, 13-14: *Quae mihi deductae fax omen praetulit, illa / Traxit ab everso lumina nigra rogo*; Landino, *Xandra* I 5, 36-37: *Quis negeto hoc monstrum? Sola est in pectore flamma, / quae vitae causa est, quae mihi causa necis*. Fax è propriamente la fiaccola, comune nell'iconografia del dio Amore (cfr. commento *ad* I 10, 11-12). Si veda anche I 13, 58 nonché III 6,40. Sovviene tuttavia alla memoria Racine che, per quanto vissuto un secolo dopo Kochanowski, vale la pena richiamare, non foss'altro che per la forza di penetrazione che una simile immagine ebbe nella letteratura a venire: *Phèdre*, I 3: *Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire, / Et dérober au jour une flamme si noire*; per il tema della *mors ab amore*, si vedano *Anth. Pal.* V 215 (Meleagro); Prop. IV 3, 13-14; Ovidio, *Her.* II 117-120: *Pronuba Tisiphone thalamis ululavit in illis / Et cecinit maestum devia carmen avis. / Affuit Allecto brevibus torquata colubris, / Suntque sepulcrali lumina mota face*; XX 173-174: *Nostraque plorantes video super ora parentes / Et face pro thalami fax mihi mortis adest*. Lo stesso motivo è anche in VI 45-46: *At mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erinys / Praetulit infaustas sanguinolenta faces*; XI 101-104: *Tolle procul de caede faces, Hymenaeae, maritas / Et fuge turbato tecta nefanda pede. / Ferte faces in me, quas fertis, Erinyes atrae, / Et meus ex isto luceat igne robus*. A proposito del *topos* della *mors ab amore* è interessante anche Pontano, *Parthenop.* I 19. Il poeta *amans* muore per l'eccessivo amore. Se da una parte il componimento si apre con il dio Cupido che impugna le fiaccole pronto a dargli battaglia (vv. 1-2): *Ecce novum nobis indicit Cypria bellum, / Ecce alias in me sumit Amor faculas*, la poesia si chiude con la preghiera alle Erinni acché non conducano il poeta defunto nell'Ade, ché i campi Elisi gli si addicono, là dove dimora anche Catullo. Le Furie – s'immagina il poeta – verranno con le loro fiaccole mortifere (23-26): *Sed quid liventis in me convertitis hydros / Infaustasque faces, thisiphonea cohors? / Parcite, crudeles Erebi Ditisque ministrae, / Et canis, et stygii lurida cymba senis*. Il tema è peraltro di derivazione tragica, e mi limito a citare Sofocle, *Ant.* 815: Πῶ μέ τις ὕμνος ὕμνησεν, ἀλλ' Ἀχέρωντι νυμφεύσω, "Canto non si levò per le mie nozze, ma di Acheronte la sposa sarò". Soccorre in questo caso anche la storia dell'arte, giacché simili motivi sono testimoniati anche nell'iconografia antica. Si pensi ad

esempio al cosiddetto Vaso Barberini, la prima attestazione della cui esistenza data al 1600-1601 ed è merito di Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), che lo vide a Roma tra le collezioni del Cardinale Da Monte. Per quanto interessa qui, nel lato I si vede un amorino sopra quella che probabilmente, secondo le interpretazioni moderne, deve essere Azia che tende la mano ad Apollo: dalla loro unione, secondo una leggenda alimentata dalla propaganda imperiale, sarebbe nato Ottaviano Augusto; Amore tiene in mano una fiaccola rivolta verso l'alto. Nel lato II è rappresentata una donna che tiene in mano una fiaccola volta verso il basso, simbolo di morte. Si tratterebbe di Ecuba, la quale sognava di partorire un tizzone che avrebbe distrutto Troia, distruzione indispensabile alla nascita della potenza romana (Haynes 1975 sull'interpretazione del vaso).

Ora, tirando le fila del ragionamento: tutte queste allusioni a contesti matrimoniali non mi sembrano fuori luogo rispetto all'elegia kochanoviana, anzi, paiono un ulteriore tassello a conferma di quanto ho scritto commentando I 3, 41-50: il rapporto con la *puella* si configura, in Kochanowski così come negli elegiaci antichi, come un legame improntato al modello matrimoniale. L'immaginario dell'io poetico vorrebbe una fedeltà capace di sopravvivere alla morte, una fedeltà degna di un amore tanto intenso da condurre l'innamorato a morire; una fedeltà degna di due sposi.

29-30: Per il *topos* cfr. Propertio, III 16, 23-24: *Adferet haec unguenta mihi sertisque sepulcrum / Ornabit custos ad mea busta sedens*; I 17, 22: *Molliter et tenera poneret ossa rosa*; IV 7, 43 (la schiava Petale porta corone di fiori sulla tomba di Cinzia); Tibullo II 4, 47-48: *Atque aliquis senior veteres veneratus amores / annua constructoserta dabit tumulo*; Tib. II 6, 31-32 (il poeta promette di recare alla tomba della sorella di Nemesi le ghirlande di fiori). L'uso di offrire fiori ai defunti, tuttora comune, era già romano, cfr. ad es. Ovidio, *Fasti* II 535-540.

31-32: La memoria del lettore non può che ricorrere in primo luogo all'immagine catulliana di CI 3-4: *Ut te postremo donarem munere mortis / Et mutam nequam alloquerer cinerem*, poi ripreso da Tib. II 6, 33-34 e da Prop. II 13 b 57-58: *Sed frustra mutos revocabis, Cynthia, Manis: / Nam mea qui poterunt ossa minuta loqui?*. Fedeli (2005: *ad locum*) confronta il distico con Bione, *Ep. Adonis* 94-98:

95 Χαῖ Μοῖραι “τὸν Ἄδωνιν”, ἀνακλείουσιν, “Ἄδωνιν”,
καὶ νιν ἐπαείδουσιν, ὃ δὲ σφισιν οὐκ ἐπακούει·
οὐ μὲν οὐκ ἐθέλει, Κῶρα δὲ νιν οὐκ ἀπολύει.
λῆγε γῶων, Κυθέρεια, τὸ σήμερον, ἴσχεο κομμῶν·
δεῖ σε πάλιν κλαῦσαι, πάλιν εἰς ἔτος ἄλλο δακροῦσαι.

Perfino le Moire invocano “Adone”, “Adone”, / per lui cantano formule ma lui non dà loro ascolto; / non perché non lo volesse, ma è Core a non lasciarlo andare. / Smetti di piangere, di batterti il petto, per oggi, Citerea: / Nuovamente dovrai piangere, fra un anno batterti il petto.

Elegia XII

Nullo operae pretio lapsum revocatis, amici,
 Sana parum prudens consilia odit Amor.
 Nec tantum blando est oculorum lumine captus,
 Sed surdis etiam dicitur auriculis.
 5 Surdis, si moneas recte: sin otia laudes,
 Audiet, et laetis annuet usque genis.
 Ergo cum viciis hominum genus omne laboret,
 Nobis insipiens obicietur amor.
 Hic me Sauromatam durum gelidaque sub Arcto
 10 Eductum ad ripas, Vistula flave, tuas,
 A studiis belli avertit patriaque tuenda,
 Unica quae priscos cura tenebat avos
 Pacificasque artes dulcemque ante omnia Musam
 Perdocuit, quae vis fertur inesse deo,
 15 Frigida ne tantum Thrace, sed dicere vatem
 Quondam etiam posset Sarmatis ora suum.
 At mihi nec silvas deducere montibus altis,
 Nec trahere insuetas carmine cura feras:
 Cura mihi est cantu teneram placare puellam
 20 Et duro affixas posti aperire fores.
 Haec si Musa potest pervincere nostra, sequaces
 Ite alio silvae, vosque alio ite ferae!
 Nec vestros effraena morabor flumina cursus,
 Illa mihi adsideat, vos via vestra ferat.
 25 Alter equis igitur candentibus, hoste subacto,
 Late per populos conspiciendus eat,
 Captivosque trahat reges, ereptaque Parthis
 Ad patrios figat bellica signa deos.
 Si non invito spectas me, Lydia, vultu,
 30 Nulla mihi est victis gloria tanta Scythis,
 Nulla, nec antiqui regnum florens Halyattis,
 Quasque Asiae iactat frugifer orbis opes.
 Et certe, humanas si quis res aestimet aequus,
 Quas deus, incertum est, forsve inopina regat:
 35 Seria vix opera in quicquam insumenda videtur,
 Tam nihil est constans, tam solidumque nihil.
 Ex patria ignotas iusti pelluntur in oras,
 Aut morti addicti dira venena bibunt.
 Fulmine caelituum cultor cadit, hostibus ille
 40 Victis infidae coniugis ense cadit.
 Croese, ubi opes tuae erant fortunaque pristina, cum tu
 Succensa arderes captus ab hoste pyra?
 Nunc demum, credo, agnoscis, non posse beatum
 Dici hominem nigram funeris ante diem.
 45 Quot casus etenim impendent mortalibus, aut quis
 Cognita, quae vitet, quaeve sequatur, habet?
 Ut non immerito Sileni optaveris illud,

Vel numquam nasci, vel periisse statim.
 Quis scit enim, quae se maneat fortuna? Quis autem
 50 Tam vivax, ut non vivere desierit?
 Hoc lucri interea quanto est annosior aufert,
 Ut tanto infelix plura mala ille ferat,
 Quae tempestiva vitasset mortuus hora,
 Mature Lachesis deficiente colu.
 55 Longa dies Priamo invidit, ne ponere vitam
 Fortuna posset prosperiore sua.
 Huic fert acceptum, quod saeva incendia Troiae,
 Quodque trahi rapidis Hectora vidit equis,
 Uxorem abduci captivam, sanguine templa
 60 Manare atque ipsum caede rubere Iovem.

Invano gli amici richiamano il poeta alla ragione, ch     sordo e pure accecato dall'amore; anzi, semmai pu  sentire solo i cattivi consigli (1-6): tutti gli uomini hanno i propri difetti; il suo   l'amore (7-8).   stato il dio Amore a distoglierlo dalle armi e dalle preoccupazioni per la patria, che sole occupavano i Sarmati suoi antenati (9-12); Amore l'ha educato all'arte e alla poesia, perch  non solo la Tracia, ma anche la Sarmazia potesse vantarsi del proprio vate (13-16). Ma a lui non importa smuovere boschi o selve, arrestare il corso dei fiumi col suo canto, solo che le Muse gli permettano di conquistare la sua donna (17-24); a qulcu altro tocchi il trionfo militare, a lui basta l'amore di Lidia, che lascia in secondo piano le vittorie sui Tattari, le ricchezze d'Aliaite e dell'Asia (25-32).   difficile capire se sia un dio o la sorte a muovere i destini degli uomini (33-34);   difficile accostarsi seriamente a qualsiasi intrapresa, ch  tutto   incerto: il giusto viene esiliato o condannato a morte, il pio   fulminato dagli dei, il marito che torna dalla guerra   ucciso dalla moglie (35-40). Lo sa bene il ricchissimo Cresso, che uno non pu  dirsi con certezza beato fino al giorno della morte (41-44), tante e tali sono le minacce che incombono sui mortali e tanto difficile   sapere come affrontarle (45-46); davvero bene parl  Sileno: meglio non nascere o, se nati, morire subito (47-48). Chi sa infatti cosa gli riservi la sorte? Anzi, pi  uno vive, pi  guadagna in infelicit , ci  che una morte in giovane et  avrebbe potuto evitargli (49-54): lo sa bene Priamo, che vide Troia distrutta, Ettore squarciato dal tiro dei cavalli, la moglie fatta prigioniera, i templi lordi di sangue (55-60).

  netta la divisione dell'elegia in due parti (1-32; 33-60). Nella prima il poeta ribadisce la propria scelta (poetica ed esistenziale) di poeta elegiaco, gi  pi  volte discussa (in particolare commentando le elegie I 1-I 6). Elemento di novit  in questo componimento   il fatto che il poeta si proponga esplicitamente come poeta nazionale (cfr. vv. 9-16), ma non come poeta epico (cosi invece in I 5 e poi I 15, cfr. relativi commenti), bens  come poeta elegiaco *tout court*. L'elegia d'amore   strumento che serve a 'dirozzare' i Sarmati, i propri connazionali per nulla avvezzi alle eleganze raffinate di tale poesia. Si tratta di una ulteriore radicalizzazione della posizione prospettata in I 3, 39-40: in quel luogo Kochanowski affermava

che l'amore non fosse incompatibile con i campi di battaglia. Lottando contro gli Sciti, dinanzi agli occhi della propria donna, il poeta sarebbe stato un valorosissimo soldato; qui invece il suo rifiuto della guerra (più volte abbiamo discusso della similitudine amore-guerra e del suo significato) diviene radicale; anzi, la poesia d'amore acquista valore intrinseco: è degna di essere scritta e letta di per se stessa. Ha valore estetico ed etico: quello che deriva dalla sua capacità di 'incivilire' i rozzi Sarmati, facendoli entrare in contatto con una poesia prima sconosciuta.

La seconda parte del componimento è invece dedicata all'imprevedibilità della sorte e all'incertezza dell'esistenza umana: nulla v'è in esse di certo, tutto sottostà al capriccio di Fortuna. Il semplice accostamento dei due frammenti, senza alcun commento esplicito da parte del poeta, è latore di significato. Chi scrive infatti non esplicita il nesso tra le due parti dell'elegia, lasciandolo emergere per pura giustapposizione: tutto ciò che l'uomo stima di qualche utilità, è in realtà sfuggente, transeunte e inessenziale alla felicità. Solo l'amore della *puella* può garantire una reale felicità – per quanto anch'essa possa venir meno non appena tale sentimento svanisca. Nei vv. 33-60 sono ripresi e riproposti in forma poetica alcuni *topoi* filosofici quali l'esistenza di una *mens divina* ordinatrice del cosmo (il *logos* stoico) o la sua assenza (il materialismo epicureo); quale sia la vera beatitudine per l'uomo (si veda il commento per la derivazione erodotea); la morte preferibile alla vita. Rimando al commento per la discussione dettagliata di questi luoghi. Qui mi preme piuttosto segnalare come esca confermato l'impianto interpretativo di I 3, nonché quanto già messo in luce in un ottimo studio di Sante Graciotti (Graciotti 1991: 230-243): non occorre pretendere dal poeta una coerenza filosofica che non gli apparteneva. La sua *Weltanschauung*, in omaggio alla necessità di *varietas* e al sincretismo culturale che caratterizzò il Rinascimento, è fluttuante, inquieta, sempre alla ricerca di risposte agli interrogativi più angosciosi: esiste una Provvidenza divina? Come resistere ai colpi di una sorte avversa? Diverse le risposte che il poeta dà, ai lettori come a se stesso: risposte a volte basate sulla saggezza biblica; altre volte su quella classica; altre ancora combinandole tra di esse; altre volte (come nei *Treny*) abbandonandosi completamente alla consolazione del Dio cristiano.

1: L'allusione è qui senz'altro a Properzio I 1, 25-26: *Aut vos, qui sero lapsum revocatis, amici, / Quaerite non sani pectoris auxilia*, ma si veda anche III 24, 9: *Quod mihi non patrii poterant avertere amici*. Il motivo è tuttavia più antico di Properzio, e Fedeli (1980: ad I 1, 25) ricorda Plauto, *Merc.* 951: *Hic homo non sanust. Medicari amicus quin properas <mihi>?*. Ma è possibile risalire ancora più indietro nel tempo, ovvero all'epigrammatica ellenistica (Nisbet-Hubbard 1978: 66-67); cfr. anche Basinio da Parma, *Isott.* II 3, 99-102: *Qui me cognati? Qui me tutentur amici? / Quive erat auxilii consiliive locus? / Victa deo cessi; seu victa coactave dicar, / Sum Sigismundo credita forte duci*.

2: Per l'insensatezza degli amanti, Prop. I 1, 5-6: *Donec me docuit castas odisse puellas / Improbus, et nullo vivere consilio*; II 1, 55: *Una meos quoniam praedata est femina sensus*; II 12, 3: *Is primum vidit sine sensu vivere amantis*.

3: Per *amor caecus* si veda I 2, 25-26.

4: Sulla sordità di Amore (e quindi dell'innamorato) cfr. Prop. II 16, 35-36: "*At pudeat*". *Certe, pudeat! Nisi forte, quod aiunt, / Turpis amor surdis auribus esse solet*; II 20, 13: *De te quodcumque, ad surdas mihi dicitur auris; Corp. Tib. III 20, 1-2: Rumor ait crebro nostram peccare puellam: / Nunc ego me surdis auribus esse velim*; Piccolomini, *Cinthia XXIII [In Amorem]* 11-12: *Surdus es et geminas rogitantibus obstruis aures, / Caecus es et nullum qui roget usque vides*.

5-6: Cfr. Landino, *Xandra* II 5, 25-26: *Nostra nimis nobis nocet indulgentia; pectus / Otia ni teneant, nullus adibit amor*. L'*otium* è occasione propizia all'amore; così in Ovidio, *Rem.* 135-138: *Ergo ubi visus eris nostrae medicabilis arti, / Fac monitis fugias otia prima meis. / Haec ut ames faciunt; haec, ut fecere, tuentur; / Haec sunt iucundi causa cibusque mali*; 143: *Tam Venus otia amat [...]*; 149-150: *Desidiam puer ille sequi solet, odit agentes: / Da vacuae menti, quo teneatur, opus*. Pinotti (1993: ad 135-136) ricorda la definizione dell'amore come πάθος ψυχῆς σχολαζούσης, "malattia d'una mente oziosa", così come si legge in Theophr. fr. 114 Wimmer *ap.* Stobeo IV 20, 66 e in Diog. Cyn. *ap.* Diog. Laert. VI 51; la studiosa aggiunge inoltre le considerazioni dello stoico Crisippo in Cic., *Tusc.* IV 74. Tuttavia *otia* indicano più specificamente (e sono questi i significati da attribuire alla parola in Kochanowski), sia le poesie, come in Ovidio, *Trist.* I 7, 26; II 224: *Excutiasque oculis otia nostra tuis* (cfr. commento ad III 13,27), sia i concreti godimenti fisici dell'amore, come in Cat. LXVIIIb 103-104: *Ne Paris abducta gavisus libera moecha / Otia pacato degeret in thalamo*; Ovidio, *Her.* XIX 101-102: *Ferre tamen possum patientius omnia, quam si / Otia nescio qua paelice captus agis*. Alla poesia e alle gioie d'amore vuole dedicarsi il poeta.

7-8: Prop. II 22a, 17-18: *Unicuique dedit vitium natura creato: / Mi fortuna aliquid semper amare dedit*; più vicino a Kochanowski è tuttavia Krzycki, *Crius Diamantae puellae*, 79: *Ergo sit hoc vitium cunctis natura creatis*.

9-14: Per la contrapposizione tra Amore (poesia amorosa) e guerra cfr. commento ad I 1, 29-36.

9-10: *Sauromata* compare per la prima volta in poesia latina nella produzione dell'Ovidio esiliato. Cfr. Ovidio, *Trist.* II 198; III 3,6; V 1, 74; *Pont.* III 2, 37. Dopo di lui, la parola si ritrova ad es. in Mart. XII 8, 9. Naturalmente non manca nemmeno tra i neolatini: Palingenio, *Zod.* IV 816. Secondo Plinio il Vecchio, *Nat. Hist.* IV 80 sarebbe un grecismo per il latino *Sarmata*.

La Sarmazia era per gli antichi la vastissima pianura che si estendeva a nord del Mar Nero e che era abitata dalla popolazione iranica dei Sarmati. Secondo Tolomeo i suoi limiti occidentali erano da collocarsi lungo il fiume Vistola (citato esplicitamente) a Ovest, in direzione dei territori abitati dai popoli germanici; ai limiti dell'*Oceanus Sarmaticus* a nord; a Est andavano invece identificati nel mar Caspio e nel Volga, mentre era chiusa a sud dai Monti Sarmatici (grossomo-

do gli odierni Carpazi), lungo una linea che correva fino al Mar Nero, lasciando fuori la Crimea; il fiume Don (*Tanais*) la divideva inoltre in Sarmazia Asiatica ed Europea. Nel XV e nel XVI secolo l'identificazione dello 'spazio sarmatico' registra alcune oscillazioni: Jan Długosz considerava 'Sarmati', ovvero abitanti della Sarmazia, sia i Polacchi che i Ruteni; Maciej Miechowita tornò sull'argomento con il *Tractatus de duabus Sarmatiis* (1517), tradotto in italiano da Annibal Maggi (traduzione uscita a stampa nel 1561 e poi, una seconda volta, nel 1584). Nel secondo libro del trattato, dedicato alla Sarmazia Europea, egli vi include i territori ruteni, la Lituania con la Samogizia, i territori della Moscovia. Colpisce l'assenza, in questo importante trattato, della Polonia. Ulewicz (1950: 63-65) la attribuisce al fatto che il Miechowita, partito dai presupposti della geografia tolemaica, che fissava alla Vistola il confine occidentale della Sarmazia, abbia voluto fondamentalmente conciliare quanto leggeva nei classici con ciò che la più stretta attualità gli poneva dinanzi. L'operazione gli riuscì attraverso questo silenzio che, dai contemporanei, fu interpretato come un 'assenso'. Detto altrimenti: l'inclusione della Polonia nella Sarmazia era talmente scontata che non occorreva nemmeno dirlo. La prova di tutto ciò sarebbe il fatto che non si registra alcuna polemica su questo punto nei testi dedicati all'argomento che hanno seguito il libro del Miechowita. Nella seconda metà del secolo invece un autore come Kromer si pronuncia risolutamente per individuare i 'Sarmati' nei Polacchi e nei Ruteni.

Nel XVI secolo l'operazione di associare i territori dell'antica Sarmazia alle terre della *Rzeczpospolita Obojga Narodów* e l'identificare nei suoi abitanti i discendenti dei Sarmati, aveva molteplici significati politico-culturali: innanzitutto, in un periodo in cui s'andava affermando una coscienza 'nazionale' (o protonazionale) occorreva a propagandare l'idea di una Polonia libera, i cui 'antenati' (gli antichi Sarmati) s'erano sempre scontrati con i Romani riuscendo a conservare la propria indipendenza; in secondo luogo, il 'Sarmata' era il prototipo del cavaliere valoroso e invincibile, che con i suoi modi rudi finanche, talvolta, crudeli, il suo abbigliamento 'esotico' e orientaleggiante (si pensi alle fogge dei vestiti tipici per i nobili nel XVI e poi per tutto il XVII secolo), metteva in risalto la 'diversità' e particolarità polacca rispetto ad altre 'nazioni' europee; sul piano politico infine, l'ideologia del 'sarmatismo' (si ricordi però che questa parola si diffuse soltanto a partire dagli anni '60 del XVIII secolo, inizialmente addirittura con sfumatura spregiativa per indicare il provincialismo di quella *szlachta* che in essa si era adagiata, rifiutando qualsiasi contatto rinnovatore con la cultura del resto d'Europa), servì a giustificare l'espansionismo a oriente degli Jagelloni, il cui risultato più notevole fu l'Unione di Lublino (1569), che portò all'unione politica di Polonia e Granducato di Lituania.

La figura del 'Sarmata' valoroso guerriero non doveva però mancare di suscitare qualche difficoltà a Kochanowski e agli umanisti più raffinati, che cercarono di 'smussarne' per così dire le asperità, giacché la gioviale rozzezza e scurrilità di questo modello di valoroso cavaliere – tratto sempre più orgogliosamente ostentato dalla *szlachta* – non era pienamente compatibile con gli ideali di sereni equilibrio ed eleganza così importanti nel Rinascimento. È anche per questo motivo dunque che il poeta insiste sul fatto che la propria poesia possa 'ingentilire' una delle figure cardinali della società in cui viveva.

Zabłocki (1976: 118-123) indica in Filippo Buonaccorsi (Callimaco Esperiente) e in Konrad Celtis i principali responsabili dell'immagine delle terre polacche come fredde e inospitali. L'italiano in particolare fece da modello e filtro dell'*i-magerie* classica (Verg., *Georg.* III 349 ss.; cfr. in particolare 356-357: *Semper hiems, semper spirantes frigora Cauri. / Tum Sol pallentis haud umquam discutit umbras* e Ovidio, ad es. in *Tristia* III 10, descrizione dell'inverno nelle terre dei Sarmati – *Sauromatae*). Celtis, che in *Od.* I 7 riconosce la superiorità di Callimaco Esperiente poeta rispetto a se stesso, non è da meno, ad es. in *Epigr.* I 12 [*De frigore Sarmatico*]. È in Celtis lo stereotipo del Sarmata rozzo e non aduso alle eleganze poetiche, *El.* I 3, 13: *Exercet vacuos ubi crudus Sarmata campos / Et male compositis incolit arva casis*, probabilmente sul modello ovidiano, ad es. *Tristia* V 1, 71-74: *Ipse nec emendo, sed ut hic deducta legantur; / Non sunt illa suo barbariora loco. / Nec me Roma suis debet conferre poetis: / Inter Sauromatas ingeniosus eram*. È a questa tradizione svalutativa della Sarmazia che Kochanowski stesso si rifà: il suo intento è quello di dirozzare i Sarmati suoi connazionali, di farli entrare in contatto con la poesia d'amore – sino ad allora (quasi) sconosciuta alla letteratura polacca, proponendosi al contempo come vate nazionale (cfr. vv. 15-16 di questa elegia; Ziemia 1997: 62-63).

Flavus è aggettivo frequente riferito ai fiumi (spesso al Tevere) ed è aggettivo poetico (cfr. *ThlL* VI 1. 887,76 ss. nonché il commento *ad* I 4, 5-7): Orazio, *Carm.* I 2, 13: *Vidimus flavom Tiberim [...]*; I 8,8: *Cur timet flavum Tiberim tangere?*; Catullo LXVII 33 e Verg., *Aen.* IX 816 per fiumi diversi dal Tevere. L'aggettivo va inoltre confrontato con il greco ξανθός, esatto equivalente di *flavus*, ma poi, con spostamento d'accento, nome proprio di fiume: Ξάνθος.

11-12: Occorrerà rimandare ancora una volta a I 1, 29-36 e commenti: il poeta augura a Jan Krzysztof Tarnowski di imitare le valorose gesta militari del padre Jan Amor, mentre egli si dedicherà alla poesia d'amore.

13-14: Per il tema della pace indispensabile all'amore e quindi, giusta la *Weltanschauung* elegiaca, alla creazione poetica stessa, cfr. I 3, 35-36 e commento. Si veda Ovidio, *Ars* I 11-12: *Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem / Atque animos placida contudit arte feros: le humanae litterae* o, più in generale, le *artes liberales* sono di per sé stesse opposte alla guerra e latrici di civiltà. Del resto Orfeo capace di ammansire le belve più feroci (cfr. distico seguente) è, tra gli altri che porta in sé la sua complessa figura, anche simbolo di questo potere della poesia (cfr. su questo aspetto il mio commento *ad* III 5,37-40). Tema, quello dell'educazione umanistica, molto dibattuto nel Rinascimento: obiettivo finale degli studi liberali “è l'uomo libero, la formazione del cittadino, l'impegno civile e sociale nella comunità” (Cappelli 2010: 125), il che garantiva, nei presupposti degli umanisti, un allontanamento dalla barbarie. Sul tema si veda Cappelli (2010: 125-138) e bibliografia lì citata, in particolare a nota 1 di pag. 125.

La parte conclusiva dell'esametro è ripresa quasi letterale di *Georg.* II 475: *Me vero primum dulces ante omnia Musae.*

15-20: Su Orfeo, il vate tracio per antonomasia, si veda la voce *Orfeo* in Grimal (1995); per l'accostamento della propria individualità di poeta e della propria poesia a quelle del personaggio mitico, si veda I 1, 21-22. Per le ambizioni di Kochanowski di proporsi come vate nazionale, rimando ai vv. 9-10 di questa stessa elegia e relativo commento.

17-20: Si possono accostare in particolare a questi versi Prop. II 13, 5-7 (citato in *exstense* ad I 1, 21-22) nonché *Pieśni* II 2, 1-8: *Nie dbam, aby zimne skały / Po mym graniu tańcowały; / Niech mię wilcy nie słuchają, / Lasy za mną nie biegną. / Hanno, tobie k woli śpiewam, / Skąd jesli twą łaskę miewam, / Przeszedłem już Amfijona / I lutnistę Aryjona* [‘Non mi cal che le gelide rupi / Faccian danze a sentir la mia cetra, / non importa m’ascoltino i lupi / E che i boschi mi vengano dietro. / Mia diletta, è per te la canzone, / La tua grazia soltanto m’attira, / Se l’ot-tengo ho passato Anfione, / D’Arion superata ho la lira’. Trad. A. M. Raffo]. Va ricordato Orazio, *Carm.* III 11: il poeta si rivolge a Mercurio, maestro d’Anfione che smosse le pietre con il canto, affinché s’inventi una poesia che convinca la restia Lide (notare la somiglianza *Lyde / Lydia*) ad abbandonarsi alle gioie dell’amore; Mercurio infatti, sorprendentemente simile all’Orfeo di questa elegia, ha straordinari poteri (vv. 13-16): *Tu potes tigris comitesque silvas / Ducere et rivos celeres morari; / Cessit immanis tibi blandienti / Ianitor aulae*. La sequenza è peraltro quasi identica a quella dei vv. 17-20: elementi naturali; belve feroci; *ianitor* (si cfr. il commento al v. 20); per quanto concerne i boschi che seguono incantati Orfeo, va ricordato il catalogo degli alberi ovidiano di *Met.* X 86-105; cfr. poi Ovidio, *Met.* XI 1-2: *Carminum dum tali silvas animosque ferarum / Threicius vates et saxa sequentia ducit*; III 5,37-40 e relativo commento per ulteriori considerazioni e *loci*; cfr. I 8, 15-28 e in particolare i vv. 15-18: *Te placata ipsi videor posse aemulus Orphei / Pangere montanis percipienda feris. / Carminibus victae quercus et frigida quondam / Saxa: tibi saxis cor erit asperius?*

20: S’allude alla situazione del παρακλαυσίθυρον, su cui cfr. I 8, 23-28.

21-22: Tib. II 4, 15: *Ite procul, Musae, si non prodestis amanti; 20: Ite procul, Musae, si nihil ista valent*. Il sintagma *ite procul* è di derivazione innodica e già gli elegiaci antichi si servivano di questi stilemi per innalzare il tono delle loro composizioni. Callimaco, *Hym.* II 2: [...] ἐκάς, ἐκάς ὅστις ἀλιτρός, “Via, via di qui tutti i malvagi!”; V 1-2: Ὅσσαι λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος ἔξιτε πᾶσαι, / ἔξιτε [...], “Uscite, uscite tutte, voi che preparate i lavacri di Pallade!”. Simili formule abbondano anche tra i neolatini: Navagero, *Lusus* XXVI 19; T. V. Strozzi, *Eroticon* I 6, 13.

25-28: Cfr. I 6, 29-32 e commenti *ad loca*. Per il particolare dei cavalli bianchi cfr. Ovidio, *Ars* I 213-214: *Ergo erit illa dies qua tu, pulcherrime rerum, / Quattuor in niveis aureis ibis equis*. Nel commento ad I 214 Pianezzola (2007) ricorda Livio V 23, 5-6: sembra che sia stato Camillo dopo la presa di Veio il primo a sfilare in trionfo con una quadriglia di cavalli bianchi, ciò che non mancò di suscitare scandalo. Tuttavia GC (*ad locum*) ricorda di come Ovidio attri-

buisse un trionfo con cavalli bianchi anche ad Aulo Postumio Tuberto su Equi e Volsci (*Fast.* VI 724); se Camillo fu costretto all' esilio per il suo gesto, ritenuto eccessivo, ben diverso fu ciò che sortì Cesare nel 46 a.C.: anch' egli sfilò in trionfo con cavalli bianchi. Sicuramente Kochanowski vedeva nel particolare del cavallo bianco un ulteriore segno di distinzione per il condottiero, ma è anche vero che l' immagine pare divenuta abbastanza stereotipa, forse già ai tempi di Ovidio ma soprattutto tra i neolatini – e andando più a ritroso nel tempo la si incontra in Petrarca, *Africa* IX 338-340: [...] *Facie subit ille serena / Ardua purpureo residens sua moenia curru / Et niveis invectus equis* [...]; Basinio da Parma, *Cyris* XI 17-18: *Ut me decipias, grandes tamen ipsa triumphos, / Grandia nec niveis facta parabis equis*; Molza, *El.* II 3, 43-46.

26: Tibullo I 2, 69-72 (del condottiero vittorioso capace di rinunciare alla puella): *Ille licet Cilicum victas agat ante catervas, / Ponat et in capto Martia castra solo, / Totus et argento contectus, totus et auro, / Insideat celeri conspiciendus equo* (lo segnala già GC: *ad locum*); si veda anche Callimaco Esperiente, *Carmina* II 41-42: *Cumque meis Musis Romano Fannia curru / Ibit per gentes conspicienda suas.*

27-28: Era uso condurre in trionfo i prigionieri sconfitti (basti pensare per tutti al metaforico trionfo d' Amore in Ovidio, *Amores* I 2, 29-34). L' avvenimento a cui si allude qui è la restituzione (20 d.C) delle insegne militari che i Parti avevano sottratto a Crasso nel 53 a.C., sconfiggendolo a Carre (nella Mesopotamia nord-Occidentale). Si trattò di un'onta gravissima per i Romani; Ottaviano Augusto fece del suo successo diplomatico – ché per via diplomatica e non militare riottenne le insegne, un roboante motivo propagandistico (cfr. *Res Gestae* XXIX; Prop. III 4, 9).

29: Il guardare a qualcuno o a qualcosa con un volto sereno è spesso metafora di benevola accoglienza di un' opera letteraria (e del suo autore): Mart. I 4, 1-2: *Contigeris nostros, Caesar, si forte libellos, / Terrarum dominum pone supercilium*; Kochanowski I 5, 9 e commento *ad locum*; in Ovidio, *Ex Ponto* I 20 è la Musa che si impone a un poeta maldisposto nei suoi confronti: *Musaque ad invitos officiosa venit*; T.V. Strozzi, *Eroticon* II 19,5: *Nec leget invitus duro tua carmina vultu*; Landino, *Xandra* II 1, 20: *Dum legis haec, sanctum pone supercilium*. Questa allusione al significato 'metaletterario' della metafora del volto / sopracciglio benevolo si integra con il significato qui più ovvio, ovvero quello di essere ben disposta verso il poeta amante. I due piani si integrano benissimo se si pensa alla questione, più volte discussa, della inscindibile dipendenza della poesia elegiaca dall' amore di Lidia. Occorresse ulteriore conferma, così accolgono un libro di poesie amorose coloro i quali all' amore sono ostili in Landino, *Xandra* I 2, 5-6: *Namque negant veniam tristes qui fronte severa / Censuraque graves mollia verba notant*. Molto simile Tibullo II 4, 59, pur in contesto leggermente diverso: *Si modo me placido videat Nemesis mea vultu* (il poeta è pronto ad obbedire a qualsiasi ordine di Nemesis, fosse pure quello di bere veleno).

30: Sugli Sciti cfr. I 3, 38 e commento. Anche in quella elegia il poeta mette di fronte due concezioni di vita: quella del *senex* che rifiuta l'amore e quella dell'innamorato: l'amore non lo renderà incapace di combattere. Quando i tataro minacceranno lo Stato, sarà pronto a impugnare le armi. In questo componimento è però netto il rifiuto dell'impegno militare.

31: Aliatte era re di Lidia, nonché padre di Creso (su cui I 6, 1-2 e commento); specifici richiami ad Aliatte sono in Orazio, *Carm.* III 16, 41-42; Aulo Gellio I 11, 7.

32: Sulla proverbiale feracità e ricchezza dell'Asia, si veda Prop. I 6, 14 con Fedeli (1980: *ad locum*); T. V. Strozzi, *Eroticon* III 11, 52: *Non Asiae cupiam divitis imperium*.

33-36: Kochanowski riprende qui il dibattito tra stoici ed epicurei sulla πρόνοια, ovvero sulla provvidenza divina. Dove gli stoici vedevano un λόγος che ordinava e governava l'universo e le sorti umane (ma non si dimentichi nemmeno il Demiurgo platonico di *Tim.* 28 b), gli epicurei argomentavano a favore dell'indifferenza divina alle vicende umane. Che Kochanowski impiegasse come fonte per simili argomentazioni il *De Natura Deorum* ciceroniano (lo segnala GC: *ad* 34) è certo (si vedano almeno i paragrafi II 56 e II 58). Sulla sicura lettura del trattato ciceroniano e sulla sua utilizzazione come fonte per l'opera poetica, si veda Pelc (2003: 409) che individua la fonte del *Foriconium* CXVI [*Sententia Epicuri*]: *Quod est beatum sempiternumque, id neque / Sibi, neque alteri exhibet negotium* proprio nel *De natura Deorum*, I §85: *Quod beatum et immortale est, id nec habet nec exhibet cuiquam negotium*. Vale tuttavia la pena di aggiungere che la *sententia* greca è ben nota a noi come lo era agli umanisti, essendo la prima delle cosiddette Κύρια δόξαι, conservataci da Diogene Laerzio X 139: Τὸ μακάριον καὶ ἄφθαρτον οὔτε αὐτὸ πράγματα ἔχει οὔτε ἄλλω παρέχει, ὥστε οὔτε ὀργαῖς οὔτε χάρισι συνέχεται ἐν ἀσθενεῖ γὰρ πᾶν τὸ τοιοῦτον, "Ciò che è beato e immortale non ha per se stesso preoccupazioni, né le procura ad altri, così come non lo angustiano l'ira e la brama di gloria; davvero tutto ciò è segno di debolezza". Si veda, per il λόγος artefice e ordinatore dell'universo, anche Manil. *Astron.* I 27; 483-531; II 60-69 per un Cosmo ordinato e retto da un'intelligenza divina. Per quanto riguarda il rapporto del poeta con la filosofia nonché sulla sua percezione del sacro, si veda l'introduzione ad I 3 e *Introduzione IX*. Ora, se qui Kochanowski si mostra più vicino alle affermazioni epicuree – e il cercare rifugio nelle consolazioni amorose, per quanto fugaci, si può leggere come un'allusione alla teoria del piacere (certamente banalizzante della complessità del pensiero epicureo, ma comunque un'allusione), nell'elegia IV 3, a cui rimando per considerazioni più dettagliate, il poeta rifiuta esplicitamente la dottrina epicurea, mostrandosi più aderente a quella stoica (e platonica, in questo non troppo dissimili) di un Cosmo ordinato e pervaso da un λόγος divino; si veda poi II 10, 61-66 per un elogio di Epicuro, accostato a Saffo e Orfeo.

37: Difficile stabilire chi sia questo ‘giusto’ esiliato, in mancanza di altri ap-
pigli. Mi tengo alle ipotesi di GX (*ad locum*): di un esiliato ricordato con l’ap-
pellativo di Ὁ Δίκαιος si legge in Erodoto VII 79 (Aristide esiliato da Atene nel
483 a.C., poi ricordato anche da Nepote, *Arist.* I 2); se invece postuliamo una più
stretta aderenza di Kochanowski al *De natura deorum* potrebbe trattarsi di Pu-
blio Rutilio Rufo, menzionato a III 80: *Cur avunculus meus, vir innocentissimus
idemque doctissimus, P. Rutilius, in exilio est?* Sul tema più generale dell’*imme-
rita mors* va ricordato anche Kochanowski, *Treny* XI.

38: In questo caso l’allusione è cristallina: si tratta di Socrate, condannato
a morte nel 399 a.C. Oltre a Platone, che ne descrive la morte nel *Fedone*, Ci-
cerone lo ricorda come esempio di persona ingiustamente punita in *De Natura
Deorum* III 82 (GC: *ad locum*): *Quid dicam de Socrate, cuius morti illacrimari
soleo Platonem legens?*

39: Il fulmine di Giove che punisce ingiustamente è ricordato in Cicerone,
De nat. deor. III 84. L’empio tiranno Dioniso non fu colpito dal proverbiale ful-
mine di Zeus/Giove, nonostante l’avrebbe meritato: *Hunc igitur nec Olympius
Iuppiter fulmine percussit*, mentre Lucr. II 1101-1104; VI 387-395; 417-420 fa
dei fulmini che colpiscono gl’innocenti e cadono addirittura sui templi, elemen-
to di polemica antireligiosa. In Ovidio, *Am.* III 9, 35-38 si legge di come le pu-
nizioni divine ricadano proprio su chi apparentemente si comporterebbe nella
maniera più irreprensibile: *Cum rapiunt mala fata bonos, (ignoscite fasso) / Sol-
licitor nullos esse putare deos. / Vive pius: moriere pius; cole sacra: colentem /
Mors gravis a templis in cava busta trahet*. L’immagine del *fulmen Iovis* che ca-
de sulla vittima incolpevole è figura particolarmente frequente nella produzione
ovidiana dell’esilio, dove è operata un’identificazione tra Giove e Augusto, da
cui Ovidio si sente ingiustamente punito. Cfr. *Trist.* II 33 e Ciccarelli (2003: *ad
locum*). Il *fulmen caelitum*, qui esteso a tutti gli dei è, come anticipato, il *fulmen*
di Giove, che tradizionalmente è colui che vede e punisce le azioni dei mortali
(cfr. ad es. Omero, *Od.* I 26-43; Ovidio, *Met.* I 163-210).

La forma *caelituum* anziché quella consueta per il genitivo plurale *caelitum*,
da *caeles*, aggettivo usato con valore sostantivale e in generale di impiego abba-
stanza raro, è implicata da esigenze metriche, così come accade ad es. in Vida,
Christias I 660: *Nec iam caelituuum regis gravia ora ferentem*; Mantovano, *Parth.*
VI 15: *Verum ut caelituuum patriam splendore nitentem*.

40: L’allusione è ad Agamennone che, tornato dalla guerra di Troia, viene
ucciso da Egisto in accordo con Clitennestra, moglie della vittima e nel frattem-
po divenuta amante di Egisto stesso, desiderosa di vendicare la morte di Ifigenia,
sacrificata da Agamennone (padre della ragazza) prima della partenza per Troia;
se nei poemi epici, ad eccezione di *Od.* XI 404-434, la donna non prende parte
all’assassinio (ad es. *Od.* III 193-195; 303-304; IV 529-537), ben diversamente
si svolgono le cose nei tragici, dove essa è complice fattiva dell’amante. Il figlio
Oreste ucciderà poi la madre, vendicando il padre. Cfr. Grimal (1995: s.v. “Cli-

tennestra”); Omero, *Od.* XI 404-434; XXIV 95-97; le tragedie di Eschilo (*Agamennone*, *Coefore* ed *Eumenidi*), Sofocle (*Elettra*) ed Euripide (*Elettra*, *Elena*, *Oreste*, *If. in Aulide*); Seneca, *Phaedr.* 556: [...] *maritus coniugis ferro iacet*.

41-44: Il dialogo tra Solone e Creso è ricordato da Erodoto, I 29-33; la scena di Creso sul rogo è invece ai paragrafi 86-87 dello stesso libro; il viaggio in Egitto di Solone è ricordato anche da Platone nel *Timeo*, 20d-27b. Il saggio legislatore ateniese Solone, dopo averne visto i tesori, viene interrogato da Creso su chi sia, se mai lo abbia incontrato, l’uomo più felice di tutti. Contrariamente alle attese del re, che credeva che quel ‘titolo’ spettasse proprio a lui medesimo, Solone risponde che in verità uomini davvero felici furono Tello di Atene, ché visse quando la città era prospera, vide i propri figli onorati e non li vide morire; morì in battaglia per la patria e fu seppellito a spese degli ateniesi stessi in segno di riconoscenza e onore; Cleobi e Bitone furono secondi in felicità dopo Tello: trainarono il carro con sopra la propria madre al posto dei buoi, giacché essa nel giorno delle celebrazioni in onore di Era doveva assolutamente giungere al tempio sul carro. Questa implorò allora dalla dea per i figli la sorte migliore che potesse capitare a un uomo e i due giovani allora, addormentatisi nel tempio dopo essere stati grandemente elogiati da tutta la popolazione, non si svegliarono più. Una vita realmente felice consiste sostanzialmente nell’aver concluso bene “una vita goduta in ogni bene” (πάντα καλὰ ἔχοντα εὖ τελευτῆσαι τὸν βίον I 32, 5, trad. V. Antelami). Inizialmente Creso dispreggiò gli insegnamenti di Solone, salvo poi ricordarsene – re spodestato e prigioniero – sulla pira a cui lo destinò Ciro; resosi conto del suo pentimento, Ciro darà ordine di spegnere il fuoco, ma occorrerà l’intervento di Apollo che, invocato da Creso, farà piovere per domare definitivamente le fiamme. Creso diverrà poi consigliere di Ciro. Bene fa GC (*ad locum*) segnalando questo frammento (I 86, 3) del racconto di Erodoto, da cfr. in particolare con il v. 44: τῷ δὲ Κροίσῳ ἐστεῶτι ἐπὶ τῆς πυρῆς ἐσελθεῖν, καίπερ ἐν κακῷ ἔοντι τοσοῦτῳ, τὸ τοῦ Σόλωνος, ὡς οἱ εἶη σὺν θεῷ εἰρημένον, τὸ μηδένα εἶναι τῶν ζῶντων ὄλβιον, “A Creso, dritto sul rogo, pure in un momento così infelice, venne in mente il detto di Solone come fosse stato proferito per ispirazione divina: che nessuno degli esseri viventi è beato”, Trad. V. Antelami. Occorrerà inoltre aggiungere un paio di considerazioni, sulla scorta del commento a Erodoto approntato da David Asheri (Asheri 1989: *ad* I 86-87): lo studioso ricorda di come Creso condannato al rogo sia un *unicum* della versione erodotea e per quanto esistano testimonianze anteriori a Erodoto della vicenda (ad es. la rappresentazione pittorica del cosiddetto “vaso di Mynors”, risalente al V secolo), in tali testimonianze è lo stesso Creso a lanciarsi nel rogo, senza esservi stato condannato da Ciro; la versione erodotea, scrive Asheri, non ebbe seguito: in Senofonte, *Cyr.* VII 2,9 ss. il re divenne consigliere di Ciro senza rogo (per altre varianti rimando senz’altro al commento di Asheri). Oltre al frammento testuale citato e alla considerazione di Asheri sull’unicità della versione erodotea, credo sia molto probabile qui l’influsso di Ovidio, *Met.* III 135-137: [...] *sed scilicet ultima semper / Exspectanda dies homini est, dicique beatus / Ante obitum nemo*

supremaque funera debet. Cfr. anche Iuv. X 274-275: *et Croesum, quem vox iusti facunda Solonis / respicere ad longae iussit spatia ultima vitae*. Né manca il *topos* (di ascendenza biblica) dell’*ubi sunt* (v. 44). Cfr. anche *Gaudeamus igitur, iuvenes dum sumus [...]* / *Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere?*

45-46: Sul tema (topico) dell’imprevedibilità della sorte, cfr. commento al v. 49. Molto simile a quella del v. 46 è la formulazione di IV 1,114: *Quae fugienda foret quaeve sequenda via*.

47-48: Si tratta dell’incontro tra Sileno – precettore di Dioniso – e il re Mida, così come raccontato da Cicerone, *Tusc.* I 114: *Adfertur etiam de Sileno fabella quaedam; qui cum a Mida captus esset, hoc ei muneris pro sua missione dedisse scribitur: docuisse regem non nasci homini longe optimum esse, proximum autem quam primum mori*; Plutarco, *Moralia* 135.

La *sententia*, dal sapore gnomico, ha tuttavia le sue origini nella lirica greca arcaica (Guidorizzi 2011: *ad Soph., OC*, 1224-1227), ad es. in Teognide, 425-427: πάντων μὲν μὴ φῦναι ἐπιχθονίοισιν ἄριστον / μηδ’ εἰσιδεῖν αὐγὰς ὀξέος ἡελίου, / φόντα δ’ ὅπως τάχιστα πύλας Αἴδαο περῆσαι, “Tra tutte le cose per gli uomini la migliore è non nascere e non vedere la luce violenta del sole, e per chi è nato varcare al più presto le porte dell’Ade”, trad. G. Guidorizzi. Verrà poi ripresa da Sofocle, *OC*, 1225-1228: Μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον τὸ δ’ ἐπεὶ φανῆ, / βῆναι κείθεν ὅθεν περ ἦκει / πολὺ δεῦτερον ὡς τάχιστα, “Non esser mai nati vince ogni guadagno; / ma una volta venuti alla luce, / tornare presto là donde si venne / è senz’altro il rimedio migliore”, trad. G. Cerri. Cfr. inoltre *OT* 1524-1530; Platone, *Ap.* 40d per la morte preferibile alla vita; *Treny* XIX 39-60.

49: Orazio, *Carm.* IV 7, 17-18: *quis scit, an adiciant hodiernae crastina summae / tempora di superi?*; Prop. II 28, 57-58: *Nec forma aeternum aut cuiquam est fortuna perennis: / Longius aut propius mors sua quemque manet*.

51-60: Il riferimento più immediato è qui Prop. II 13, 43-50:

Atque utinam primis animam me ponere cunis
Iussisset quaevis de tribus una soror!
45 Nam quo tam dubiae servetur spiritus horae?
Nestoris est visus post tria saecula cinis:
Cui si longaevae minuisset fata senectae
†Gallicus †Iliacis miles in aggeribus,
Non aut Antilochi vidisset corpus humari,
50 Diceret aut: “O mors, cur mihi sera venis?”

Nestore viene sostituito con Priamo, probabilmente sulla scorta di Cicerone, *Tusc.* XXXV 85, che così rappresenta la morte di Priamo, servendosi anche di frammenti dall’*Andromaca* di Ennio (GC: *ad locum*):

[...] *Priamum tanta progenie orbatum, cum in aram confugisset, hostilis manus interemit. Hic si vivis filiis incolumi regno occidisset «astante ope barbarica / Tectis caelatis, laqueatis», utrum tandem a bonis an a malis discessisset? Tum profecto videretur a bonis. At certe ei melius evenisset, nec tam flebiliter illa canerentur: «Haec omnia vidi inflammari, / Priamo vi vitam evitare, / Iovis aram sanguine turpari». Quasi vero ista vi quicquam tum potuerit ei melius accidere! Quodsi ante occidisset, talem eventum omnino amisisset; hoc autem tempore sensum amisit malorum.*

Cfr. anche XXXIX 93, dove Priamo è paragonato a Troilo, il figlio avuto da Ecuba e ucciso da Achille (Verg., *Aen.* I 474-478): *Quamquam non male ait Callimachus multo saepius lacrimasse Priamum quam Troilum*; nella decima satira Giovenale, per esemplificare l'idea che (vv. 243-245) *haec data poena diu viventibus, ut renovata / semper clade domus multis in luctibus inque / perpetuo maerore et nigra veste senescunt* ricorre agli *exempla* di Nestore e Priamo. Questi i vv. 265-266: *Longa dies igitur quid contulit? Omnia vidit / Eversa et flammis Asiam ferroque cadentem.*

Vale la pena aggiungere che anche Creso, di cui si è discusso *ad* 41-44, sognò la morte del figlio Ati, Erod. I 34-45; subito dopo il dialogo con Solone di cui si è riferito, quasi immediato castigo degli dei per il disprezzo mostrato nei confronti degli insegnamenti del saggio, il sogno si avverò. Kochanowski in sostanza pare sviluppare le affermazioni erodotee in merito alla felicità; cfr. anche qui di seguito il commento ai vv. 55-56.

51-52: Motivo tipico della poesia funeraria, cfr. *Cons. ad Liviam* 104: *Accusatque annos, ut diuturna, suos.*

54: Lachesi è una delle tre Parche (o Moire per i greci). Le altre due erano Cloto, ovvero la “filatrice” e Atropo, colei che tagliava il filo della vita (più propriamente, giusta il greco ἄτροπος, “colei che non si volta; l’inflessibile”); nello specifico era Lachesi a dipanare sul fuso il filo della vita. Cfr. Grimal (1995: s.v.); Ovidio, *Tristia* V 10, 45-46: *O duram Lachesin, quae tam grave sidus habenti / Fila dedit vitae non breviora meae!* (GC: *ad locum*).

55-56: Torna il concetto espresso da Erodoto in I 32,5 (cfr. vv. 41-44 e commento) per cui chi è davvero felice è colui che conclude bene e in un momento di prosperità (non solo economica) una vita ben vissuta.

60: Sullo scempio del cadavere di Ettore (ucciso da Achille) legato ai cavalli che lo trascinano per il campo di battaglia cfr. Omero, *Il.* XXII 447 ss.

Elegia XIII

Urbs invisa, vale: latos concessit in agros
 Lydia carpento vecta fugace mea.
 Tu tauros, Amor, agricolae iam pasce futuro,
 Tu mihi solerti fabrica aratra manu,
 5 Sarculaque, et rastros: ego stivae innixus adunco
 Versabo glebas vomere pinguis humi
 Spemque anni venientis arata semina terra
 Spargam, sed domina me comitante mea.
 10 Hac praesente omnem possum perferre laborem,
 Illa mihi vires auferet, illa dabit.
 Atque utinam luxus urbani oblita deinceps
 Hic agros inter mecum habitare velit
 Aureaque ex animo deponat templa deorum,
 Thermasque, et Cilici sparsa theatra croco.
 15 Ac potius nudis oblectet lumina silvis,
 Et quae per silvas plurima cantat avis.
 Hic videas tacitis labentia flumina ripis,
 Et late effusos per loca amoena greges,
 Et depugnantes nivea pro coniuge tauros,
 20 Pastoremque cavis conqueri arundinibus.
 Nec te poeniteat damas agitare fugaces
 Hortarique vagos per iuga summa canes.
 Non ita iucundus cytharae canor influit aures,
 Non ita Phoebeae tibia mista lyrae,
 25 Ut, cum certa ferae vestigia nacta canum vis,
 Latratu et valles et nemora alta ciet.
 Cerva volat pavefacta, canes non segnius instant,
 Astra ferit clamor densaque silva tremit.
 Hic mihi contingat properantem carpere vitam,
 30 Hic ego sed tecum consenuisse velim.
 Formosa Arcadiis Atalanta in montibus aevum
 Egit et hirsutas est iaculata feras.
 Illam per valles atque aspera saxa vagantem
 Cum canibus patiens est comitatus amans.
 35 Saepe, ubi sol rapidos duplicasset fervidus aestus,
 Mollis utrique vicem praestitit herba tori.
 Aut, ubi nox inopina morantibus incubuisset,
 Pro thalamo eiectis antra fuere feris.
 Ter, quater, et quantum non est enumerare beati,
 40 Quorum pectoribus mutuus ardet amor!
 Hoc fortuna statu, quaecunq̄ue est grata placensque est,
 Sic ego Caucasea rupe habitare queam.
 Tecum nec fremitum ponti nec murmura caeli,
 Nec timeam aetherea fulmen ab arce cadens.
 45 Aut si quid timeam, timeam tibi: dum modo tu sis
 Incolumis, me aequor, me Iovis ira domet.
 Illorumne putem vitam magis esse beatam,

Murice quos Tyrio purpura tincta tegit?
 Aut quorum Phrygiis assurgunt tecta columnis
 50 Et viret in lata consita silva domo?
 Fulgor hic externus tantum est, mortalia stringens
 Lumina, ne internus pervideatur homo.
 Quo si acies possit descendere, forsan ibi illos
 Aes alienum ingens grandeque foenus edat
 55 Aut quae divitiis adnata est cura parandis,
 Quemque trahit secum praegravis arca metum.
 Spe tui amoris ego dives sum, Lydia, abunde,
 Hac redigi in cineres mortuus opto face.

Addio città odiosa! Me ne vado in campagna, dov'è diretta anche Lidia e tu, Amore, già preparati a fare il contadino e a pascolare le bestie; io per parte mia seminerò nella speranza del raccolto venturo, insieme a lei: solo che sia presente, posso sobbarcarmi qualsiasi fatica, ché da lei trarrò le forze (1-10)! Oh, volesse il cielo che accetti di vivere con me, dimenticandosi i lussi cittadini, appagata dai boschi e dagli uccelli che li abitano (11-16)! Qui vedresti, Lidia, fiumi scorrere silenziosi, greggi al pascolo, tori in lotta tra loro per conquistarsi una compagna, pastori lamentarsi sulle note della zampogna (17-20). Né ti dispiaccia cacciare (21-22), ché non è tanto piacevole il suono della cetra, del flauto insieme alla lira, quanto quello di una muta di cani che insegue una cerva spaventata (23-28). Questa sia la vita che m'attende insieme a te (29-30)! Atalanta e Milanione vissero nell'identico modo: quando lei cacciava, lui l'accompagnava; molle erba ero loro giaciglio nelle ore della canicola; una caverna il loro talamo (31-38). Beati coloro i quali ardono d'un amore corrisposto (39-40)! A queste condizioni, succeda qualsiasi cosa, mi sarebbe sempre gradita e potrei abitare anche sulle montagne del Caucaso (41-42); insieme a te non temerei il mare in tempesta, né i tuoni, né i fulmini (43-44); per te sola potrei temere, per la tua incolumità (45-46). Forse che possa ritenere più beata la vita di chi ha vestiti di porpora tiria o le cui dimore, con i loro rigogliosi giardini, poggiano su colonne di marmo frigio (47-50)? Tutto ciò è solo apparenza per evitare che lo sguardo scruti nel loro animo; riuscisci a farlo, forse potresti vedere i debiti e gli interessi sui prestiti che li divorano, tutti gli scorni e le preoccupazioni che l'accumulo di ricchezze comporta (51-56). Io, Lidia, sono ricco a sufficienza per la speranza del tuo amore. Da questa fiaccola voglio essere ridotto in cenere una volta morto (57-58).

Per quanto riguarda i rapporti dell'elegia a stampa e Osm. II 3, la sua prima versione, rimando senz'altro al paragrafo dell'*Introduzione* dedicato alla struttura del testo. In questa sede occorre piuttosto precisare una questione finora taciuta, ovvero quella della fonte: è indubbio che lo spunto iniziale sia venuto a Kochanowski da Tib. II 3 (con qualche influsso anche da Tib. I 5, 21-34). Lo testimoniano i frammenti testuali di cui rendo conto nei commenti ai singoli versi; lo testimonia la 'preistoria' di questa elegia, che ci è fortunatamente giunta grazie alla redazione Osmólski; non bastasse tutto questo lo testimonia anche la struttura del testo:

dall'abbrivio, quadro di un sogno bucolico con l'amata, alla disillusione amara, a una chiusa che stupisce, in chiaro stile tibulliano (sui procedimenti di 'inganno al lettore' in Tibullo, Cairns 1979: 166-191; cfr. anche I 8, 1-8): all'inizio dell'elegia infatti ci si aspetterebbe che Tibullo voglia raccontare di un viaggio intrapreso insieme a Nemesi; solo dopo scopriamo che Nemesi sta andando in campagna con un *dives amator* e infine che Tibullo accetta, disperato, di seguire la donna da schiavo e da schiavo intraprendere le fatiche dei campi. In Kochanowski accade sostanzialmente lo stesso. Non si parla esplicitamente di un rivale, ma la critica al lusso contemporaneo non manca e la chiusa è una forma di ἀπροσδόκητον, in cui il poeta si dichiara disposto a farsi spogliare dei propri averi dalla fanciulla. GC (445) segnala inoltre Prop. II 19 come modello del testo, elegia-propemptikon del poeta a Cinzia che parte per la campagna.

Ciò detto, credo si possano precisare alcune caratteristiche della riscrittura dell'edizione a stampa: anzitutto, Tib. II 3 è un testo che 'cede' all'evidenza dei fatti: il sogno dura poco, non ha possibilità di inverarsi poiché i tempi moderni, con la loro venalità, non lo permettono. Semmai è altrove che Tibullo pensa (sogna) una vita insieme a Delia in campagna: in I 1, I 2, 73-76; è in I 10 e II 1 che presenta la campagna come luogo propizio all'amore. Per quanto riguarda invece Properzio II 19, il testo, che a sua volta riprende Tibullo insieme a tutta la precedente tradizione del *servitium amoris* a caccia con l'amata (cfr. I 2, 9-10; I 9, 11-16 e commenti), non è l'annuncio di una vita assieme nei campi anzi, non è nemmeno l'enunciazione di un desiderio, quanto piuttosto un innovativo gioco ironico di Properzio sui materiali messigli a disposizione dalla tradizione (Fedeli 2005: 556-562): è solo Cinzia a partire per la campagna, mentre Properzio se ne andrà a cacciare tra le selve, che sono due ambienti ben diversi, cfr. commento ad I 9, 19-20; per di più Kochanowski, quando parla della caccia tra i monti pare guardare piuttosto al *Carmen de bisonte* di Mikołaj Hussowski (1523) che non a Properzio (cfr. vv. 23-28). Solo nel caso di un'infedeltà della donna, Properzio si dice pronto ad accorrere e questa eventualità è un'ulteriore innovazione properziana, giacché il paesaggio bucolico per gli elegiaci, oltre ad essere un'utopia nel senso letterale del termine, un 'luogo che non c'è', un'oasi di pace al di là dei confini della Storia, è un luogo in cui gli adulteri non hanno cittadinanza, in cui i contadini non possono insidiare il loro amore. Pensare che Cinzia possa tradire in campagna, lontano dalla città corruttrice da cui il poeta si compiace ella si allontani, è qualcosa di nuovo nel panorama elegiaco; né mi pare che il Tibullo di II 3 possa essere stato il suggeritore di tale innovazione, giacché il *dives amator* della sua elegia se ne va dalla città insieme a Nemesi, non la seduce in campagna. Non sono numerosissimi in questa elegia i richiami testuali a Properzio, né la struttura di προπεμπτικόν (Fedeli 2005: 561-562) è esclusiva di tale elegia. In Properzio la scansione logica è la seguente: il poeta si dispiace per poi avallare la scelta della fanciulla; seguono dei futuri che indicano a Cinzia come dovrà vivere nei campi (Fedeli li assimila alla descrizione del viaggio); segue infine la descrizione della vita di chi non parte.

Ora, credo che una tale struttura s'attagli anche all'elegia di Kochanowski, ma non è da Properzio che l'autore la deve aver presa, quanto piuttosto da Strozzi, *Am. I 2*, ché anche qui si legge, dopo il saluto all'amico Bembo – a chi resta quindi – la descrizione di quello che attende il poeta nei campi e anche, in chiusa d'elegia, ciò

Agricolaeque modo curvum sectarer aratrum,
 Dum subigunt steriles arva serenda boves!
 Nec quererer, quod sol graciles exureret artus,
 Laederet et teneras pustula rupta manus.

10

5-6: Ovidio, *Met.* VIII 218: *Aut pastor baculo stivave innixus arator*; Marullo *Epigr.* II 47,3 [*De Amore*]: *Ergo boves iungit curvoque innixus aratro*. La costruzione col dativo è anche in *Foricoenia* LII 15-16: *Fortiter innixus stivae patrio bove terram / Versabo, et rastris sedulus arva colam*. Secondo *ThL* VII 1. 1700, 8-14 la costruzione col dativo è certa a partire da Livio e Ovidio (non è sempre possibile distinguere l'ablativo dal dativo, essendo a volte i morfemi che li segnalano identici). Si vedano, per esempi col dativo, Ovidio, *Trist.* IV 1, 7: *Cantat et innitens limosae pronus harenae*; Stat., *Theb.* XII 144: *Debile carpit iter fractaeque innititur hastae*; Pontano, *Uran.* III 655: *Ut quondam tereti Damon innixus olivae*.

7: GC (*ad locum*) segnala Verg., *Georg.* I 223-224: *Debita quam sulcis committas semina quamque / Invitae properes anni spem credere terrae*; tuttavia credo interferisca qui anche il ricordo di almeno altri due luoghi tibulliani. Il primo è I 1, 9-10: *Nec Spes destituat, sed frugum semper acervos / Praebeat et pleno pinguia musta lacu*; il secondo è II 6, 19-22: *Iam mala finissem leto, sed credula vitam / Spes fovet et fore cras semper ait melius. / Spes alit agricolas, spes sulcis credit aratis / Semina quae magno faenore reddat ager*. In particolare il v. 21 è stato imitato da Kochanowski in *Pieśni* VII 22: *W nadzieję ludzie orzą i w nadzieję sieją*, “Nella speranza si semina, nella speranza si raccoglie”. La *pieśń* è un προπεμπτικόν per l'amata, che intraprende un viaggio per non meglio precisate *geste lasy i wysokie skały*, “fitti boschi e alte rupi”. Il poeta, dispiaciuto, prega la donna che almeno non lo obblighi a una lunga attesa prima del suo ritorno, ciò di cui si professa speranzoso. Si veda inoltre Ovidio, *Rem.* 173-174: *Obrue versata Cerealia semina terra, / Quae tibi cum multo fenore reddat ager*. Per *spes anni=semina* cfr. Ovidio, *Met.* XV 111-113: [...] *Et primum putatur / Hostia sus meruisse mori, quia semina pando / Eruerit rostro spemque interceptit anni*; si veda inoltre Verg. *Buc.* I 15, dove due capretti sono detti *spes gregis*, con il commento di Cucchiarelli (2012: *ad locum*) per ulteriori *loci paralleli* legati alla *Spes* intesa come attesa di continua prosperità.

10: Per la struttura si veda Ovidio, *Rem.* 538: *Illa tibi noctes auferat, illa dies*; il concetto è sostanzialmente identico a quello discusso *ad* I 3-4 e 25-28. Amore rendeva il poeta capace di sobbarcarsi le fatiche poetiche; solo che la *puella* l'avesse ordinato, egli avrebbe anche intrapreso le fatiche erculee. Ora si tratta invece di affrontare la vita in campagna. Si veda inoltre Ovidio, *Her.* XV 206: *Ingenio vires ille dat, ille rapit*.

11-38: Sulla contrapposizione città-campagna cfr. introduzione all'elegia.

13-14: Templi e teatri sono spesso ricordati insieme come luoghi propizi agli incontri amorosi. Cfr. Properzio II 19, 9-10: *Illic te nulli poterunt corrumpere ludi / Fanaque, peccatis plurima causa tuis*; Ovidio, *Am.* II 2, 25-26: *Nec tu linigeram fieri quid possit ad Isin / Quaesieris, nec tu curva theatra time* con McKeown (1998: *ad locum*); *Ars* I 77-79; III 393-394; 633-638; *Tristia* II 287-302; Mart. XI 47, 3-4 (luoghi evitati da un tale che non vuole avere rapporti con le donne); Iuv. IX 22-24 con Courtney (1980: *ad locum*); Ioannes Secundus, *El.* I 10, 7-8: *Non fora, non portus, non iam populosa theatra, / Templaque sunt nostris conscia blanditiis*. Di qui il *topos* passerà anche all'apologetica cristiana, cfr. Tert. *Pudic.* 5: *sciunt luci[...] ipsaque in urbibus templa quantum evertendae pudicitiae procurem*; Min. Fel. *Oct.* XXV 11; Augustin., *Civ. Dei* VI 10 (lo segnala Fedeli 2005: *ad* II 19 7-12). Il sintagma *aurea templa* è frequente sia in poesia classica che neolatina: Prop. IV 1, 5; Ovidio, *Fasti* I 223-224; Petrarca, *Africa* VIII, 879: *Hinc sedem Solis mirantur et aurea templa*; Buc. XII 41-42: [...] *qua rura secanti / Dux Italus fluvio dedit aurea cingere templa*; Pontano, *Uran.* II 463-464; Navagero, *Lusus* XXXIII 18-20.

14: Per i teatri come luoghi d'incontri amorosi è d'obbligo partire da Ovidio, *Ars* I 89-100; in *Rem.* 751 il poeta ne sconsiglia la frequenza: *At tanti tibi sit non indulgere theatris*; Prop. II 22,4: *O nimis exitio nata theatra meo*; IV 8, 77: *Colla cave inflectas ad summum obliqua theatrum*. Per quanto riguarda il croco nei teatri, cfr. Lucrezio II 416: *Et cum scena croco Cilici perfusa recens est*; Prop. IV 1, 15-16: *Nec sinuosa cavo pendebant vela theatro, / Pulpita sollemnis non oluere crocos*; Ovidio, *Ars* I 103-104: *Tunc neque marmoreo pendebant vela theatro, / Nec fuerant liquido pulpita rubra croco*; Poliziano, *Sylvae* II 191-193: [...] *at illic / Corycios alit aura crocos, notumque theatris, / Aera per tenerum, flatu dispergit odorem*.

15-16: Cfr. Prop. II 19, 7-8: *Sola eris et solos spectabis, Cynthia, montis / Et pecus et finis pauperis agricolae*; 11-12: *Illic assidue tauros spectabis arantis / Et vitem docta ponere falce comas*. Per quanto riguarda in particolare il v. 15, cfr. Ovidio, *Rem.* 169: *Rura quoque oblectant animos studiumque colendi*.

Più specifico sugli *aves* è Basinio da Parma, *Cyris* II 27-30: *Felices essent volucres considerare tecum / Et canerent tenues, te superante, sonos; / Forsitan et quanvis trepidas natura creavit, / Ore tuo starent usque canentis aves*. Gli uccelli e il loro canto sono elementi irrinunciabili del *locus amoenus*, cfr. Theocr., *Id.* VII 139-142; Prop. IV 9,30: *Multaque cantantes umbra tegebat aves*; mi limito a segnalare, tra i neolatini, Landino, *Xandra*, II 8,8 [*Descriptio montis Asinarri ad Laurentium Crescium*]; T.V. Strozzi, *Eroticon* I 3, 18; IV 8, 18-21; Pontano, *Parthen.* II 5,5-6.

15: GC (*ad locum*) interpreta *nudis silvis* come corrispettivo dei *solis montes* di Prop. II 19, 7. *Nudae* in quanto non danno segno di vita, maestosamente silenziose, verrebbe da parafrasare. Personalmente propenderei piuttosto per leggere dietro a queste *nudae silvae* un'allusione al contrasto tra *cultus* e *natura*

(su cui cfr. introduzione a II 8 e soprattutto i vv. 13-14 di questa elegia, che confermano la contrapposizione [*Ac potius*] degli sfarzi cittadini con la descrizione dell'ambiente silvestre). Che i paesaggi silvestri siano 'vivi', animati e, per così dire, 'rumorosi', lo confermano se non altro il canto degli uccelli di cui ho appena discusso nonché le scene che si susseguono di qui al v. 28. Semmai si tratta di una 'vitalità' altra e diversa rispetto a quella della città, sede del *cultus* per definizione, di una vitalità fatta di armenti che pascolano in riva al fiume, di tori che lottano per una giovenca, di cani che abbaiano e vengono esortati (dalla stessa *puella*) a rincorrere la preda; di uno spazio estremamente selettivo anche per quanto riguarda la poesia, ché l'unica ad esservi ammessa è quella bucolica (20; 23-24). Cfr. per contrasto *Fraszki* III 1,1: *Wysokie góry i odziane lasy*, "Alti monti e boschi vestiti di foglie".

17: Cfr. Ovidio, *Rem.* 177: *Aspice labentes iucundo murmure rivos*; Orazio, *Epodi* II 25: *Labuntur altis interim ripis aquae*; Verg., *Georg.* II 349: *Inter enim labentur aquae [...]*; Landino, *Xandra* II 8, 5-6: *Nec non et varii passim per gramina rivi / Scabra inter rauco murmure saxa fluunt*; Pascale, *El.* I 2, 5-6: *Interdum molli claudebam languida somno / Lumina, vicinae murmure captus aquae*; III 17,22 e commento.

18: Per quanto riguarda le greggi in simili contesti, cfr. Prop. II 19, 25-26: *Qua formosa suo Clitumnus flumina luco / Integit et niveos abluit unda boves*; Ovidio, *Rem.* 178; Lucrezio II 317-320; 661-666; *Culex* 50; Kochanowski, *Pieśń świętojańska o sobotce*, *Panna XII*, 41: *Stada igrają przy wodzie*, "Le mandrie giocano vicino all'acqua"; cfr. anche IV 1, 167-168 [*lata per arva greges*] e commento.

Loca amoena è una trasparente indicazione rivolta al lettore sulla topica di riferimento: non manca nulla alla tipica rappresentazione del *locus amoenus*, dagli uccelli che cantano alle greggi che pascolano, passando per i tori che si contendono una giovenca al suono delle zampogne, finendo con una scena di caccia al capriolo. Rimando senz'altro a Curtius (1999: 209-226), dove sono raccolti numerosi esempi di tali situazioni ed è svolta una più generale discussione sul *topos*.

19: Ovidio, *Am.* II 12,25 è chiaramente il modello per questo verso: *Vidi ego pro nivea pugnantes coniuge tauros*. Sulla natura stereotipa della scena si veda McKeown (1998: *ad locum*), che segnala Ovidio, *Met.* IX 46-48: *Non aliter vidi fortes concurrere tauros, / Cum pretium pugnae toto nitidissima saltu / Expetitur coniunx [...]*; un altro luogo epico in cui l'immagine viene ripresa è in Verg., *Aen.* XII 715-722; cfr. poi Verg., *Georg.* III 219-225. La lotta con una donna a cui Pirro ha sottratto l'amato Nearco è assimilata al confronto con una leonessa a cui sono stati sottratti i cuccioli in Orazio, *Carm.* III 20. Si tenga presente che l'immagine era tuttavia già presente in Apollonio Rodio, *Arg.* II 88-89: ἄψ' δ' ἄντις συνόρουσαν ἐναντίω, ἤντε ταύρω / φορθάδος ἀμφὶ βοὸς κεκοτηότε δηριάσθων, "E poi di nuovo entrambi si scagliarono l'uno sull'altro, come due tori che furibondi si scontrano per una giovenca al pascolo", trad. G. Paduano.

20: Sui pastori intenti a suonare la zampogna (σύριγγς), elemento tipico del paesaggio bucolico, si veda Teocrito, *Id.* I 1, 1-3; Lucrezio IV 589: *Fistula silvestrem ne cesset fundere musam*; Verg., *Buc.*, I 2; V 14; VI 8; X 51; *Culex* 100; Tib. II 1, 53-54; II 5, 29-32; Ovidio, *Rem.* 181: *Pastor inaequali modulatur harundine carmen*.

21-22: Si veda Properzio II 19, 21-24 per il rifiuto dell'innamorato di intraprendere la cosiddetta 'caccia grossa', cioè ad animali pericolosi quali il leone e il cinghiale: *Non tamen ut vastos ausim temptare leones / Aut celer agrestis comminus ire sues. / Haec igitur mihi sit lepores audacia mollis / Excipere et structo fallere avem calamo*; Ovidio, nel riprendere il tema in *Met.* X 533-541 (si parla di Venere cacciatrice per amore di Adone) ha ben presente il passo properziano. Cfr. in particolare i vv. 538-541: *Aut pronos lepores aut celsum in cornua cervum / Aut agitat dammas: a fortibus abstinet apris / Raptoresque lupos armatosque unguibus ursos / Vitat et armenti saturatos caede leones*.

Né una simile situazione manca nell'*Ep. Adonis*, ai vv. 60-61, laddove Venere rimprovera all'amato – ormai morto – d'aver osato troppo nella caccia: [...] τί γάρ, τολμηρέ, κυνάγεις; / καλὸς ἐὼν τί τοσοῦτον ἐμήναο θηρὶ παλαίειν; „Perché, temerario, te ne andavi a caccia? / Perché, tu così bello, a tal punto sei impazzito da lottare contro una fiera?”. Come Properzio stesse dicendo che non diverrà mai un cacciatore modello, che non riuscirà comunque a svestire del tutto la sua molle indole d'innamorato, ciò che occorrerebbe per diventare un cacciatore vero e proprio. È plausibile allora che lo stesso Kochanowski voglia suggerire, sulla scorta del proprio modello, una chiave di lettura del testo pessimistica: né Lidia né il *poeta amans* che con lei desiderebbe vivere nei boschi diverranno davvero dei cacciatori e il tentativo di fuga nei boschi dalla città (dall'amore tormentato) è destinato al fallimento. Cfr. anche Ovidio, *Rem.* 201-204, dove però si suggerisce di cacciare anche il cinghiale. Per tutte le implicazioni legate alla caccia in contesto elegiaco e per la storia del *topos* rimando senz'altro a I 2 e commento, in particolare al cappello introduttivo nonché ai vv. 9-10 e relativa nota.

22: Ovidio, *Her.* IV 42: *Hortari celeris per iuga summa canes*; Prop. II 19, 20: [...] *ipse monere canes*; E. Strozzi, *Am.* I 2, 53-54: *Quin iuuet umbrosos canibus circumdare saltus, / Et latus ad tensas conseruisse plagas*.

23-28: Per la caccia preferibile addirittura alla poesia GC (*ad locum*) segnala il poemetto *Carmen de bisonde* di Mikołaj Hussowski (vv. 189-194 e 353-356):

190 Aethera mugitu late stridentia complent,
 Robora telluris concutit alta tremor.
 Assueti referunt vinci genus omne tubarum
 Hoc sonitu et tactas qualibet arte lyras:
 Innumeris variata sonis vox una resultat,
 Qua nihil auditu gratius esse potest.

[...]

355

Quando canum tremulis fervet latratibus aether,
 Quos animo stimulos excitet ille sonus!
 Quid facit irrumpens tranquilla silentia clamor,
 Dum per mille modos tollitur atque cadit!

25: Ovidio, *Trist.* V 9, 27: *Utque canem pavidae nactum vestigia cervae;* stessa clausula di esametro ad II 3, 47.

28: Stilema di provenienza virgiliana, cfr. *Aen.* II 488: [...] *ferit aurea sidera clamor;* V 140-141: [...] *ferit aethera clamor / Nauticus [...]*; Horsefall (2008: ad II 488) per ulteriori attestazioni.

29-30: Per il desiderio di invecchiare accanto alla *puella* si veda Tibullo I 6, 85-86: *Haec aliis maledicta cadant: nos, Delia, amoris / Exemplum cana simul uterque coma;* II 2, 17-20 (per il *dies natalis* dell'amico Cornuto): *Vota cadunt. Viden ut strepitantibus advolet alis / Flavaque coniugio vincula portet Amor? / Vincula quae maneant semper; dum tarda senectus / Inducat rugas inficiatque comas;* Prop. II 16, 21-22: *Numquam venales essent ad munus amicae / Atque una fieret cana puella domo;* Corp. Tib. III 3, 7-8: *Sed tecum ut longae sociarem gaudia vitae / inque tuo caderet nostra senecta sinu;* Ovidio, *Amores* I 3, 17-18: *Tecum, quos dederint annos mihi fila sororum, / Vivere contingat teque dolente mori;* Mart. IV 13, 9-10: *Diligat illa senem quondam, sed et ipsa marito / Tum quoque, cum fuerit, non videatur anus.* E. Strozzi, *Am.* I 2, 69-70: *Dummodo te possis cupidis retinere lacertis / Et tecum longos ducere vita dies.*

Credo tuttavia che il parallelo più calzante per questo distico sia da scorgersi, anche in ragione dell'ambientazione bucolica e dell'opera di convincimento che viene tentata dall'innamorato, in Verg., *Buc.* X 42-43: *Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, / Hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo.*

Naturalmente, una simile fantasia fa il paio con quella, del resto presente anche in Ovidio, *Am.* I 3, 18, della morte tra le braccia dell'amata, su cui si veda I 8, 45-46; I 11, 15-16.

29: Stesso attacco dell'esametro in Tib. I 49: *Hic mihi contigit [...]*, dove il poeta s'immagina la vita in campagna accanto a Delia; E. Strozzi, *Am.* I 2, 71.: *Hoc mihi contingat [...]*, dopo aver elencato tutte le gioie della vita in comune.

31-38: Il luogo classico per questo *exemplum* è Prop. I 1, 9-16. La figlia di Iasio, insensibile all'amore, cede infine all'ostinato *servitium* di Milanione:

10 Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores
 Saevitiam durae contudit Iasidos.
 Nam modo Partheniis amens errabat in antris,
 Ibat et hirsutas ille videre feras;
 Ille etiam Hylaei percussus vulnere rami

- 15 Saucius Arcadiis rupibus ingemuit.
Ergo velocem potuit domuisse puellam:
Tantum in amore preces et bene facta valent.

Il mito verrà poi ripreso anche da Ovidio, *Ars* II 185-192. Cfr. anche la nota *ad* I 10, 21-22. GC (*ad locum*) nota come il frammento properziano venga modificato da Kochanowski: scompare la menzione al centauro Ileo, a vantaggio di un quadro forse modellato sugli amori primitivi di cui parla lo stesso Properzio III 13, 33-40:

- 35 His tum blanditiis furtiva per antra puellae
Oscula silvicolis empta dedere viris.
Hinulei pellis stratos operibat amantes,
Altaque nativo creverat herba toro,
Pinus et incumbens lentas circumdabat umbras,
Nec fuerat nudas poena videre deas;
40 Corniger Idaei vacuam pastoris in aulam
Dux aries saturas ipse reduxit ovis.

Tuttavia sarebbe forse meglio volgersi a Strozzi, *Am.* I 2, 25-30 che rimpiange le libertà sessuali dei tempi antichi, pur aggiungendo che egli, tornassero simili costumi, resterà fedele soltanto alla sua amata:

- 25 Non erat una viro coniunx, nun una puellae
Copula et ut libuit concubere palam.
Iam fessis dabat herba torum, dabat arbutus umbram,
Murmure sopitis praetereuntis aquae.
30 Blandaque vicina recinens Philomela sub orno,
Mollibus excierat, dulcia bella modis.

Una simile immagine è anche in Pontano, *Coniug.* II 4, 35-38: *Siquando in pratis perrara ad festa puellae / Iungebant dociles rustica ab arte manus, / His pudor haerebat fidus comes, ille monebat, / Qua se quaque oculos arte movere decet* e in generale i vv. 28-50 sono dedicati al ricordo dell'età dell'oro che, s'intende, ora tornerà per i due sposi in campagna. Ricordo rapidamente anche Lucr. V 962-965: Ovidio, *Ars.* II 621-623 per il mito degli amori primitivi.

35: Per *rapidus aestus* si veda Verg., *Buc.* II 10 con la nota di Cucchiarelli 2012 *ad locum*: *Thestylis et rapido fessis messoribus aestu*; Manil. *Astron.* I 869: *Sed trahit ad semet rapido Titanius aestu*; Tib. I 9, 49: *rapida [...] flamma* detto del sole. Si veda inoltre *Lyr.* V 1: *Firleu, iam rapido Sole calet Leo*.

37: Verg., *Aen.* I 89: [...] *ponto nox incubat atra* ma Virgilio allude qui a Omero, *Od.* V 293-294: [...] *σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε / γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον: ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νόξ*, "E insieme avvolse di nubi di nubi la terra e il mare: dal cielo era venuta la notte". Trad. V. Di Benedetto.

39: Cfr. I 10, 40 e commento.

40: Per la metafora della fiamma d'amore cfr. I 2,3 e commento; quello del *mutuus amor* era un motivo già presente in *Anth. Pal.* V 68 (Lucilio o Polemone Pontico): Ἦ τὸ φιλεῖν περιγραψον, Ἔρωσ, ὄλον, ἢ τὸ φιλεῖσθαι / πρόσθεσ, ἴν' ἢ λύσης τὸν πόθον ἢ κεράσης, "Cassa l'amare, o aggiungi, Cupido, l'essere amati: / Così le brame le spegni o le mischi". Trad. F. M. Pontani; *AP* V 88 (Rufino): Εἰ δυσὶν οὐκ ἴσχυσας ἴσην φλόγα, πυρφόρε, καῦσαι, / τὴν ἐνὶ καιομένην ἢ σβέσον ἢ μετάθες, "Incendiario, la forza non hai di bruciare due cuori? / L'unica fiamma spegnila o trasmettila", trad. F. M. Pontani e 97 (Rufino): Εἰ μὲν ἐπ' ἀμφοτέροισιν, Ἔρωσ, ἴσα τόξα τιταίνεις, / εἶ θεός· εἰ δὲ ῥέπεις πρὸς μέρος, οὐ θεός εἶ, "Vibri sull'uno e sull'altro del pari le frecce, Cupido? / Sei Dio. Da un lato volgi? Non lo sei", trad. F. M. Pontani]; V 209,7 (Posidippo o Asclepiade): Νῦν δ' ἴσος ἀμφοτέροις φιλήης πόθος [...], "Ora hanno entrambi lo stesso desiderio d'amore", trad. G. Paduano. Theocr., *Id.* XII 15-16: ἀλλήλους δ' ἐφίλησαν ἴσῳ ζυγῷ. Ἦ ῥα τότε ἦσαν / χρύσειοι πάλιν ἄνδρες, ὄτ' ἀντεφίλησ' ὁ φιληθεῖς, "E scambievolmente s'amavano, sotto un sol giogo; davvero quel tempo / era d'oro, quando l'amato riamava", trad. B. M. Palumbo Stracca. Cfr. inoltre Tib. I 2, 65-66: *Non ego, totus abesset amor, sed mutuus esset, / Orabam, nec te posse carere velim* con Maltby (2002: *ad locum*), da cui ho ripreso i rimandi all'epigrammatica; I 6, 76: *Mutuus absenti te mihi servet amor; Corp. Tib.* III 1, 19-20: *Illa referte mihi sit nostri mutua cura / An minor an toto pectore deciderim* con Navarro Antolín (1996: *ad locum*); IV 5, 5-8: *Uror ego ante alias: iuvat hoc, Cerinthe, quod uror; / Si tibi de nobis mutuus ignis adest. / Mutuus adsit amor per te, dulcissima furta, / Perque tuos oculos per Geniumque rogo;* Orazio, *Carm.* II 12, 15 con Nisbet - Hubbard (1978: *ad locum*). Pontano, *Ecl.* I 6, 1-2: *Turturibus si certa fides certusque columbis / Est amor, at variat non mutuus ardor amantum;* *Eridanus* I 22, 45-46: *Tu pacem, mea vita, colas; recolamus amorem; / Sic erit ex aequo mutua nostra Venus;* Marullo, *Epigr.* IV 28, 1-3: *Puella Etrusca, quae meum / Pectus tot annos perdit / Torsisti amore mutuo.*

41-46: La situazione generale è assimilabile a I 1, 25-28. Più nello specifico GC (*ad locum*) accosta a questi versi Prop. II 26c 29-42; cfr. in particolare i vv. 29-30: *Heu, mare per longum mea cogitat ire puella! / Hanc sequar [...];* 35; 41-42: *Omnia perpetiar [...] / [...] / Illa meis tantum non umquam desit ocellis, / Incendat navem Iuppiter ipse licet.* Una simile forma di *obsequium* – ché tale è il seguire la donna nei suoi viaggi – era già in Plauto, *Mercator* 857-863. Cfr. inoltre Tib. I 4, 45-46: *Vel si caeruleas puppi volet ire per undas, / Ipse levem remo per freta pelle ratem;* Ovidio I 9, 9-14 con McKeown (1989: *ad locum*); specifici sul viaggio per mare i vv. 13-14: *Nec freta pressurus tumidos causabitur Euros / Aptaque verrendis sidera quaeret aquis.*

Si veda anche Ovidio, *Am.* II 16, 19-30 nonché il commento di Rosati (1996: *ad Ov.*, *Her.* XVIII 157-158): *Hoc ego dum spectem, Colchos et in ultima Ponti, / Quaque viam fecit Thessala pinus, eam;* Basinio da Parma, *Cyris* IX 7-8: *Iusserit: Eoos migrem peregrinus ad Indos, / Nigra suas nobis India monstret opes;*

Isott. II 8, 59-62: *Sive fretum pedibusve velis cava littora carpam, / Seu terras montes duraque saxa petam, / Omnia quae iubeas sint visa facillima nobis, / Sive velis nulla quod ratione queam.* Per il *topos* si veda anche *Fraszki* III 77 con Głombiowska (2000). Vale la pena ricordare anche *Prop.* I 8, 1-8, *προπεμπτικόν* rovesciato in cui il poeta si sforza dal dissuadere Cinzia dal seguire un *dives amator*. La volontà di Cinzia di seguire l'amato in luoghi inospitali è un paradossale *servitium amoris*. Cfr. in particolare i vv. 5-6: *Tune audire potes vesani murmura ponti / Fortis, et in dura nave iacere potes?*

Un identico *servitium* era quello di Licoride in *Verg.*, *Buc.* X 21-22; 46-49. Si veda inoltre Ercole Strozzi, *Am.* I 2, 35-36: *Unam, sive Getas, seu tendat ad usque Britannos / Seu volet in Libyam Taprobanenque sequar.*

43: *Murmur* riferito al mare (cfr. gr. *μωρμύρω*) è un poetismo (cfr. *Tll* VIII 1675,37 ssgg.), già in *Pac.*, *Trag. frag.* 418: *murmur maris*; *Lucr.* I 276; *Cum fremitu saevitque minaci murmure pontus*; III 1032: *Et contempsit equis insultans murmura ponti*; *Verg.*, *Aen.* I 124: *Interea magno misceri murmure pontum*; *Prop.* I 8 5: *Tune audire potes vesani murmura ponti*; *Ovidio*, *Met.* XI 330; *Lucano* I 260.

47-50: Evidente l'allusione a *Corp. Tib.* III 3, 13-16: *Quidve domus prodest Phrygiis innixa columnis, / Taenare sive tuis, sive Caryste tuis, / Et nemora in domibus sacros imitantia lucos / Aurataeque trabes marmoreumque solum?* Cfr. per il motivo I 4, 29-32 e commento *ad* I 4, 29-30 con rimandi lì segnalati; E. Strozzi, *Am.* I 2, 65-66: *Quid mihi Massylaeque fores laqueataque prosunt / Tecta, rapit magnus si mea corda furor?*

48: Il *murex Tyrius* era la conchiglia da dove veniva estratta la porpora impiegata per tingere preziosi tessuti, attività per cui andava rinomatissima la città Fenicia di Tiro; cfr. anche *Verg.*, *Aen.* IV 262; *Tib.* II 4, 27-28: *O pereat, quicumque legit viridesque smaragdus / Et niveam Tyrio murice tingit ovem*; *Ovidio*, *Ars* II 297; III 169-170: *Quid de veste loquar? nec nunc segmenta requiro / Nec quae de Tyrio murice, lana, rubes.*

49: Per il marmo frigio, molto apprezzato e sinonimo di lusso, cfr. Navarro Antolín (1996: *ad Corp. Tib.* III 3, 13).

50: Era abitudine dei romani abbienti quella del giardino interno alla casa. Anche in questo caso rimando all'approfondita discussione di Navarro Antolín (1996: *ad Corp. Tib.* III 3, 15).

51-54: Kochanowski riprende qui il tono moraleggiante e filosofico della precedente elegia XII (vv. 32-60). I *loci* biblici e patristici raccolti da GC (*ad* 51-52) non mi paiono cogenti per il luogo in discussione: è vero che viene prospettata la discrepanza tra ciò che l'uomo appare esteriormente e ciò che è interiormente, ma a differenza del testo kochanoviano l'interiorità è sempre il polo positivo. Guarderei piuttosto ad testo come Naldo Naldi, *El.* II 38; 1-2: *Cur sit avaritiae*

cuiquam tam dira cupido, / Ut, quo plura tenet, plus velit ille, canam; 19-20: Sic puer hic licet ore bonus, sed mente rapaci / Pulchrior in faciem, turpior intus erit.

55-56: Cfr. Orazio, *Carm.* III 16, 17-18: *Crescentem sequitur cura pecuniam / Maiorumque fames [...]*, poi ripreso da Kochanowski in *Pieśni* II 4, 17-19: *Wielkich pieniędzy wielka troska naszladowuje; / A im człowiek w pokładzie swoim więcej czuje, / Tym jeszcze więcej pragnie [...]*, “Molto denaro porta molto affanno, / E quanto più possiedi, tanto più possedere vorresti”, trad. A. M. Raffo. Quello dell’affanno e dell’inquietudine che importa l’avidità è un *topos* diffusissimo. Allineo qui qualche esempio senza pretesa di completezza, in questo caso impossibile: Orazio, *Epod.* II; *Sat.* I; Petrarca, *Secr.* II 29 e 31; *RVF* CXC 7-8: “Come l’avaro che ‘n cercar tesoro / Con diletto l’affanno disacerba”; i testi (e le raffigurazioni) che si leggono nell’*Iconologia* del Ripa non innovano in modo sostanziale rispetto all’iconologia medievale (più innovativo in questo senso Alciato, *Embl.* LI, cfr. il commento di Gabriele in Alciato-Gabriele (2009: 290-291); si possono leggere con profitto i commenti ai testi in Ripa-Maffei (2012: 636-637). Per parte mia cito un frammento dalla descrizione di Ripa [31.1, Ripa 2012: 48]: “Pallida si dipinge, perché l’impallidisce il continuo pensiero di accumular tesoro con appetito insaziabile di fare suo tutto quello che è di altri [...]. È ancora la pallidezza effetto di timore, il quale sta sempre abundantissimo nelle viscere dell’uomo avaro, non si fidando d’alcuno, e molte volte a pena di se medesimo, per la gelosia che ha di non perdere una minima particella di quello che possiede”; Naldo Naldi, *El.* II 38, 1-2 citato alla nota precedente.

56: Per *gravis arca* cfr. Mart. III 41, 1-2; X 15, 3-4.

58: Per *fax* in simili contesti cfr. I 11, 27-32, in particolare il commento ai vv. 27-28.

Elegia XIV

Quod celas nullique tuum concedis amorem,
 Consilium laudo, dulcis amice, tuum.
 Tutus amas, citra invidiam linguasque malorum
 Effugis, et famae consulis ipse tuae.
 5 Me non tam leni fixit puer ille sagitta,
 Ut plagam possim dissimulare meam.
 Ipse licet taceam, mea me suspiria produnt,
 Quique sedet maesto pallidus ore color.
 10 Quid? Cum ad praeclusum nocturnus obambulo limen,
 Aut iaceo dura semisopitus humo,
 Atque aliquis, pigri curru inclinante Bootae,
 Cum face praeteriens, "hic miser", inquit, "amat".
 Nec male coniectat, vereor quoque, ne improbus inde
 Prodierit, quo me fors vetat ire mea.
 15 At tu fortunae nimium ne fide secundae,
 Quisquis es: incerto vertitur orbe dea.
 Nuper ego tota possedi nocte puellam,
 Algebas clausas tu miser ante fores.
 20 Algebas, hibernus aquas cum funderet Auster,
 Me tenera in molli fovit amica sinu.
 Quae Colchis, quae illam mutarunt carmina? An auro
 Vis maior, quam herbis carminibusque data est?
 Aurum quisquis habes, nihil est quod caetera poscas.
 Auro nil fingi mente potest melius.
 25 Hunc ego, qui nostro potitur nunc victor amore,
 Gipsato memini turpiter ire pede,
 Urbis et ad fossas opus exercere diurnum,
 Immitis domini non sine verberibus.
 Nunc ille aut caede, aut furto re perfidus aucta
 30 Regna tenet, nostris perfruiturque bonis.
 Ah pereat, quisquis mercari primus amorem
 Institit et Veneri praemia constituit!
 Ille pudicitiam subvertit perfidus, ille
 Nequitiae stimulos subdidit atque faces.
 35 Hinc artes fluxere malae didicitque puella
 Quamvis austerum ludere vafra virum.
 Felix prima aetas, cum luxus nescia pubes
 Vitam inter silvas duxit et inter agros!
 Tum neque vestiri molli bombyce puellis
 40 Mos fuit, aut gemmas induere articulis.
 Vestis erat capreae pellis detracta fugaci,
 Aut cervo aeripedi, monticolaeve lupo.
 Qui silvestrem hinulum dominae, pictamve volucrem
 Tum dederat, magni muneris instar erat.
 45 Nec dedignata est uvas aut cerea pruna
 Accipere et viles grata puella nuces.
 His delinitus nugis etiam igne supremo

Contingi certus non dubitavit Amor.
 Nunc ille et gemmis, fulvoque rependitur auro
 Frustra, nam pretium, non dator ipse placet.
 At tu, cui messem fortuna obiecit opimam,
 Iamdudum armatas in sata mitte manus:
 Cum dederit vestes, cum totum effuderit aurum,
 Et loculos ponat imperiosa iube.
 Ipsa autem iam nunc maturis prospicere annis
 Incipe, mansuras iungeque amicitias.
 Nec tu nobilebus, nec tu confide beatis,
 Namque in fortuna dispare languet Amor.
 Me neque longa aetas, neque sors mutaverit ulla,
 Et vivo, et cineri cara futura meo es.

L'elegia è un centone di motivi diffusi nella letteratura amorosa: l'apostrofe all'amico (1-4) è soltanto un pretesto per raccontare dei propri guai amorosi ed è impossibile al poeta tacere, per quanto lo desidera: lo tradiscono i sospiri e il pallore (5-8). Egli è costretto, *amans exclusus*, a dormire all'addiaccio mentre un altro gode le gioie d'amore insieme alla *puella* che fino a non molto tempo prima era stata sua, ma ad ogni modo il rivale non sia così sicuro di sé, la sorte potrebbe anche mutare improvvisamente (9-20). Il denaro gli ha sottratto l'amata (20-24) e poco importa se il rivale era fino a poco fa uno schiavo dai piedi segnati col gesso (24-30). Segue uno sfogo contro la degenerazione dei *mores*: maledetto chi per primo fece commercio di Venere (31-36). Felice quel tempo in cui poco bastava per garantirsi l'amore delle ingenue fanciulle, felici di vivere nei campi e capaci di accontentarsi di *rustica dona* (37-48). Ora, appunto, solo il denaro è apprezzato (49-50); quasi a volersi vendicare del *dives amator*, il poeta veste i panni della scaltra mezzana e suggerisce all'amata di scucire al rivale fino all'ultimo centesimo (51-54), per poi chiudere il componimento con l'esortazione alla ragazza affinché sappia guardare al futuro con più lungimiranza: è il poeta, non il *dives amator*, colui che saprà starle accanto anche in vecchiaia e che non si dimenticherà mai di lei, fedele in vita e addirittura in morte (55-60).

L'ambientazione bucolico-silvestre di I 13 cede nuovamente il posto a un'ambientazione chiaramente cittadina (si pensi alla figura dell'*amans exclusus* che dorme all'addiaccio dei vv. 11-14 oppure alla figura dello schiavo costretto a pulire le fogne cittadine – *fossae* – del distico 27-28). La fuga d'amore immaginata nell'elegia precedente si rivela illusoria e c'è posto soltanto per il rimpianto: durante la *prima aetas*, solo allora, le ragazze s'accontentavano di poveri doni e amavano sinceramente, oggi una prospettiva simile è impraticabile (37-50). I 14 è l'ultima elegia del primo libro dedicata all'amore tra il poeta e Lidia: dopo due elegie (I 11 e I 13) che avevano lasciato intuire un possibile rasserenamento tra i due innamorati, il libro si chiude con un testo che è ideale premessa a II 1, in cui per la prima volta è esplicitamente adombrata la possibilità di un *discidium* definitivo.

Interessante un confronto strutturale con Properzio I 12: Pontico rimprovera a Properzio di trattenersi a Roma per Cinzia, ma il poeta risponde che non è per lei che si sta trattenendo: l'amata gli è ormai lontana, fisicamente e sentimentalmente (vv.1-6). Tutti i restanti 14 versi della breve elegia sono dedicati al ricordo delle gioie passate e al racconto delle sofferenze presenti (7-15). Beati coloro i quali possono lamentarsi presente l'amata oppure sbarazzarsi della passione. Properzio è condannato a restarle fedele nonostante tutto. Anche nel testo di Properzio l'apostrofe all'amico è un puro pretesto per dare la stura alle confessioni dell'innamorato, proprio come accade nel testo di Kochanowski.

1: Per il consiglio all'innamorato di celare le proprie sofferenze cfr. Plauto, *Cist.*, 63-64: *SE: Quid faciam? GY: In latebras apscondas pectore penitissimo. / Tuam stultitiam sola facito ut scias sine aliis arbitris.* Forse l'approvazione del poeta nei confronti dell'amico in questa elegia nasce da Prop. II 25, 29-30: *Tu tamen interea, quamvis te diligit illa, / In tacito cohibe gaudia clausa sinu,* a cui è legato anche *Corp. Tib.* IV 13, 7-8: *Nil opus invidia est, procul absit gloria vulgi: / Qui sapit, in tacito gaudeat ipse sinu;* cfr. inoltre Kochanowski, *El.* I 2, 21-22; *Pieśń* I 23, 1-2: *Nieźle czasem zamilzczyć, co człowieka boli, / By nie znal nieprzyjaciel, że cię ma po woli,* "È bene a volte tacere ciò che ti duole / così che la tua nemica crudele non sappia d'averti in suo potere". Era gesto scaramantico il tacere le proprie fortune, in contesto amoroso anche per fuggire l'invidia (su cui *Cat.* V 10-14; Ovidio, *Am.* III 12, 7-14; *Ars* I 741-742; III 659-666). È più comune il tentativo, da parte degli amici o di un *magister amoris*, di far parlare l'innamorato, a cominciare da Plauto, *Pseud.* 1-11; *Cat.* VI; LV; Orazio, *Carm.* I 27, 11-24; in *Tib.* I 8 e Prop. I 9 (in particolare ai vv. 33-34: *Quare, si pudor est, quam primum errata fatere: / Dicere quo pereas saepe in amore levat*) i due poeti, *magistri amoris*, tentano di convincere i propri *discipuli* a liberarsi del peso che li opprime confidandosi a loro. Sulla natura di *magisterium amoris* delle elegie properziane a Pontico (I 7-9) cfr. Fedeli (1980: 185-186). *Magister amoris* è anche il Kochanowski di *For.* LXIX (cfr. Cabras 2013, in particolare pp. 292-296). Sulla loquacità degli amanti, cfr. anche Catullo LV 20: *Verbosa gaudet Venus loquella.*

Per quanto riguarda più strettamente le allusioni intertestuali, cfr. Plauto, *Cas.* 478-479: [...] *ei ego amorem omnem meum / Concredui; is mihi se locum dixit dare.*

2: Uno dei rarissimi *loci* in cui si registri una variante testuale. B porta *mi Benedicte*, corretto poi in *dulcis amice*. Se questo *Benedictus* di B sia persona storica non lo sappiamo; una simile variante è fortemente sospetta di essere d'autore. In altri luoghi gli interventi che differenziano A da B possono ben essere stati di un tipografo o di persona addetta al controllo del materiale stampato (cfr. *Apparato critico* per gli aspetti più strettamente ecdotici) ma qui sostituire *Benedicte* con *dulcis amice* è operazione che incide più profondamente sul testo, eliminando un'incongruenza di fondo: perché lodare l'amico per il suo silenzio e poi tradirne l'identità rivelandone il nome? Molto più conseguente è il silen-

zio di un'espressione quale *dulcis amice* (cfr. Głombiowska 2008: 36; cfr. anche Buchwald-Pelcowa 1993: 125).

3-4: Per quanto riguarda l'invidia nei confronti dei due innamorati, oltre a quanto si è detto commentando il v.1 si veda Plauto, *Most.* 305-307: PHILO: *Tu me amas, ego te amo; merito id fieri uterque existumat. / Haec qui gaudent, gaudeant perpetuo suo semper bono; / Qui invident, ne umquam eorum quisquam invideat prosus commodis;* Cat. V 1-3; VII 9-12: *Tam te basia multa basiare / Vesano satis et super Catullo est, / Quae nec pernumerare curiosi / Possint nec mala fascinare lingua;* Prop. II 30b, 13-14: *Ista senes licet accusent convivia duri: / Nos modo propositum, vita, teramus iter!*

La preoccupazione per la propria reputazione o per quella dell'amata è in Prop. II 24a, 1-4: *"Tu loqueris, cum sis iam noto fabula libro / Et tua sit toto Cynthia lecta foro?" / Cui non his verbis aspergat tempora sudor? / Aut pudor ingenuis aut retinendus amor;* II 32, 21-26; Tib. I 4, 83 con i *loci* raccolti da Maltby (2002: *ad locum*); sul *topos* della cattiva fama che deriva agli innamorati dalla loro condizione cfr. inoltre Prop. I 5, 26 con i *loci* raccolti da Fedeli (1980: *ad locum*); Ovidio, *Her.* XIX 171-172: *Vel pudor hic utinam, qui nos clam cogit amare, / Vel timidus famae cedere vellet amor!* con il commento di Rosati (1996).

T. V. Strozzi, *Eroticon* I 8, 29-32: *At mihi servitium capto, dominamque ferenti, / Obicis extremae crimina desidiae. / Quodque diu fuerim mordaci fabula vulgo, / Nec patriis humilis tollar imaginibus;* IV 31, 73-74: *At cum risus eris populo, cum fabula fies, / Tristis ego in multis millibus unus ero;* Pontano, *Parthen.* II 3, 83-84 [*Queritur de Baianis balneis*]: *Nec turpis de me per multas fabula gentes / Isset, et ingenii fama sinistra mei;* Callimaco Esperiente, *Carm.* VIII 14: *Hactenus in triviis fabula nota fui.*

5-6: Il poeta non riesce proprio a nascondere il proprio sentimento, tanti sono i colpi di Amore. Il *topos* di Amore che troppo ha inferito sul poeta è sì in Prop. II 13, 1-2: *Non tot Achaemeniis armatur ꝑ etrusca ꝑ sagittis, / Spicula quot nostro pectore fixit Amor* come segnalato da GC (*ad locum*), a cui aggiungo Prop. II 12 15-16: *Evolat heu nostro quoniam de pectore nusquam, / Assiduusque meo sanguine bella gerit.* La provenienza di tale *topos* è epigrammatica, come nota Fedeli (2005: *ad Prop.* II 12, 13-16): *Anth. Pal.* V 88 (Archia)*; 268 (Paolo Silenziario) – se ne leggano in particolare i primi due versi: Μηκέτι τις πτήξειε πόθου βέλος: ιοδόκην γάρ / εις έμė λάβρος Έρωσ έξεκένωσεν όλην, "Niente paura di strali d'amore: Cupido procace / tutta svuotò sopra di me la faretra", trad. F. M. Pontani].

5: Costrutto molto simile a quello di Prop. I 19, 5-6 (GC: *ad locum*): *Non adeo leviter nostris puer haesit ocellis, / Ut meus oblito pulvis amore vacet.*

6: Sull'impossibilità di nascondere i propri tormenti d'amore, oltre al già ricordato Tib. I 8, 7: *Desine dissimulare [...]* si vedano *Corp. Tib.* III 6, 33-36; *Foricoenia* LXIX, in particolare ai vv. 7-8: *Noli dissimulare, Venus me non si-*

ne plagis / Perdocuit, ne sim vestro in amore rudis. Si legga anche *Anth. Pal. V 130* (Mecio):

5 Τί στουγνή; Τί δὲ ταῦτα κόμης εἰκαῖα, Φιλαίνι,
 σκύλματα καὶ νοτερῶν σύγχυσις ὀμματίων;
 Μὴ τὸν ἔραστὴν εἶδες ἔχονθ' ὑποκόλπιον ἄλλην;
 Εἶπον ἐμοί· λύπης φάρμακ' ἐπιστάμεθα.
 Δακρῦεις, οὐ φῆς δέ· μάτην ἀρνεῖσθ' ἐπιβάλλη·
 ὀφθαλμοὶ γλώσσης ἀξιπιστότεροι.

Torva, perché? Quelle chiome divelte, Filènide, e gli occhi / con quel velo di lacrime, perché? / Forse vedesti l'amante tenersene un'altra sul cuore? / Dillo a me, che i rimedi li conosco. / Piangi, e dici di no. Ti provi a negare: che serve? / Fanno, più che la lingua, fede gli occhi. Trad. F. M. Pontani.

Cfr. inoltre il *Foricoenium XXXV, In imaginem suam: Talis eram, cum me lento torqueret amore / Decantata meis Lydia carminibus. / Pictorem metui, cum vultum pingere vellet, / Ne gemitus una pingeret ille meos.* Il poeta lascia intendere tra le righe che per quanto si sforzi il suo semplice aspetto parla da sé. Impossibile nascondere le proprie sofferenze d'amore. Cfr. inoltre *Pieśni I 22, 11-14: Jeno ludzie snadniej zakryć umieją, / Acz nie z serca, z wierzchu sie przedsię śmieją. / Mnie, smutnego, ten dowcip nie ratuje, / Wyda mię twarz, gdy sie serce źle czuje, "Di certo riescono facilmente a mascherare i propri sentimenti; / ma non è nel cuore che sorridono, bensì soltanto in volto. / Questo trucco non mi salva, triste che sono! / È il volto a tradirmi, quando il cuore soffre"*.

7: I sospiri sono tipici sintomi di sofferenze amorose, cfr. per tutti Prop. III 8, 27-28: *Odi ego quos numquam pungunt suspiria somnos: / Semper in irata pallidus esse velim;* Ovidio, *Amores II 19, 55: Nil metuam? per nulla traham suspiria somnos?* con il commento *ad locum* di McKeown (1998); Landino, *Xandra I 3,9: Necdum turbabant moestum suspiria pectus* (prima di innamorarsi); I 5, 7-8: *Xandra, tuum ut videam gelidum suspiria pectus / Fundere corque simul igne calere meo;* T. V. Strozzi, *Eroticon II 3, 39: Hic me cogit Amor lacrymas, suspiria, questus.*

8: Il pallore degli innamorati è motivo topico, attestato già in Saffo fr. 31, 14-15 Voigt: *Χλωροτέρα δὲ ποίας / ἔμμι,* "Più pallida dell'erba io sono"; si veda Ovidio, *Ars I 729: Palleat omnis amans! hic est color aptus amanti* con Pianezola (2007: *ad locum*) e Lorenzoni (1989) per il significato di *χλώρος*.

9-14: Motivo del *παρακλαυσίφουρον*, su cui cfr. commento *ad I 8, 23-28.*

9: Sull'amante che passa e ripassa dinanzi alla casa dell'amata cfr. Tib. I 5, 71-74: *Non frustra quidam iam nunc in limine perstat / Sedulus ac crebro prospicit ac refugit, / Et simulat transire domum, mox deinde recurrit / Solus et ante*

ipsas excreat usque fores; Prop. II 7, 9-10: *Aut ego transirem tua limina clausa maritus, / Respiciens udis prodita luminibus*; Maltby (2002: ad Tib. I 5, 73) segnala anche *Anth. Pal.* V 189, 2 (Asclepiade): *κὰ γὰρ πὰρ προθύροις νίσσομαι ὄψεο*, “Io che cammino presso l’atrio, fradicio. Trad. F.M. Pontani”. Per *limen* nel significato di ‘porta’ cfr. Ovidio, *Rem.* 785-786: *Di faciant, possis dominae transire relictæ / Limina [...]* con il commento di Pinotti (1993: ad locum). La studiosa rimanda tra l’altro a Ovidio, *Met.* V 43 con Bömer (1976: ad locum).

Per *praeclusas fores* cfr. Prop. II 5, 22: *Nec mea praeclusas fregerit ira fores*; Callimaco Esperiente, *Carm.* XXVII 17-18: *Parte alia aurato stet clavis adultera loro, / Praeclusas tacite docta aperire fores*.

10: Cfr. Ovidio, *Am.* III 11, 9-10: *Ergo ego sustinui, foribus tam saepe repulsus, / Ingenuum dura ponere corpus humo?*

Si ha qui *Semisōpitus*, mentre normalmente la *o* è lunga. GC (ad locum) suggerisce che il poeta lo trovasse in edizioni esemplate su testimoni di Ovidio *Amores* I 14, 20 ed *Heroid.* X 10 con l’aggettivo *semisopitus* in identica situazione metrica. Le edizioni moderne portano invece *semisupinus*.

11: Boote è la costellazione dell’Orsa Minore, detta anche Ἄρκτοφύλαξ, su cui cfr. I 10, 19-30 e note. Indica spesso il sopraggiungere delle ore più tarde della notte. Cfr. Ovidio, *Met.* X 446-447 con il commento di Reed (2013: ad locum).

13-14: Cfr. l’umiliazione patita dall’innamorato in Ovidio, *Am.* III 11, 11-16:

Ergo ego nescio cui, quem tu complexa tenebas,
 Excubui clausam servus ut ante domum?
 Vidi, cum foribus lassus prodiret amator
 Invalidum referens emeritumque latus;
 15 Hoc tamen est levius quam quod sum visus ab illo:
 Eveniat nostris hostibus ille pudor.

15-16: Cfr. Tib. I 5, 69-70: *At tu, qui potior nunc es, mea furta caveto: / Versatur celeri Fors levis orbe rotæ* e soprattutto Prop. II 8, 5-8: *Possum ego in alterius positam spectare lacerto? / Nec mea dicetur, quæ modo dicta mea est? / Omnia vertuntur, certe vertuntur amores: / Vincere a victis, hæc in amore rota est*. Sulla proverbialità della ruota di Fortuna si vedano i *loci* raccolti da Maltby (2002: ad Tib. I 5, 70) e Fedeli (2005: ad Prop. II 8, 7-10). Per parte mia segnalo la persistenza di una simile immagine anche nel Rinascimento. Si vedano i testi di Ripa dedicati alla Fortuna, in particolare 133.4 *Fortuna Buona. Nella medaglia di Antonio Geta*: “Donna a sedere, che si appoggia con il braccio destro sopra una ruota, in cambio del globo celeste, e con la sinistra mano tiene un cornucopia”; 133.7 *Fortuna pacifica ovvero clemente. Nella medaglia di Antonio Pio*: “Una bella donna in piedi, che con la destra mano si appoggi sopra un timone e con la sinistra tiene un cornucopia [...]”; 133.8 *Fortuna*: “Donna che con la destra mano tiene un cornucopia et un ramo d’alloro, con la sinistra mano

s'appoggia ad un timone, significando ch'ella fa trionfare chiunque vuole, e la dimostrazione di ciò si rappresenta con il ramo dell'alloro"; 133.9 *Fortuna aurea*: "Una bellissima donna che giace in un letto sternio con un timone alli piedi" (Ripa-Maffei 2012: 209).

Per quanto riguarda invece la volubilità di Fortuna nei confronti degli innamorati, si veda Francesco Colonna, *HP12*: "[...] negli alti cogitamenti d'amore solo relicto, la longa et taediosa nocte insomne consumando, per la mia sterile fortuna et adversatrice et iniqua stella tutto sconcolato [...]" con la nota 3 *ad locum*: topica di derivazione classica, lo si è già detto, ma che ebbe soprattutto in Petrarca (*RVF LXXII 32*; CCV) e in Boccaccio, *Am. Vis.* 31, 16 ss. "i tramiti più suggestivi di un discorso amoroso ossessionato dai contrasti del caso e della sorte". Rimando alla stessa nota per ulteriori *loci*.

17-20: Cfr. Prop. II 14, 21-22: *Pulsabant alii frustra dominamque vocabant: / Mecum habuit positum lenta puella caput*; Ovidio, *Amores* I 8, 77-78: *Surda sit oranti tua ianua, laxa ferenti*; / *Audiat exclusi verba receptus amans*.

17: Cfr. Mart. IX 67, 1: *Lascivam tota possedi nocte puellam*; Prop. II 14, 27-28: *Has pono ante tuam tibi, diva, Propertius aedem / Exuvias, tota nocte receptus amans*; II 22a, 23-24: *Percontere licet: saepe est experta puella / Officium tota nocte valere meum*. Tutte situazioni positive, quelle elencate, che nel nostro caso sono volte in negativo. Il poeta da fortunato che era diviene un *exclusus amator*.

18: Per l'amante esposto alle intemperie cfr. Prop. I 16, 21-24: *Nullane finis erit nostro concessa dolori, / Turpis et in tepido limine somnus erit? / Me mediae noctes, me sidera plena iacentem, / Frigidaque Eoo me dolet aura gelu*. Utile la nota di Fedeli (1980: *ad Prop.* I 16, 23-24): per quanto concerne il motivo della θυραυλία, 'attesa dinanzi alla porta', oltre al più volte ricordato Meleagro *Anth. Pal.* V 189, lo studioso aggiunge Teocrito, *Id.* VII, 122-125; Orazio, *Carm.* III 10, 2-8 e 19-20; Tib. I 2, 29-30: *Non mihi pigra movent hibernae frigora noctis / non mihi cum multa decedit imber aqua*.

19: Evidente la ripresa di Tib. I 1, 47: *Aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster*. In Tibullo un sogno, in Kochanowski un'amara condanna a patire le intemperie. L'Austro è un vento meridionale che porta tempeste, cfr. Gellio II 22, 14: *Latine Auster; Graece νότος nominatur, quoniam est nebulosus atque umectus*.

20: Tib. I 8, 30: *Ut foveas molli frigida membra sinu*; cfr. anche I 10, 42 e commento *ad locum*.

21: *Colchis* è la 'donna di Colchide' cioè – per antonomasia – Medea (cfr. Orazio, *Epod.* XVI 58 per un simile uso dell'aggettivo). Abbandonata dall'amato Giasone, uccise i figli che da lui aveva avuti. Ovidio la rese protagonista di *Her.* XII. Ha ragione GC (*ad locum*) quando rimanda a Prop. I 12, 9-10: *Invidiae fuimus: num me deus obruit? An quae / Lecta Prometheus dividit herba iugis?*

Properzio si interroga sui motivi che gli hanno fatto perdere Cinzia e i ‘monti di Prometeo’ – il Caucaso – sono la patria di Medea. Sulla somiglianza strutturale tra l’elegia di Kochanowski e Prop. I 12 cfr. introduzione a questo stesso testo. Cfr. anche Prop. I 18, 9: *Quid tantum merui? quae te mihi carmina mutant?*

21-24: Per il *topos* del denaro che tutto sopravanza agli occhi della *puella* si veda I 8, 19-22 e commenti *ad locum*; *Anth. Pal.* V 30 (Antipatro di Tessalonica).

25-30: Cfr. Tib. II 3, 59-60: *Nota loquor: regnum ipse tenet, quem saepe coegit / Barbara gypsatos ferre catasta pedes*. Tibullo disprezza il rivale, schiavo arricchito. Cfr. anche Prop. IV 5, 51-52: *Aut quorum titulus per barbara colla pendit, / Cretati medio cum saluere foro*; Ovidio, *Am.* I 8, 64: [...] *gypsati crimen inane pedis* con McKeown (1989: *ad* I 8, 64-65): erano gli schiavi importati ad essere contraddistinti da segni fatti con creta o gesso sui piedi. Cfr. Plinio, *NH* XXXV 199; Iuv. I 111 con Courtney (1980: *ad locum*).

28: Orazio in *Epod.* IV 3-12 deride un *parvenu*, fino a poco prima schiavo che, stando ai vv. 11-12 subiva questo trattamento: *Sectus flagellis hic triumphalibus / Praeconis [...]*.

30: Per *regnum* in contesti amorosi cfr. I 6, 33-34 e commento; per *fruor* in contesti erotici cfr. I 2, 18 e nota. La preposizione *per-* è in questo caso intensivo-iterativa: “ripetutamente e intensamente”. Cfr. Ovidio, *Her.* XVI 215-216: *Heu facinus! totis indignus noctibus ille / Te tenet amplexu perfruiturque tuo!*; Pontano, *Erid.* XXII 7-8: *Exsilit haec somno, puerumque amplexa locavit / Blanda toro, blandis perfruiturque iocis*.

31-36: La *topica* è quella dell’*inventor*, cioè del *πρῶτος εὐρετής*. Cfr. Tib. I 4, 59-60 con Maltby (2002: *ad locum*): *At tibi, qui Venerem docuisti vendere primus, / Quisquis es, infelix urgeat ossa lapis*. Impiegato talvolta in senso encomiastico, tale *topos* è tuttavia quasi sempre una maledizione verso l’*inventor* di oggetti (la spada, il ferro) oppure di particolari attività, come la navigazione (Navarro Antolín 1996 *ad Corp. Tib.* III 2, 1-8, pp. 148-149). Importante il commento di Fedeli (1980: *ad Prop.* I 17, 13-14): se esistettero trattati *περὶ εὐρεμάτων* (ad es. di Aristotele e Teofrasto) che tentarono di sistematizzare un costume comunque presente nella letteratura greca, ovvero quello di individuare l’*εὐρετής* di ogni singola disciplina, è ragionevole supporre che siano state prima la tragedia e poi la commedia a trasmettere all’elegia il motivo. Fedeli cita ad es. Eur., *Hypp.* 407-409: [...] *ὡς ὄλοιτο παγκάκως / ἤτις πρὸς ἄνδρας ἦρξαι αἰσχύνειν λέχη / πρώτη θυραίους [...]*, “Possa morire di mala morte quella che per prima insozzò il suo letto con un uomo estraneo, trad. G. Paduano” nonché Aristofane, *Lys.* 946: *κάκιςτ’ ἀπόλοιθ’ ὁ πρῶτος ἐνήσας μύρον*, “Che gli venga un accidente a chi ha inventato i profumi! Trad. M. P. Fumaioli”; Navarro Antolín (1996: *ad Corp. Tib.* III 2, 1-8); Nisbett-Hubbard (1970: *ad* Orazio, *Carm.* I 3, 12).

34: Per *fax* si veda I 11, 27-28 e commento; per *stimulus* I 2, 43.

35: *Artes* sono qui da intendersi come ‘astuzie’. Cfr. Tib. I 4, 82; I 8, 61; Prop. I 1, 17: *In me tardus Amor non [n]ullas cogitat artis*, per cui Fedeli (1980: *ad locum*) ricorda la nota immagine di Plat., *Symp.* 203d ἀεί τινας πλέκων μηχανάς, “Intento sempre a tramare intrighi”, trad. G. Reale. La situazione – di biasimo verso il *primus inventor* che corrompe la purezza dei tempi antichi – ne suggerisce una tale lettura, a scapito del significato più comune e neutro di ‘tecnica’, giusta il greco τέχνη. Cfr. anche I 7, 33-34 per *ars* nei suoi risvolti ovidiani.

37-48: Riscrittura di un ampio frammento properziano, III 13, 25-46. Kochanowski ordina e seleziona, mettendo per così dire un freno all’esuberanza descrittiva ed elencatoria di Properzio. I *dona rustica* vengono ridotti e ordinati secondo una *gradatio ad minus* (43-46), rinunciando poi alle allusioni mitiche del poeta antico: Properzio al v. 38 scrive *Nec fuerat nudas poena videre deas*, alludendo con ciò alla morte di Atteone, sbranato dai suoi stessi cani per aver visto Diana nuda oppure, altra possibile lettura, allo *iudicium Paridis*; al distico 39-40 poi (*Corniger Idaeus in vacuam pastoris in aulam / Dux aries saturas ipse reduxit ovis*) oltre al chiaro influsso di Verg., *Buc.* X 77, non è da escludere che dietro al *pastor Idaeus* si nasconda Paride. Kochanowski rinuncia infine ad un particolare descrittivo importante, ovvero quello del pino che offre la propria ombra ristoratrice (Prop., v. 38), spia minima ma al contempo inequivocabile del *topos* del *locus amoenus* (cfr. III 4, 11-12 e commento). È infine completamente escluso il riferimento alla devozione verso gli dei e alla conseguente benevolenza di questi ultimi verso gli uomini (Prop., v. 41-46).

37-38: Cfr. Prop. III 13, 25-26: *Felix agrestum quondam pacata iuventus, / Divitiae quorum messis et arbor erant!* Il mito è quello dell’età dell’oro. Gli antichi (Esiodo, *Op.* 106-201 ma si veda anche West 1997: 312-319 per consonanze con la tradizione asiatica; Ovidio, *Met.* I 89-150 con la nota di Barchiesi 2013) erano usi guardare alla storia umana come a un processo di decadenza dall’età aurea a quella del ferro; tra queste due età estreme vi erano quella argentea e quella del bronzo. Nell’età dell’oro la terra non si lavorava: essa offriva spontaneamente i propri frutti, così gli animali spontaneamente offrivano le proprie mammelle colme di latte.

Il quadro che emerge è sostanzialmente quello di un elogio della *rusticitas*, che a differenza di I 2, 18 (cfr. nota *ad locum*) diviene valore positivo. Continua in questa sede l’opposizione città / campagna che abbiamo già incontrato in I 9 e I 13: la campagna è luogo d’evasione e di sogno, ché di desiderio si tratta: il poeta è malinconicamente consapevole dell’irrealizzabilità di queste fantasie.

39: Il *bombyx* è il baco da seta e, per estensione metonimica, le vesti che a partire da esso venivano prodotte. Cfr. Servio *ad Georg.* II 121: *Apud Aethiopianam, Indos et Seras sunt quidam in arboribus vermes et bombyces appellantur, qui in aranearum modum tenuissima fila deducunt.*

40: Ovidio, *Am.* II 15, 4: *Protinus articulis induat illa suis*; II 15, 1-2 citato *ad v.* 50; *Her.* XV 73-76: *Ecce iacent collo positi sine lege capilli; / Nec premit articulos lucida gemma meos. / Veste tegor vili; nullum est in crinibus aurum; / Non Arabum noster dona capillus habet.* L'epistola è piuttosto centrata sulla scarsa attrattiva che esercita l'*ingenium* sugli amati, ma per sottolineare ciò Saffo si ritrae come *puella inculta* – potremmo dire anche *rustica* – attingendo alla stessa topica della *simplicitas* che qui si discute.

41-42: Cfr. Prop. III 13, 35: *Hinulei pellis stratos operibat amantes.*

42: *Aeripes* è calco dal greco χαλκόπους (lett. 'dai piedi di bronzo'). Cfr. ad es. Verg., *Aen.* VI 802: *Fixerit aeripedem cervam licet [...]*; Mart. IX 101, 7: *Aeripedem silvis cervum, Stymphalidas astris / Abstulit [...]*; dei cervi è ancora detto in Sil. Ital., *Pun.* III 39: *Aeripedis ramos superantia cornua cervi*; Boiardo, *Pastoralia* I 39: *Nil iuvat aeripedem cervam fuga.*

Monticola (cfr. gr. ὄρεινόμος) è *hapax legomenon* ovidiano, cfr. *Met.* I 192-193: *Sunt mihi semidei, sunt, rustica numina, Nymphae / Faunisque Satyrique et monticolae Silvani.*

43-46: Kochanowski parte dagli spunti properziani di III 13, 27-32 ma – lo nota molto a proposito GC (*ad locum*) – ordina e razionalizza secondo una *gradatio ad minus* i *dona* elencati nel proprio modello: Properzio nomina i fruttti (vv. 27-28, mele cotogne e lamponi), poi i fiori (vv. 29-30) e poi ancora i frutti (l'uva del v. 31: *Et portare suis vestitas frondibus uvas*) per concludere con un uccello dai colori i più diversi (32: *Aut variam plumae versicoloris avem*). Kochanowski parte dal cerbiatto (*hinulus*; cfr. Prop. III 13,35), passa a un *avis* variopinto (v. 43), poi all'uva e alle prugne del v. 45, infine alle *viles nuces* del v. 46.

Cerea pruna sarà da intendersi "susine gialle", così come in Verg., *Buc.* II 53 (cfr. qui sotto la nota sui *dona rustica*).

Il motivo dei *dona rustica* è diffuso nella tradizione bucolica, si vedano almeno Theoc., *Id.* III 10-11; 34-36; V 96-99 per i particolari dell'*avis*, qui una colomba, e dei vestiti ricavati dalla pelle animale: Κομάτας: κήγῳ μὲν δῶσῶ τῆ παρθένῳ αὐτίκα φάσσαν / ἐκ τῆς ἀρκεύθῳ καθελῶν: τῆναι γὰρ ἐπίσδει. / Λάκων: ἀλλ' ἐγὼ ἐς χλαῖναν μαλακὸν πόκον, ὀππόκα πέξῳ / τὰν οἶν τὰν πελλάν, Κρατίδα δωρήσομαι αὐτός, "(Com.) Alla ragazza presto donerò una colomba, tirandola giù dal ginepro; là si è posata. (Lac.) Ma un morbido vello per vestito io voglio senz'altro donare a Cratida, quando toso quella pecora nera", trad. B. Palumbo Stracca]; XI 40-41 (cerbiatti): [...] τράφῳ δέ τοι ἔνδεκα νεβρώς / πάσας μαννοφόρος καὶ σκύμνος τέσσαρας ἄρκτων, "Undici cerbiatte allevo per te, tutte col collare, e quattro orsacchiotti", trad. B. Palumbo Stracca; 56-59. L'idillio XI di Teocrito – si sa – è il modello di Verg., *Buc.* II: si vedano i vv. 40-55 per la sezione dedicata ai *dona* di Coridone per Alessi. In particolare, vv. 40-41: *Praeterea duo nec tuta mihi valle reperti / Capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo*; 51-53: *Ipse ego cana legam tenera lanugine mala / Castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat. / Addam cerea pruna [...]. Castaneae nuces* sono a

rigore le castagne, non le generiche *nuces* di Kochanowski ma è probabile che la fonte sia proprio Virgilio, anche a considerare l'esatta ripresa, da parte del poeta polacco, del sintagma *cerea pruna*. La bucolica virgiliana è ripresa anche da Prop. II 34, 69-71: *Utque decem possint corrumpere mala puellas / Missus et impressis haedus ab uberibus. / Felix, qui vilis pomis mercaris amores!*; Ovidio, *Met.* XIII 810-839; *Ars* II 261-270.

43-44: Oltre al Teocrito di *Id.* V 96-99 già ricordato si vedano Verg., *Ecl.* III 68-69: *Parta meae Veneri sunt munera: namque notavi / Ipse locum, aerae quo congersere palumbes*; Ovidio, *Ars* II 269-270: *Quin etiam turdoque licet mis-saque columba / Te memorem dominae testificare tuae*. Sulla simbologia legata alle colombe cfr. I 4, 21-22.

45-46: Per il particolare della vite si veda Verg., *Buc.* IX 41-42: [...] *hic candida populus antro / Imminet et lentae texunt umbracula vites* ma soprattutto Theocr., *Id.* XI 46: ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἂ γλυκύκαρπος, "Vi sono l'edera scura e la vite dai dolci frutti", trad. B. M. Palumbo Stracca; Ovidio, *Met.* XIII 813-814: *Sunt auro similes longis in vitibus uvae, / Sunt et purpureae; tibi et has servamus et illas*; *Ars* II 266-267: *Afferat aut uvas aut, quas Amaryllis amabat, / At nunc, castaneas, non amat illa, nucis*.

Per quanto riguarda i *pruna*, oltre al già ricordato Verg., *Buc.* II 53 si veda Ovidio, *Met.* XIII 816-818: [...] *ipsa autumnalia corna / Prunaque, non solum nigro liventia suco, / Verum etiam generosa novasque imitantia ceras*.

49-50: Prop. III 13, 47-50 deplora i *mores* attuali contrapposti a quelli della *felix aetas* appena ricordata: *At nunc desertis cessant sacraria lucis: / Aurum omnes victa iam pietate colunt. / Auro pulsa fides, auro venalia iura, / Aurum lex sequitur; mox sine lege pudor*.

50: Cfr. Ter., *Eun.* 392-394: THR: [...] "Ain tu, laetast?" GN: "Non tam ipso quidem / Dono quam abs te datum esse: id vero serio / Triumphat [...]"; Ovidio, *Amores* II 15, 1-2: *Anule, formosae digitum vincture puellae, / In quo censendum nil nisi dantis amor*; Her. XVII 73-74: *Utque ea non sperno, sic acceptissima semper / Munera sunt, auctor quae pretiosa facit*. Il verso kochanoviano rovescia l'assunto appena illustrato.

51-54: Il poeta veste qui i panni della ruffiana, spesso oggetto delle maledizioni da parte dell'*amans* elegiaco. Quasi a volersi vendicare del *dives amator* che gli soffia l'amata, egli fa buon viso a cattivo gioco e consiglia alla fanciulla di essere quanto più avida possibile. Per la ruffiana (*lena*) che si prodiga in simili consigli si vedano per tutti Properzio IV 5 e Ovidio, *Amores* I 8, 57-108. McKeown (1989: 198-201) mette in luce la provenienza comica di una simile figura: ruffiane che istruiscono giovani a spennare gli amanti sono già in Plauto (lo studioso segnala ad es. *Mostellaria*, vv. 157-312) e inoltre, per dimostrare quanto il *topos* si fosse cristallizzato, ricorda di come Lucio, il protagonista delle

Metamorfosi apuleiane, assista a un dialogo tra la sua padrona e una vecchia che la istruisce sugli atteggiamenti da tenere nei riguardi degli amanti (IX 15 ssgg.). Stesso atteggiamento è quello di Prop. II 16, 7-10. Sull'avidità della *puella* stessa (tema topico) si vedano *Anth. Pal.* V 30 (Antipatro di Tessalonica); Ovidio, *Amores* I 10, 11: *Cur sim mutatus quaeris? quia munera poscis*; 63-64: *Nec dare, sed pretium posci dedignor et odi*; / *Quod nego poscenti, desine velle, dabo*; Prop. III 13, 1-4 con Fedeli (1985: *ad locum*); Tib. II 3; Ioannes Secundus, *El.* III 1, interamente dedicata alla venalità della *puella*.

51-52: Cfr. Prop. II 16, 7-8: *Quare, si sapis, oblatas ne desere messis / Et stolidum pleno vellere carpe pecus!*; Ovidio, *Am.* I 8, 89-90: *Et sibi pauca rogent: multos si pauca rogabunt, / Postmodo de stipula grandis acervus erit*. Le metafore bucoliche per indicare la spoliazione - da parte delle donne - dei malcapitati amanti, erano già presenti nella commedia, cfr. Plauto, *Mostellaria* 159-161: SC: *Eventus rebus omnibus, velut horno messis magna / Fuit*. PHILE: *Quid ea messis attinet ad meam lavationem?* / SC: *Nihilo plus quam lavatio tua ad messim*.

55-56: Cfr. I 8, 35-46 e commento.

57: Cfr. Prop. II 24c, 49: *Noli nobilibus, noli te ecferre beatis*. *Beatus* ha qui il significato di 'ricco'.

59: Prop. II 24c, 33-34: *At me non aetas mutabit tota Sibyllae, / Non labor Alcidae, non niger ille dies*.

60: Prop. II 15, 36: *Huius ero vivus, mortuus huius ero*.

Elegia XV

Nunc age, quo pacto bellatrix Vanda Polonis
 Praefuerit, solito carmine, Musa, refer.
 Sublato e vivis Craco patre, filius annis
 Inferior, caeso fratre per insidias,
 5 Invasit regnum: porro is quoque numinis iram
 Et fratris manes nocte dieque pavens,
 Occubuit victus furiis neque longius anno
 Laetatus parto est per scelus imperio.
 Unica restabat Craci de sanguine Vanda,
 10 Vanda potens forma, Vanda potens animo.
 Non illa aut lanae, radiisve assueta Minervae,
 Filo aut ducendis versicolore notis:
 Sed iaculis armata citae comes ire Dianae
 Sternereque adversas per nemora alta feras.
 15 Hinc odium taedae, hinc mentio nulla hymenaei
 Et constans placitae virginitatis amor.
 Quod tacitum illa suo semper sub pectore pressit,
 Cum diversa hominum spes foret interea,
 Qui tibi, Nympharum pulcherrima Sarmatidarum,
 20 Optabant sponsum laude opibusque parem.
 Huic ergo unanimi assensu populusque patresque
 Mandant feminea scepra tuenda manu.
 Illa reluctari primum neque credere vires
 Posse suas tanto sufficere imperio.
 25 Instantis precibus vix tandem victa senatus,
 In solio sedit pulchra virago patris.
 Atque ita commissum curavit sedula munus,
 Conferri magnis possit ut illa viris.
 Multi illam Arctoo iuvenes ex orbe petebant,
 30 Quorum vota plagas rapta per aeras.
 Ritogarus Teuto ante alios instantius ambit,
 Verum spem vanam Ritogarus quoque alit.
 Hic opibus florens et duro Marte superbus,
 Iactabat Rheni nobilis esse genus.
 35 Sed nec opes ullas, nec fortia facta genusve
 Vanda viri curat virginitatis amans.
 Despectus fremit ille et curis ducitur anceps.
 Hinc irae rabies, hinc ferus urget amor.
 “Mutanda est ratio, precibus nihil egimus”, inquit.
 40 Et simul arma amens exitiosa capit.
 Non latuit Vandam, quid vecors Teuto pararet,
 Quare nec rebus defuit ipsa suis.
 Iamque pares utrinque animos in bella ferebant,
 Cum Vandae praeco missus ab hoste venit.
 45 “Ritogarum, o hera”, ait, “mox es visura: virumne,
 Anne hostem mavis, optio salva tibi est”.
 “Neutrum”, Vanda inquit, “cupio”, tantumque locuta,

Praeconem nulla iussit abire mora.
 Hoc responso hostis magis irritatus, amore
 50 In furias verso, propositum urget iter.
 Huic acie instructa pharetrata occurrit Amazon,
 Votum sublatis tale vovens manibus:
 “Quod pretio dignor summo atque ante omnia carum
 Aestimo, si vinco, Iuppiter, esto tuum”.
 55 Audiit orantem placida Saturnius aure,
 Intonuitque alti dexter ab arce poli.
 Omine laeta cani signa imperat ipsaque in hostem
 Ante alios rapido concita fertur equo.
 Reginam insequitur densis exercitus hastis,
 60 Hos animo excipiunt Teutones intrepido.
 Pugna atrox oritur, caeduntque caduntque vicissim,
 Mars ferus hinc celeres spargit et inde neces.
 Fusus ad extremum est miles Germanus et ipse
 Dux aquilas ictus concidit ante suas.
 65 Arma modo exanimi detracta: cadaver humatum,
 Captis vita data est tutaque abire via.
 At qua pugnatum est, victrix regina trophaeum
 Vistuleas ponit nobile propter aquas.
 Huc galeas atque arma virum tulit inde sonantem,
 70 Conversa ad fluvium talibus orsa loqui est:
 “Vistula dives aquae, fluviorum Vistula ocelle,
 Quoscunque Arctoo despicit Ursa polo,
 Quae tibiserta prius floresque offerre solebam,
 Illa ego Vanda tuis cognita fluminibus,
 75 Nunc pro pallenti viola croceoque hyacintho
 Haec spolia in ripis figo cruenta tuis,
 Devicti monumentum hostis, temeraria qui in me
 Demens invitis moverat arma diis.
 Et quam non potuit prece flectere, cogere ferro
 80 Tentavit frustra cum exitioque suo.
 Et nunc ille ferox iacet acri vulnere victus,
 At me fama alti tollit in astra poli.
 Dii, quorum auspiciis occurri hostilibus armis
 Et verti in turpem signa inimica fugam,
 85 Non ego vos urgente metu coluisse statimque
 Neglexisse malis exonerata ferar,
 Sed quicquid demersa altis vovi anxia curis,
 Fortunatam omnes persolvisse scient.
 Estne anima quicquam pretiosius? Hanc ego vobis
 90 Vestro servatam munere dono libens”.
 Haec ait, extremaeque ut stabat margine ripae,
 Ultro se in rapidas praecipitavit aquas.
 Obstupuere omnes factum gemituque dolorem
 Testati, immeritas ungue scidere genas.
 95 Illam caeruleis excepit Vistula tectis,
 Et patrii iussit fluminis esse deam.

Plebs rata mortalem corpus quaesivit in undis,
 Ut daret extremo membra cremanda rogo.
 Spe frustrata dehinc tumulum conguessit inanem
 100 Umbramque a Stygiis ter revocavit aquis.
 Auditus clamor fundo alti fluminis imo
 Errorque ille novae Naidi gratus erat.
 Et tum nemo quidem lacrimas non fudit amaras,
 Luxeruntque illum et postera saecula diem.
 105 Extat adhuc laeva monumentum hoc nobile ripa,
 Qua Mogilam liquidis Vistula lambit aquis.

Raccontami, Musa, di come Wanda divenne sovrana dei Polacchi (1-2!). Dopo la morte di Krak, il figlio minore uccise il fratello, ma il suo regno non durò a lungo, ch  i Mani del fratello e le Furie lo uccisero dopo appena un anno sul trono (3-8). Restava solo Wanda della stirpe di Krak, Wanda bellissima, ma che da sempre aveva in odio le occupazioni femminili, il telaio, preferendo a queste la caccia nei boschi; Wanda che sempre aveva rifiutato tutti i pretendenti, odiando le nozze e innamorata della propria verginit  (9-20). A lei il popolo e i senatori (*populus patresque*) affidano il regno (21-22) e la ragazza, dapprima riluttante, fin  per accettare, vinta dalle insistenti preghiere (23-26), dimostrandosi all'altezza del compito, capace quanto avrebbe potuto esserlo un uomo (27-28). Tra i tanti che la chiesero in sposa, venne Ritogaro, arrogante condottiero di nobile stirpe renana, ma n  i suoi doni, n  il suo valore, n  la sua stirpe piegarono la fanciulla (29-36). Diviso tra amore e rabbia, decise di impugnare le armi (37-40). Wanda, sapendo cosa stesse per succedere, a sua volta si preparava alla guerra (41-43). La sovrana respinse un ultimo tentativo di addivenire a un accordo, rimandando indietro un ambasciatore di Ritogaro (44-48). Fu la guerra e Wanda s'avvi  al campo di battaglia, non senza aver prima fatto un voto a Giove (49-54): se avesse vinto, gli avrebbe sacrificato ci  che aveva di pi  caro (55-56). Il dio allora tuon  in segno d'assenso e la ragazza si mise alla testa dell'esercito, scagliandosi tra le file nemiche alla sua testa (57-60). Ritogaro trov  la morte in battaglia, insieme a tanti altri suoi uomini (61-64); Wanda, tenute per s  le armi del comandante nemico, lasci  liberi i prigionieri (65-66) ed eresse, sulle rive della Vistola, un monumento in onore della vittoria, collocandovi accanto anche gli elmi e le armi dei nemici morti: al posto degli usati viole e giacinti, ora offriva alla Vistola le spoglie di quel folle che aveva voluto muoverle guerra (67-82); non pensassero per  gli dei che si fosse dimenticata della promessa fatta: era pronta infatti a donare loro quanto di pi  prezioso possedesse, ovvero la sua stessa vita (83-90). Wanda si gett  infine nel fiume (91-92) e i suoi sudditi ne rimasero stupefatti e addolorati (93-94), mentre la Vistola l'aveva mutata in divinit  fluviale (95-96). Non essendo stato possibile recuperarne il corpo, le fu eretto un enorme cenotafio e per tre volte fu richiamata indietro dalle acque dello Stige (97-100). Fu felice di simili tributi la nuova Naiade (101-102): oggi come allora, quel giorno   un giorno di lutto (103-104) e tutt'ora quel tumulo   visibile, l  dove la Vistola bagna la campagna di Mogila con le sue chiare acque (105-106).

L'eroina protagonista compare per la prima volta in un testo scritto con Wincenty Kadlubek (Magister Vincentius), che nella sua *Chronica Polonorum* (1220 ca.) racconta di come la bellissima principessa figlia di Krak, dopo la morte del fratello maggiore e l'esilio dell'altro colpevole di fratricidio, piegata dalle insistenze di *senatus, proceres et vulgus*, sale al trono che fu del padre. Un *tyrannus lemanorum* di cui non conosciamo il nome, un po' per saccheggio, un po' perché considerava il regno in mano a una donna un regno vacante, marcia contro Cracovia. La bellissima Wanda però, con il solo mostrarsi all'esercito nemico, fa sì che i soldati si rifiutino di combattere, convinti di avere di fronte a sé un'entità soprannaturale e quindi timorosi di commettere un sacrilegio; il loro condottiero allora si suicida per la vergogna, auspicando per i suoi stessi soldati (*proceres*) una perenne sottomissione al comando di una donna; la regina vivrà ancora a lungo e dal suo nome deriverà al fiume che scorre in mezzo a Cracovia quello di *Wandalum (flumen)* nonché di *Wandali* alla popolazione stanziata lungo le sue rive – ma probabilmente la sequenza cronologica nella formazione delle parole è inversa: *wandalum, wandali, Wanda* (Plezia 1988: 347). Una sola la differenza nella storia riportata dalla *Kronika Dzierżwy o Mierzwy*: il nome Wanda deriverebbe da un capostipite Wandalus, mentre nulla di nuovo si evince dalla lettura della *Kronika polsko-śląska* (entrambi i testi sono databili a cavallo tra il XIII e il XIV secolo).

Novità consistenti invece sono quelle che incontriamo nella *Kronika Wielkopolska* (XIV sec. in.): il nome Wanda deriverebbe nientemeno che dal polacco *węda* (oggi *wędka*), ovvero, per citare il testo latino, *hamus*, giacché la fanciulla attirerebbe a sé come fosse un amo, tanta è la sua avvenenza; altro fondamentale elemento è quello dell'eroina che si dà volontariamente la morte dopo la vittoria sul nemico. Jan Długosz infine darà la versione canonica del mito nei suoi *Annales* (fine XV secolo), riprendendo sostanzialmente la *Kronika Wielkopolska* ma, coerente al suo stile amplificatorio, distendendo la narrazione lungo nuovi particolari o dialoghi (è il caso quest'ultimo dei due consiglieri inviati dal principe straniero a chiedere la mano di Wanda). Sono invenzione di Długosz il nome del principe, *Rithogarus*, il fatto che Wanda si getti nella Vistola *ex ponte* e infine il ritrovamento del corpo e il suo seppellimento in quello che è a tutt'oggi chiamato Tumulo di Wanda (*Kopiec Wandy*), a Nowa Huta. I cronisti successivi non si discosteranno più dal solco tracciato da Długosz – e ricordo qui solo il Miechowita con la sua *Chronica Polonorum* (1521).

Un rapido cenno meritano anche due antecedenti poetici dell'elegia di Kochanowski, ovvero il *Bellum Prutenum* (XVI sec.) di Jan z Wislicy, (cfr. *infra* commento ai vv. 11-14) nonché l'epigramma *Vanda virgo* di Clemens Ianicius nei suoi *Vitae Polonorum principum*, da cui Kochanowski cita parola per parola il v.8 (cfr. *infra* commento al v. 92). La figura della vergine guerriera compare anche in due epinici, quello di Georgius Sabinus per il matrimonio di Sigismondo Augusto con Elisabetta d'Asburgo (1543) e quello di Joachim Bielski per il matrimonio di Stefan Batory con Anna Jagiellonka (1576). In ossequio al genere di queste opere Wanda compare qui come consorte del dio Istula, dopo la sua morte e le vicende che si leggono in questa elegia; ulteriore episodio, in verità poco favorevole all'eroina,

è quello del poemetto *Ad proceres Polonos de matrimonio regio carmen* (1553) di Petrus Roysius. L'autore, preoccupato per il disinteresse mostrato dal sovrano Sigismondo Augusto verso nuove nozze dopo la morte prematura della consorte Elisabetta, si rivolge ai nobili affinché lo convincano a sposarsi nuovamente: Wanda è qui esempio negativo di un sovrano che, per l'eccessivo amore della verginità, ha portato la situazione del proprio Stato al limite di conseguenze disastrose; nel poemetto incompiuto *Hadvigis* l'autore ritorna al personaggio di Wanda definendola *nimum studiosa pudori* (cfr. Łukaszewicz-Chantry 2014: 189-199).

La critica moderna ha più volte ribadito la natura artificiale e dotta della leggenda in questione così come del nome dell'eroina (cfr. Brückner 1980: 294-295; Gieysztor in Labudy-Stiebert 1977: s.v. "Wanda"; Plezia 1988): creazione di dotti, nata all'interno di circoli intellettuali e lontana dalla circolazione popolare dunque, e allora Plezia (1988: 345-346) ricorda ad esempio di come solo nel XIX secolo, sull'onda della riscoperta delle 'radici' del popolo polacco dettata dallo spirito romantico e con propaggini ben dentro il XX secolo, si abbia una straordinaria diffusione del nome proprio; prima, quasi nulle le sue tracce. Gieysztor sospetta che sia stato proprio Kadłubek ad inventare il nome, giusta la desolante (per gli studiosi) assenza di altri suoi riscontri tra le eroine slave; il nome *Vandalus* per "Vistola" per di più è sì attestato in Isidoro, *Etym.* IX 2, ma la sua diffusione è altrettanto scarsa quanto abbiamo visto essere quella del nome proprio. Tuttavia Plezia (1988: 350) si mostra possibilista riguardo a un influsso di leggende cracoviane tramandate oralmente per quanto riguarda le novità narrative presenti nella *Kronika Wielkopolska*; quasi che la precisione con cui l'anonimo autore tratteggia la geografia cracoviana tradisca un suo effettivo pellegrinaggio nella città in cui nel 1253 fu canonizzato San Stanislao; Ulewicz (2006: 37) si concentra invece più decisamente su Kochanowski, suggerendo un approccio critico meno vincolato dalla ricerca ossessiva di corrispondenze puntuali con il lascito della storiografia rinascimentale e più aperto ad accettare anche l'ipotesi (comunque *ipso facto* indimostrabile in modo inoppugnabile) di una possibile influenza dell'oralità su un Kochanowski giovane (probabilmente la data di composizione dell'elegia è da collocarsi negli anni immediatamente successivi al rientro in patria dopo l'ultimo soggiorno patavino del 1558) e ancora lontano dagli interessi più 'scientificamente' storiografici come si paleseranno più tardi – si veda l'approccio davvero moderno al problema delle origini slave in un notevolissimo abbozzo prosastico purtroppo incompiuto qual è *O Czechu i Lechu historyja naganiona*.

Uno storico, Jacek Banaszkiwicz, ha ripreso in mano la questione da una prospettiva mitologico-folkloristica, e lo ha fatto meritoriamente, visto che nel grande repertorio di Arne-Thompson (1973) non sono registrati motivi legati alla vergine-regina o vergine-guerriera. Vale la pena riassumere nelle sue linee fondamentali il ragionamento dello studioso, giacché pare illuminare di nuova luce la nostra elegia così come gli altri testimoni della leggenda (Banaszkiwicz 1998: 65-153). Occorre anzitutto partire da un particolare apparentemente secondario: la bellezza dell'eroina, ricordata pressoché in tutte le fonti, è in realtà spia di un mitologema che vuole la contrapposizione tra la vita militare e l'esistenza serena di una comunità che prospera nel benessere (Wanda trionfa senza armi).

Un tale mitologema è familiare a tutte le culture, e per tenersi a pochi esempi, ricordo quello irlandese di Chúchulain che si presenta davanti alla capitale del regno di Conchobara, Emain Nacht, minacciando di distruggerla se non gli fosse stato mandato contro uno sfidante. Il re allora gli invia delle donne nude guidate dalla regina Mugain (in altre versioni Scandlach); alla visione della nudità femminile l'assalitore fugge. L'altro esempio è tratto dal *De Bello Gallico* VII 47-48: le donne dei Gergovi, vedendosi perdute, si denudano ed escono incontro ai romani con i loro bambini nella speranza di avere salva la vita; la madre di Gengis Khan si denuda il seno davanti all'eroe per proteggere l'altro suo figlio, ricordando al primo la comune origine e discendenza; in sostanza, il denudamento rituale rappresenta la contrapposizione della vita alla morte. Wanda in quest'elegia non si denuda, ma la sua avvenenza, ricordata da tutte le fonti, è evocata anche da Kochanowski al v. 10 (*Vanda potens forma*). Questa formulazione (cfr. commento *ad locum*), suggerisce una bellezza capace di imporre il dominio della donna sugli uomini. Il potere che il mitologema del denudamento rituale o anche solo della bellezza femminile che si mostra agli uomini (cfr. ancora al v. 10 il frammento di Kadłubek) hanno di placare gli animi, continua ad essere dunque presente sottotraccia nell'elegia di Kochanowski.

Banaszkiewicz individua inoltre notevoli parallelismi tra la vicenda di Wanda e quella delle due guerre che videro contrapposti gli Aesir ai Vanir, così come si leggono nell'*Edda* e nella *Saga di Dinynglingar*. Senza soffermarci sui particolari, la prima guerra tra le due schiere di dei – i due olimpi della mitologia norrena – sarebbe stata scatenata da Gullveig (“bevanda d’oro”, ovvero il desiderio di ricchezza così come del soddisfacimento dei desideri sessuali, prima assenti tra gli Aesir), inviata agli Aesir dai Vanir; la seconda guerra invece scoppia per la naturale inclinazione di Odino alla guerra e per l’aspettativa, da parte di lui, di un facile bottino ai danni di una società apparentemente molle e dissoluta come quella dei Vanir. Il conflitto si conclude per via diplomatica, ovvero con lo scambio di ostaggi: i Vanir consegnano agli Aesir Njörda (dio del mare e della fecondità) e la figlia Freyja (dea della bellezza e della fecondità), mentre gli Aesir consegnano Hönir, condottiero eccezionale, sempre accompagnato dal saggio Mimir. Ognuno dei due popoli dunque acquista qualcosa che non possedeva in vista di un’armonica unione dei due olimpi: i Vanir temperano la loro dissolutezza grazie all’ordine rigoroso e alla saggezza; gli Aesir accettano i beni materiali e un controllato godimento dei piaceri sessuali (Njörda non potrà più giacere con la figlia come quando faceva parte degli Aesir). Ritogaro è sorprendentemente vicino a Odino: come si è già ricordato, anche lui assale Wanda e i suoi sudditi un po’ per la sua indole bellicosa, un po’ per l’errata convinzione di un facile bottino; la differenza tra le due leggende è che gli slavi e i germani non si uniranno in un’unica comunità come accade agli dei norreni una volta stipulata la pace.

Banaszkiewicz inoltre (pp. 87-89 in particolare) si concentra sul modo in cui i popoli germanici percepivano l’altro da sé, ed è assodato che almeno dall’VIII secolo il nome riservato agli slavi (p. 104) fosse quello di Vandali/Venedi. Ora, a giudicare dal modo in cui se ne parla nelle fonti, pare che i popoli slavi fossero più temuti per il loro numero che per il loro valore guerriero e quando Giorda-

ne divide i Venedi (gli Slavi) in Anti (i più valorosi in guerra) e gli Sclaveni, più dediti ad attività agricole e di caccia (Conte 1986: 12-13), parrebbe riprodurre, a livello *funzionale*, l'opposizione tra Aesir e Vanir; questa caratterizzazione degli slavi come popolo imbelles pare confermata anche dalla *Cronica* di Fredegar del VII secolo, in cui si narra delle incursioni unne ai danni delle popolazioni slave, onde riportarne donne e bottino (Banaszkiewicz 1998: 107 nota come il cronista parli, in riferimento agli slavi, di Winedi, Winidi); nell'anonimo poema antico germanico *Biterolf* Bodislau re dei Prussiani è condotto prigioniero in presenza di Attila, che resta colpito dalla sua bella moglie, ulteriore riprova, sostiene Banaszkiwicz, della *funzione Vanir* che doveva operare nella percezione degli slavi da parte dei germani (p. 102). Va infine ricordato, sempre sulla scorta di Banaszkiwicz, di come Mieszko I nelle cronache contemporanee fosse identificato come il "principe dei Vandali" (p. 102). Conclude lo studioso (p. 115) che, per quanto si sia molto insistito sul carattere dotto del nome Wanda e sull'impossibilità di ricostruirne l'etimologia, la scelta di collegarlo ai Wandali è in qualche modo, alla luce di quanto detto, obbligata e necessaria (p. 115): Wanda è per forza di cose 'veneda', nel senso che recupera tutto il bagaglio mitico e culturale che l'etnonimo portava con sé e lo reimpiega in maniera funzionale alla costituzione di una nuova entità 'statuale', quella appunto polacca. Anche il suicidio, negli storici apparentemente immotivato (Kochanowski invece lo motiva con una promessa a Giove prima della battaglia) acquista un senso precipuo: Wanda si appropria di un fiume simbolo della collettività che sta nascendo sulle sue rive. Sarà bene infine qui accennare alla leggenda ceca del re Krok e delle sue tre figlie, Kaša, Tetka e Libuša, almeno per un aspetto fondamentale: Libuša succede, con il consenso delle sorelle, alla guida del regno in quanto più adatta a governarlo; Banaszkiwicz (1998: 126-130) segnala come lo stesso cronista Cosma Praghese che riporta la leggenda assimili le tre figlie rispettivamente a Medea, castigatrice e punitrice; Circe, depositaria di una magia legata alla cultualità e al focolare domestico, quindi volta al bene della comunità e infine alla Sibilla, ma più precisamente, aggiunge lo studioso, è trasparente la radice **liub-*, assimilabile al desiderio e al piacere. Libuša sposerà il contadino Přemysl e inizierà insieme a lui la costruzione della capitale del nuovo regno, Praga; il matrimonio vorrebbe riconciliare una società che tollerava a malapena il governo di una donna, ma le fanciulle della stessa comunità si ribellano a questo stato di cose, costruendo una loro città (Devin, cfr. Gród Dziewic); ne scaturirà una guerra tra maschi e femmine finché non si addiverrà a una pace. Anche qui, il problema è la moderazione degli elementi vitali compresenti in una società: come racconta infatti Cosma, anche dopo il matrimonio di Libuša, le donne continuavano a godere di una libertà sessuale illimitata a cui non erano disposte a rinunciare, mentre invece è elemento imprescindibile, tale rinuncia, per fondare una comunità equilibrata.

Sarebbe forse superfluo notare il sincretismo culturale dell'elegia (sono evidenti le allusioni a pratiche come la *conclamatio*) essendo questa di ammantare realtà contemporanee di una patina antica pratica diffusa nella poesia neolatina; sarebbe forse superfluo dire, se non fosse che qui il sincretismo viene a essere elemento significativo. Se Kochanowski conserva le linee di fondo della vicenda è pur vero

che le sue innovazioni quali lo scontro tra i due eserciti, il solenne giuramento di Wanda a Giove, la *conclamatio*, finiscono per mettere la sordina su alcuni aspetti della vicenda che pure restano presenti: penso ad esempio alla bellezza di Wanda, che perde il peso centrale che aveva nella trama mitica sopra delineata e diviene un tratto da *puella* elegiaca. Kochanowski inserisce in chiusa al primo libro (nella sola edizione 1584, lo si ricordi) un tentativo di *epos* nazionale in distici elegiaci anche a scopo di *variatio* in un libro quasi esclusivamente dedicato all'amore; lo fa però non dimenticandosi di stare scrivendo un'elegia; lo fa proponendosi come vate nazionale, sulla scorta della grande tradizione classica, anche a costo di disinnescare alcuni elementi propri del folklore autoctono di cui si vorrebbe fare cantore. Tra le spiegazioni, una possibile è quella ben argomentata da Weintraub (1977a: 30-44) per giustificare lo scarso interesse dei poeti polacchi del XVI secolo nei confronti dell'*imitatio* della poesia italiana, ovvero una sorta di complesso di inferiorità, per cui avvertendo un certo ritardo rispetto alla tradizione italiana ed europea, sentissero prima di tutto la necessità di legittimarsi sul terreno della classicità, di dimostrare di essere all'altezza dei classici prima di cimentarsi con la poesia volgare (per cui anche scrivendo in polacco, i modelli di riferimento restano nella classicità latina e greca). Kochanowski non ha scritto un poema (o un epillio) in volgare su Wanda, pur essendo la punta di diamante della produzione volgare polacca del XVI secolo. Forse i tempi (e soprattutto il pubblico) per l'epica non erano ancora maturi. Verranno dopo, altri Kochanowski, a sondare quel genere.

Interessanti paralleli con Prop. IV 4 sono infine quelli proposti da Łukaszewicz-Chantry (2014: 206-207): Tarpea è una vestale votata alla castità, la quale si innamora di Tazio; Wanda ha molti pretendenti, che rifiuta però sistematicamente. Tarpea desidera divenire schiava del proprio nemico, offendendo così Giove che ne ascolta i desideri; Wanda chiede aiuto a Giove contro il nemico, al che la divinità accondiscende. Entrambe le eroine s'avvicinano all'acqua del fiume, Tarpea per vedere Tazio, Wanda per gettare nella Vistola corone di fiori. Tarpea tradisce il suo popolo mentre Wanda lo salva; entrambe sono paragonate alle amazzoni. Tazio sopravvive, mentre Ritogaro muore. Tarpea muore uccisa dal nemico, Wanda diviene una divinità. Ciò che resta di Tarpea è un *turpe sepulcrum*, mentre nel caso di Wanda è un *monumentum nobile*. Cfr. anche l'analisi che dedico a questa elegia in Cabras (2015).

1-2: Invocazione alla Musa patentemente epica; gli unici altri casi nel *corpus* kochanoviano sono a III 7,5-8 e a III 13,1. Nel caso di III 13,1 ben si spiega l'impiego di questo modulo espressivo con il carattere di riflessione metaletteraria proprio a quel componimento. Dopo aver reso omaggio a letterati suoi conazionali (Rej, Trzecieski e Górnicki), Kochanowski si auspica di aggiungersi a loro nel novero dei vati di Sarmazia, dedicandosi a una poesia scientifico-didascalica sul modello del *De Rerum Natura* lucreziano, genere letterario alto che importava la canonica invocazione alla Musa (cfr. commento *ad elegiam*). Costituendo l'elegia che qui si commenta un epillio eziologico, dedicato alla spiegazione dell'origine del *Kopiec Wandy*, non è affatto peregrina la presenza di un'invocazione alle muse. Una invocazione alla musa si riscontra nel libro eziolo-

logico di Properzio, il quarto: IV 6, 11-12; è altrove scarsa in contesto elegiaco e se compare è spesso per vedersi negare la responsabilità dell'ispirazione poetica. L'*ingenium* del poeta è acceso soltanto dall'Amore o direttamente dalla *puella* (cfr. I 1, 19-20 e relativo commento). Solo apparentemente eccentrico rispetto a quanto appena detto Ovidio *Ars* II 15-16, giustificabile con una dottissima allusione ad Ap. Rodio, *Arg.* III 1-5, il libro dell'amore tra Medea e Giasone (cfr. Baldo 2007: *ad locum* nonché il mio commento al sintagma *nunc age* qui sotto, dove discuto più nel dettaglio il ruolo del passo ovidiano). Caso particolare (assimilabile a quello di III 7,5-8, cfr. commento *ad locum*) è Catullo LXVIII b 41-50, dove le muse – *deae* – sono invocate, ma non per ispirare il poeta, bensì per ascoltare da Catullo stesso l'elogio dell'amico Allio. Il componimento è così intimo e personale che non può sottostare alle regole della poesia epica, in cui il poeta è tramite 'oggettivo' e 'imparziale' di ciò che ascolta dalle muse. Un esempio neolatino di una simile invocazione è nell'epigramma *Gratulatur de duplici victoria Matthiae* del Pannonius – siamo sempre, si badi, in contesti almeno tematicamente epici, guerreschi (1-2): *Nunc age, si quando, sacrum Paeana, Camenae, / Tollite dulcisonis, sidera ad alta, modis.*

Nunc age: Verg., *Aen.* VII 37-40: *Nunc age, qui reges, Erato, quae tempora rerum, / quis Latio antiquo fuerit status, advena classem / Cum primum Ausoniis exercitus appulit oris, / expediam et primae revocabo exordia pugnae.* Il verso virgiliano è allusione al già ricordato Apollonio Rodio, *Arg.* III 1-3: *Εἰ δ' ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρά θ' ἴστασο καί μοι ἔνιπε / ἔνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων / Μηδείης ὑπ' ἔρωτι [...]*, “Orsù, stammi vicino, Erato, e cantami come / Giasone portò il vello a Iolco da quelle terre lontane / grazie all'aiuto di Medea”, trad. G. Paduano. A questi versi allude anche Ovidio *Ars* II 15-16, entrando in un gioco emulativo nei confronti dei due autori epici: *Nunc mihi, si quando, puer et Cytherea, favete, / nunc Erato, nam tu nomen Amoris habes!* Alludere a questi tre autori è carico di significato: Virgilio si sta accingendo a narrare del Lazio pre-romano e della situazione che Enea li trovò non appena sbarcato; Enea è mito fondativo dell'identità di un popolo, così come lo è la vergine guerriera slava; Erato, infine, è la musa che presiede al libro delle *Argonautiche* dedicato agli amori infausti di Medea e Giasone, nonché il nume tutelare del secondo libro dell'*Ars*. Come a dire che il nostro poeta non dimentica di star scrivendo pur sempre un'elegia, riuscendo a conciliare, con abile gioco allusivo, il registro epico con quello della poesia amorosa. Occorre ricordare anche Landino, *Xandra* I 3: il poeta racconta di come fu sorpreso la prima volta da Amore. Lo fa servendosi di stilemi e frammenti (epici e ovidiani) che il lettore non avrà difficoltà a riconoscere dopo quanto si è appena argomentato. In chiusa di elegia, il paradossale discorso a Giove di cui ho parlato a proposito di I 7, 19-26: “i Giganti non andavano fulminati, ma puniti facendoli innamorare”, come a dire: l'Amore e la poesia amorosa possono avere la stessa efficacia delle guerre e della poesia che le canta, la stessa dignità. Si vedano i vv. 1-4: *Nunc, age, dum tacitae sub nigra silentia noctis / Fundere iam lacrimas vel sine teste licet, / Huc Erato duros dum nos solamur amores, / Huc assis, nam tu nomen amoris habes!*

Ora, che l'invocazione alla musa sia una caratteristica dell'epica si è già detto; aggiungo qui di come tali stilemi – rivolti alla musa o a un dio – in contesto elegiaco costituissero un segnale di rottura, sia tematica che stilistica, all'interno di un dato *corpus* o di un'opera: Tib. II 5, 1-2: *Phoebe, fave: novus ingreditur tua templa sacerdos: / huc age cum cithara carminibusque veni*. L'elegia inframezza il libro di Nemesi, quasi una pausa archeologica dedicata alla Roma primitiva, così come si legge nell'VIII libro dell'*Eneide* nonché del quarto libro properziano (in particolare cfr. IV 1 per la storia di Roma antica, di molto debitrice all'VIII libro virgiliano); si veda anche Ovidio, *Rem.* 75-78 e Pinotti (1993: *ad locum*): l'invocazione a Febo Apollo introduce nel dettato elegiaco moduli tipici degli inni e della preghiera, contribuendo ad un innalzamento di tono stilistico; Maltby (2002: *ad Tib.* II 5, 1-2) ribadisce la derivazione innica e religiosa di simili invocazioni, citando a riprova anche Properzio IV 6, 1-14.

Solito carmine: cioè in distico elegiaco. Prop. III 2, 1-2: *Carminis interea nostri redeamus in orbem: / Gaudeat in solito tacta puella sono*. T. V. Strozzi, *Eroticon* III 12, 15-18: *Stabat in abruptis vates miserabilis antris / Eurydicen lugens nocte dieque suam / Ismarus et Rhodope nequicquam et Thracius Hebrus / Quaerebant solitae carmina blanda lyrae*. Considerazioni 'metricologiche' su questo distico iniziale si leggono in Cabras (2015: 73).

Bellatrix: così Virgilio di Pentesilea e Camilla, *Aen.* I 490-493 e VII 803-807; Ovidio di Minerva, *Met.* VIII 264.

Musa refer: Prop. IV 6,11: *Musa, Palatini referemus Apollinis aedem*; Orazio *Ep.* I 8, 1-2 per l'imperativo *refer* indirizzato alla Musa: *Celso gaudere et bene rem gerere Albinovano / Musa rogata refer, comiti scribaeque Neronis*.

3-8: Riassunto succinto dell'antefatto. Le cronache si soffermano più diffusamente sull'episodio dell'uccisione del drago nonché sul fratricidio.

4: *Inferior* è aggettivo raro in relazione all'età. Un esempio sia Caes., *De Bello Gallico*, VII 14 § 1: *duces Bellocorum veriti similem obsessione Alesiae noctu dimittunt eos, quos aut aetate aut viribus inferiores aut inermes habebant*.

5: Ovidio, *Fast.* III 551 per la presa illegittima del potere, unica attestazione del costruito in poesia classica <<http://www.mqdq.it/public/ricerca/query/check/started>>, ultimo accesso 23/05/2018, chiave *invad* regn**, 20/05/216): *Protinus invadunt Numidae sine vindice regnum*.

6-8: Kochanowski segue qui Długosz (*Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*, Liber I-2, pp. 128-129), che a differenza del Kadłubek e dei suoi successori vogliono il figlio di Krak esiliato *in perpetuum*. La scelta è funzionale alla creazione di una patina classica. Le Eumenidi di Eschilo punitrici del matricida Oreste sono il riferimento più immediato, a cui va affiancato Verg., *Aen.* III 330-332: *Ast illum ereptae magno flammatus amore / Coniugis et scelerum furii agitatus Orestes / Excipit incautum patriasque obruncat ad aras*. Virgilio gioca qui sull'ambiguità dell'espressione: le Furie sono mostri che tormenta-

no si fisicamente le loro vittime, ma anche psicologicamente; secondo Horsfall (2006: *ad locum*) è soprattutto su questo secondo aspetto del loro agire che Virgilio pone l'accento, ovvero sui risvolti psicologici del senso di colpa, che finisce per schiacciare Oreste, ciò che pare anche in Kochanowski; altri esempi di questo agire 'psicologico' delle Furie in *Aen.* I 41, X 68, VIII 494. Propertio IV 4, 67-68 descrive così il risveglio della traditrice Tarpea dal sonno in cui ha sognato il nemico di Roma Tazio, da lei amato (si noti il verbo *accumbo*, *occumbo* in Kochanowski): *Dixit, et incerto permisit bracchia somno, / Nescia, vae, furiis accubuisse novis.*

9: Prop. III 9,1: *Maecenas, eques Etrusco de sanguine regum*; T. V. Strozzi, *Bors.* IV, 444- 446: *Hinc ubi digressum visendi si qua cupido / Te ferat ulterius, dabitur cum prole superba / Cernere magnanimum Alphonsi de sanguine regem.* Più cogenti qui, anche se non perfettamente coincidenti per quanto riguarda la lettera del testo, *Aen.* VII 803: *Hos super advenit Volsca de gente Camilla*; XI 432: *Est et Volscorum egregia de gente Camilla*, giacché il modello per Wanda è senz'altro la Camilla dell'*Eneide* (cfr. commento ad 11-14).

10: Prop. II 5, 28: *Cynthia, forma potens: Cynthia, verba levis*; III 20, 7-8: *Est tibi forma potens, sunt castae Palladis artes, / Splendidaque a docto fama refulget avo*; commentando quest'ultimo distico Fedeli (1985: *ad locum*) sottolinea come l'espressione *forma potens* "designa la bellezza tipica di una donna che riesce, grazie ad essa, a dominare anche sugli uomini", rimandando alla già citata Prop. II 5, 28 nonché ad Ovidio, *Ars* III 257-258: *Formosae non artis opem praeceptaque quaerunt; / est illis sua dos, forma sine arte potens*, poi in *Rem.* 350: *forma sine arte decens*. Cristante (2007: *ad locum*) segnala anche l'antichità di un vero e proprio proverbio, cfr. Plauto, *Most.* 289-292: *Pulchra mulier nuda erit quam purpurata pulchrior / [...] nam si pulchra est nimis ornata est*. La bellezza, il coraggio e l'intelligenza dell'eroina sono già in Kadłubek (1994: 12):

Que tam elegancia forme, quam omnimoda graciaram uenustate omnibus adeo prestabat, ut non largam set prodigam in eius dotibus naturam estimares. Nam et prudentum consultissimi eius astupebant consiliis et hostium atrocissimi ad eius mansuescebant aspectum.

e poi anche nei cronisti successivi. Cito qui la *Kronika Wielkopolska* (Kürbis 1970: 8): *Scribitur namque tam decora et grata aspectu fuisse, quod omnes ipsam intuentes, in amorem sui suo aspectu speciosissimo attrahebat: unde ex hoc wqda id est hamus extitit nominata*. Rimando inoltre al cappello introduttivo per ulteriori considerazioni sul ruolo della bellezza a livello folklorico mitologico.

11-14: L'eroina è modellata sulla Camilla virgiliana, e si veda appunto in proposito *Aen.* VII 803-807: *Hos super advenit Volsca de gente Camilla / Agmen agens equitum et florentis aere catervas, / Bellatrix, non illa colo calathisve Minervae / Femineas assueta manus, sed proelia virgo / Dura pati cursuque*

pedum praevertere ventos; Aen. XI 581-584: Multae illam frustra Tyrrhena per oppida matres / Optavere nurum; sola contenta Diana / Aeternum telorum et virginitatis amorem / Intemerata colit. Kochanowski, nel richiamarsi a Camilla, pare aver colto il suggerimento offertogli da Jan z Wiślicy, che nel suo *Bellum Prutenum* così parla di Wanda (I 172-173): *Optima Vanda virgo: maris virtute decora / Marcia Volscorum virgo velut ipsa Camilla.*

Non mancano altresì allusioni alle eroine ovidiane, e in particolare Dafne, *Met. I 475-476: Silvarum tenebris captivarumque ferarum / Exuviis gaudens in-nuptaeque aemula Phoebes* e Callisto, *Met. II 411, 414-415: Non erat huius opus lanam mollire trahendo / [...] / Et modo leve manu iaculum, modo sumpserat arcum, / Miles erat Phoebes [...]*, come segnalato da Głombiowska (GC: *ad locum*). Per ulteriori riflessioni sul motivo si legga più sotto il commento al distico 29-30.

13-14: Si è già discusso, commentando l'elegia I 2 (cfr. commento ai vv. 9-10), il ruolo dei boschi (e della caccia) quali antidoto all'amore. Ippolito fugge l'amore cacciando; Ovidio stesso nei *Remedia Amoris* consiglia la caccia come rimedio al mal d'amore. Qui segnalo Catullo LXIII 12, dove i Galli, sacerdoti della Grande Madre che evirandosi hanno rinunciato all'amore, fuggono in mezzo ai boschi: *Agite, ite ad alta, Gallae, Cybeles nemora simul.* Va inoltre ricordato come la Camilla virgiliana a XI 781 sia apostrofata da Virgilio *venatrix*, mentre insegue Clòreo.

15: *Taeda* nel senso metaforico di 'matrimonio' è attestato per la prima volta in Catullo LIV 25, che lo impiega al plurale (cfr. Thomson 2003: *ad locum*); non metaforico e al singolare, 'fiaccola nuziale', compare ancora in Catullo, LVI 79. Raro l'impiego del singolare, sia nel significato letterale di 'fiaccola nuziale' che in quello metaforico di 'matrimonio'. L'uso del singolare nel significato metaforico di 'nozze' si riscontra in Verg. *Aen. IV 18-19: Si non pertaesum thalami taedaeque fuisset, / huic uni forsán potui succumbere culpae;* in Ovidio altri casi di singolare nel significato metaforico, cfr. *Her. VIII 35; Met. IX 722 e 769; XV 826.* Per *Trist. IV 5, 33-34* la lezione è incerta: Owen legge come segue: *Sic faciat socerum taeda te nata iugali / Nec tardum iuveni det tibi nomen avi;* Jaques André stampa invece *lecto [...] iugali.* Si veda inoltre il già citato Catullo LXIII al v. 17: *et corpus evirastis [Vos Gallae] Veneris nimio odio.* Ovidio, *Met. I 480* a proposito di Dafne: *Nec quid Hymen, quid amor, quid sint conubia curat.*

16: *Virginitatis amor*, cfr. Stazio, *Teb. II 230-233: Ibant insignes vultuque habituque verendo / [...] / [...] tacite subit ille supremus / Virginitatis amor [...].*

17-20: La speranza di un matrimonio legittimo e di una prole che garantisca una successione legittima e benigna al popolo, era già dei nobili così come li racconta Długosz (cfr. p. 129); si legga inoltre Ovidio a proposito di Dafne e dei desideri del padre Peneo, *Met. I 481-482: Saepe pater dixit: "generum mihi, filia, debes". / Saepe pater dixit: "debes mihi, nata, nepotes".*

17: Si confronti I 2, 13: *Quid tacitos celas furibundi pectoris aestus?*; Verg., *Aen.* IV 330-331: *Dixerat. Ille Iovis monitis immota tenebat / Lumina et obnixus curam sub corde premebat.* Le *curae* di Enea sono qui tormenti amorosi, identici a quelli di Didone nell'*incipit* del libro IV: *At regina gravi iamdudum saucia cura / Volnus alit venis et caeco carpitur igni.* Pease (1967: *ad locum*) annota a proposito di *cura*: “used, almost solely in poetry, for the passion of love”, interpretando poi anche l’occorrenza a VII 331 come ‘pene d’amore’. Wanda però, contrariamente a Enea e Didone, sta nascondendo la sua avversione all’amore e al matrimonio, con un rovesciamento di quanto scrive Virgilio.

19: Verg., *Buc.* VI 21: *Aegle Naiadum pulcherrima [...]*; Stat. *Silv.* I 2, 273-274: [...] *at tu, pulcherrima forma / Itolidum [...]*; Sil. VII 428-429: *Ad quae Cymodoce, Nympharum maxima natu / Itolidum [...]*; Ovidio, *Met.* V 412: *Inter Sicelidas Cyane celeberrima nymphas*; Callimaco Esperiente, *Carm.* IV 23: *At mea Nayadum pulcherrima Fannia semper.* Cfr. inoltre Kochanowski, *Doralic.* 5: *Nymphae Sarmatides.*

21: *Populusque patresque* è notissima formula (si veda anche *senatus populusque*), presente anche in Kadłubek (1994: 12): *Tantus autem amor demortui principis senatum, proceres, uulgu omne deuinxerat, ut unicam eius uirgunculam, cuius nomen Vanda, patris imperio subrogarent.*

22: Stazio, *Theb.* XI 681: *Macte, potes digne Thebarum scepra tueri.* La situazione è tuttavia opposta a quella di Wanda: Edipo s’infuria con Creonte, rinfacciandogli i suoi misfatti e l’affermazione (“Bravo! Puoi degnamente occuparti del regno di Tebe!”) è di un’amara e direi collerica ironia.

23-26: Le resistenze dell’eroina sono invenzione di Kochanowski.

25: Stazio, *Silv.* IV 1, 34-37: *Quanta vetas! flectere tamen precibusque senatus / Promittes hunc saepe diem. Manet insuper ordo / Longior, et totidem felix tibi Roma curules / Terque quaterque dabit [...].*

26: *Virago* è la ‘vergine virile’ (*vir+virgo*), cfr. anche a I 7,54; III 16,15. Tale appellativo è riservato a Minerva in Enn., *Ann.* 220; a Giuturna, Verg., *Aen.* XII 468; Minerva, Ovidio, *Met.* II 765; VI 130, Diana, Sen., *Phaedr.* 54. Nel Rinascimento tale appellativo divenne uno dei maggiori complimenti si potesse rivolgere a una donna; toccò ad esempio a Isabella Gonzaga e Caterina Sforza (Burckhardt 1990:360). D’altra parte non va taciuto che tale immagine del femminile cozzasse violentemente con interdetti morali e religiosi di una società ancora profondamente maschilista (De Maio 1987: 135-146): “La milizia proposta alla donna era l’amore. Il modello umanistico era Venere armata o l’inno ad Afrodite di Saffo, dove la guerra è prerogativa degli uomini, e della donna l’amore” (De Maio 1987: 139).

29-30: Il nesso *multi petere* è modulo che, nelle storie erotiche preannuncia solitamente una conclusione sfortunata; si vedano, oltre al già ricordato episodio di Dafne in Ovidio, *Met.* I 478-480: *Multi illam petiere, illa aversata petentes / Impatiens expersque viri nemora avia lustrat / Nec, quid Hymen, quid Amor, quid sint conubia, curat*, anche quelli di Coronide (*Met.* II 571), Narciso (III 351-353) e Cillaro (XII 40); occorrerà qui fermarsi sull'analisi che Barchiesi (2009: *ad locum*) dedica all'episodio di Narciso, riscontrando un legame tra Catullo LXII e il passo di Ovidio. Questi i vv. 352-355 dalle *Metamorfosi*: *multi illum iuvenes, multae cupiere puellae; / Sed (fuit in tenera tam dura superba forma) / nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae*, modellati su Catullo LXII, vv. 39; 42-44: *Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis [...] / [...] / Multi illum pueri, multae optavere puellae / Idem cum tenui carptus defloruit ungui / Nulli illum pueri, nullae optavere puellae*. Virgilio stesso allude a questo passo catulliano, scrivendo di Camilla in uno degli ipotesti kochanoviani, *Aen.* XI 581-582: *Multae illam frustra [...] matres / optavere nurum*.

L'episodio di Narciso è in Ovidio un epitalamio al contrario, così come un episodio di nozze negate è tratteggiato nei versi virgiliani. Non è pensabile che Kochanowski non avesse ben presenti le relazioni che legavano questi frammenti, tanto più che le corrispondenze testuali – tra i testi classici tutti tra loro e poi con il distico kochanoviano – sono lampanti.

30: Per quanto riguarda i *vota* (o i *verba*) dispersi dal vento si veda Omero, *Od.* VIII 408-409: [...] ἔπος δ' εἶ πέρ τι βέβακται / δεινόν, ἄφαρ τὸ φέροισεν ἀναρπάξασαι ἄελλαι, “E se mai fu detta parola cattiva, / subito la rapiscano le tempeste e la portino via”, trad. V. Di Benedetto; Cat. XXX 9-10 con Fordyce (1965: *ad locum*); Nisbet-Hubbard (1970: *ad Orazio, Carm.* I 26,2); Tib. I 5, 35-36; *Corp. Tib.* III 4, 96 con il commento di Navarro Antolín (1996: *ad locum*); 6, 27-28: [...] *venti temeraria vota, / aerae et nubes diripienda ferant*; Prop. I 16,34: *At mea nocturno verba cadunt Zephyro* con Fedeli (1980: *ad locum*); Ovidio *Am.* I 4, 11-12 con McKeown (1989: *ad locum*): *Quae tibi sint facienda tamen, cognosce nec Euris / da mea nec tepidis verba ferenda Notis*; II 6,43-44: *Quid referam timidae pro te pia vota puellae, / Vota procelloso per mare rapta Noto?* Vale la pena ricordare anche Catullo LXX 3-4 sulle promesse disattese dalla *puella*: *Dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti, / In vento et rapida scribere oportet aqua*; Catullo XXX 9-10 per *aeris*: *Idem nunc retrahis te ac tua dicta omnia factaque / ventos irrita ferre ac nebulas aereas sinis* [*aereus* è alternativo ad *aerius*]; Properzio II 28, 7-8: *Hoc perdit miser, hoc perdidit ante puellas: / Quidquid iurarunt, ventus et unda rapit*.

31-32: In Kadłubek il *rex* germanico aspira soltanto al regno di Wanda, non alla sua mano; il motivo amoroso si ha solo a partire dalla *Kronika Wielkopolska*.

33: *Superbus duro Marte*, qui *Mars* nel senso di ‘valore militare’, come in *Aen.* XI 374: *Si patrii quid Martis habes [...]*.

34: Prop. IV 10, 41: [...] *genus hic [Viridomarus] Rheno iactabat ab ipso*. È questa l'elegia eziologica del tempio di Giove Feretrio, ove venivano custoditi gli *spolia opima*, le spoglie sottratte dal comandante romano al comandante nemico da lui stesso ucciso in duello. Accadde tre volte nella storia romana, casi scrupolosamente ricordati da Properzio: Romolo uccise Acrone; Cossio uccise Tolumnio e infine (il caso che qui più interessa) Marco Claudio Marcello, vincitore a Clastidium contro i Galli Insubri nel 222 a.C. uccise appunto Viridomaro. Le millantate origini divine del capo germanico (sarebbe appunto stato discendente del fiume Reno) sono un perfetto *pendant* con la relazione intercorrente tra Wanda e la Vistola: in Properzio un capo germanico discendente di un fiume, in Kochanowski un'eroina polacca che sconfigge un condottiero germanico e viene divinizzata dalla Vistola, in un'elegia eziologica che racconta l'origine del tumulo [*mogila* e cfr. *mogila* al v. 106] dell'eroina; Wanda inoltre, come Claudio Marcello, sconfigge Ritogaro in duello e ne raccoglie gli *spolia opima* (v. 65). Interessante notare che il ramo deterioro della tradizione porta *Brenno* in luogo di *Rheno* (Fedeli 1965 *ad locum*), conservata talvolta anche da editori moderni. Kochanowski doveva dunque avere per le mani un'edizione esemplata sul ramo *potior* della tradizione.

37-38: Sull'alternanza delle passioni, sulla loro compresenza nel medesimo istante, occorre ricordare il celeberrimo Catullo LXXXV, insieme ai carmi LXXII e LXXV. Il testo catulliano verrà poi ripreso da Ovidio *Am.* II 4, 5: *Odi, nec possum cupiens non esse, quod odi*; III 11, 33-34: *Luctantur pectusque leve in contraria tendunt / Hac amor, hac odium [...]*; III 14, 39: *Tunc amo, tunc odi frustra, quod amare necesse est*. Per *ferus Amor* si vedano alcuni esempi da Ovidio, *Am.* I 2, 8: *Et possessa ferus pectora versat Amor*; III 1, 19-20: *Saepe aliquis digito vatem designat euntem / Atque ait "hic, hic est, quem ferus urit Amor"*; *Rem.* 267.. Non si riscontrano in Tibullo e Properzio attestazioni del sintagma. Cfr. poi Orazio, *Carm.* II 8, 13-16: *Ridet hoc, inquam, Venus ipsa, ridet / Simples Nymphae ferus et Cupido / Semper ardentis acuens sagittas / Cote cruenta*; Virgilio, *Georg.* II 476. Vale la pena considerare anche i *loci* ripotati *ad v.* 17 per quanto riguarda il tormento delle passioni nascoste nell'animo. A differenza di Wanda, che nasconde la sua avversione all'amore, Ritogaro è tormentato dalle stesse passioni amorose che scossero anche Didone ed Enea.

39: Catullo XLII 22: *Mutandast ratio modusque nobis*.

43: Silio Italico, *Pun.* VI 584-585: [...] *quotiens heu, nate, petebam, / Ne patrias iras animosque in proelia ferres* (GC: *ad locum*). Tuttavia in Silio Italico *animos* indica piuttosto la violenza, l'impeto incontrollato; in Kochanowski *lego ferre animos in bella* piuttosto come 'disporsi, prepararsi alla guerra'.

44-48: In Długosz (p. 130) il messaggero di Ritogaro offre a Wanda per due volte la possibilità di scelta.

49-50: [...] *amore / in furias verso* va confrontato con il cambio di atteggiamento di Fedra nei confronti di Ippolito in I 2, 56: *In rabiem et caecum versa ab amore odium*. Così Ovidio di Scilla abbandonata da Minosse, *Met.* VIII 104-106: *Scylla freto postquam deductas nare carinas / Nec praestare ducem sceleris sibi praemia vidit, / Consumptis precibus violentam transit in iram*; in *Met.* X 681-683 Venere si adira con Ippomene per la sua irriconoscenza dopo l'aiuto prestatogli onde conquistare Atalanta, cacciatrice e vergine impenitente: *Dignane, cui grates ageret, cui turis honorem / Ferret, Adoni, fui? Nec grates inmemor egit / Nec mihi tura dedit. Subitam convertor in iram*.

51: Virgilio così si esprime a proposito di Camilla, *Aen.* XI 648-649: *At medias inter caedes exsultat Amazon / Unum exserta latus pugnae, pharetrata Camilla*.

52-54: Considerato l'evidente sincretismo del testo, non sarà fuori luogo sottolineare la somiglianza di un tale gesto con le pratiche religiose romane così come raccontate ad esempio da Livio X 19, 17: *dicitur Appius in medio pugnae discrimine, ita ut inter prima signa manibus ad caelum sublatis conspiceretur, ita precatus esse: "Bellona, si hodie nobis victoriam duis, ast ego tibi templum voveo"*.

55-56: Tipico gesto d'assenso divino, quello di Giove. Si veda ad esempio Verg., *Aen.* IV 219-220: *Talibus orantem dictis arasque tenentem / Audiit Omnipotens, oculosque ad moenia torsit* (delle preghiere di Iarba, non amato da Didone); IX 630-631: *Audiit et caeli genitor de parte serena / Intonuit laevum, sonat una fatifer arcus*. Non è soltanto la corrispondenza lessicale a rimandarci a un contesto epico, ma un fatto più eminentemente stilistico quale l'oggettiva rapidità e immediatezza con cui il gesto divino segue la preghiera. Si veda quanto detto a proposito di I 2, 71-72, ricordando inoltre che per i latini era *laevus* ciò che era propizio, in quanto proveniente dalla sinistra dell'augure, ovvero da oriente (cfr. Ov., *Fast.* IV 833 *tonitru laevo*); ciò che arriva da occidente è invece propizio per i greci (si veda *Il.* IX 236-237). Su tale differenza riflette Cicerone nel *De divinatione* (II 82). *Arx* per indicare le dimore celesti degli dei, come ad esempio in Verg., *Aen.* I 250; Ov., *Fast.* V 41; altri *loci ad* II 11,86.

57: Ov., *Met.* IX 785: *non secura quidem, fausto tamen omine laeta*.

58: Per *fertur equo* significative occorrenze in Virgilio *Aen.* XI 677-678: [...] *procul Ornytus armis / ignotis et equo venator Iapyge fertur*; XI 729: *ergo inter caedes cedentiaque agmina Tarchon / fertur equo [...]* (il libro XI è quello di Camilla).

59: Verg., *Georg.* II 142: *nec galeis densisque virum seges horruit hastis*; Val. Fl., *Arg.*, VI 582-583: [...] *quot funderat arma / errantesque viros quam densis sisteret hastis*. Per *densus* riferito alla compattezza degli eserciti, esempi in Verg., *Georg.* I 382 [ma secondo Mynors (1990: *ad locum*) "[...] but there, and four times in Homer with Sappho I 11 L-P, the sense seems to be 'wings rapidly beating'"]; *Aen.* X 361. In Kochanowski, *El.* II 7, 25 leggiamo *Seges hastarum*.

61: Per *caeduntque caduntque vicissim* sarà da considerare il già citato *Aen.* XI 729 nonché Silio Italico, *Pun.* XII 385-386: *dira inde lues, caeduntque caduntque / alternique animas saevo in mucrone relinquunt*. Già in Omero si ritrovano simili costruzioni, come in *Il.* VIII 61-65: *σὺν ῥ' ἔβαλον ῥίνους, σὺν δ' ἔγχεα καὶ μένε' ἀνδρῶν / χαλκεοθωρήκων· ἀτὰρ ἄσπίδες ὀμφαλόεσσαι / ἔπληντ' ἀλλήλησι, πολὺς δ' ὄρυμαγδὸς ὀρώρει. / Ἔνθα δ' ἄμ' οἰμωγὴ τε καὶ εὐχολὴ πέλεν ἀνδρῶν / ὀλλόντων τε καὶ ὀλλυμένων, ῥέε δ' αἵματι γαῖα*, “Urtarono insieme gli scudi, le lance, le corazze di bronzo, il furore; cozzarono fra di loro gli scudi convessi, si levò un immenso fragore; gemiti e grida di trionfo si levavano insieme, degli uccisi e degli uccisori, il sangue scorreva sulla terra”, trad. M. G. Ciani, (GC: *ad locum*).

62: *Hinc...inde* è stilema epico sul modello di *hinc atque hinc*, cfr. *Aen.* I 500; IX 440. A ulteriore riprova di quanto detto si pensi al reimpiego che ne farà Ariosto nel suo poema, dove espressioni del tipo “di qua...di là, di sù, di giù” oltre ad essere evidenti spie del genere epico, hanno un’importante funzione ideologica, ovvero quella di segnalare lo smarrimento dell’eroe in un mondo incapace di fornire solide certezze.

64: Per il concetto del soccombere *ante aquilas suas* cfr. Prop. IV 1, 95-98: *Gallus at, in castris dum credita signa tuetur, / Concidit ante aquilae rostra cruenta suae: / Fatales pueri, duo funera matris avarae!*

65-66: Cfr. nota al v. 34 per la questione degli *spolia opima*; si tenga a mente l’importanza che per l’etica degli antichi aveva il seppellimento della persona defunta, lasciando da parte gli episodi epici, ricordo qui l’*Antigone* sofoclea, in cui la protagonista, contravvenendo agli empici ordini di Creonte seppellisce il fratello Polinice; un atto di pietà è ad esempio quello di Achille che restituisce ai Troiani il cadavere di Ettore (*Il.* XXIV 32-119); per quanto riguarda la liberazione dei prigionieri, Stefan Batory si comporta alla stessa maniera di Wanda in *Epin.* 562-576.

67-68: In *Aen.* X 420-423 Evandro promette al Tevere le armi di Aleso: [...] *quem sic Pallas petit ante precatus: / “Da nunc, Thybri pater, ferro, quod missile libro, / Fortunam atque viam duri per pectus Halaesi. / Haec arma exuviaque viri tua quercus habebit.”* Per la preghiera al Tevere, cfr. anch. *Aen.* VIII 72 e Livio II 20, 11. *Tropaeum* è un tecnicismo. Si trattava originariamente di un albero a cui si appendevano le armi dei vinti, poi divenne un monumento in bronzo. Cfr. anche II 11, 78.

69-70: *Sonans* riferito a un fiume in Cat. XXXIV 12; in *Aen.* IX 124-125 del Tevere: [...] *cunctatur et amnis / Rauca sonans revocatque pedem Tiberinus ab alto*; T. V. Strozzi, *Eroticon* II 13, 5-8 [*Ad Pisanum pictorem statuariumque, antiquis comparandum*]: *Quid volucres vivas, aut quid latentia narrem / Flumina, cumque suis aequora littoribus? / Illic et videor fluctus audire sonanteis / Turbaque caeruleam squammea findit aquam.*

70: *Orsa loqui est*, cfr. ad esempio Verg., *Aen.* VI 125 e 562; Ovidio *Fast.* IV 222; Lucano X 85.

71: Evidente l'allusione a Catullo XXXI 1-2: *Paene insularum, Sirmio, insularumque / Ocelle [...]*. Così Cicerone si rivolge alla sua villa in *Ad Att.* 16.6.2, *ocellos Italiae, villulas meas*. Il greco ὀφθαλμός ha lo stesso significato in riferimento ai luoghi, cfr. Thomson (2003: *ad locum*) per Catullo e rimandi a Cicerone nonché alla letteratura greca.

72: Lucano I 458: [...] *populi, quos despicit Arctos*.

74: *Ille ego*, grazie alla sua natura dattilica, è sintagma ricorrente negli elegiaci, spessissimo a inizio verso. Cfr. Tib. I 5, 9; Prop. IV 9, 38; Ov., *Am.* II 1, 2; *Ars* II 451.

75: Verg., *Buc.* II 46-48: *Ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais, / Pallentis violas et summa papavera carpens, / Narcissum et florem iungit bene olentis anethi*. Cfr. anche *Ecl.* V 38-39, *Pro molli viola, pro purpureo narcisso, / carduus et spinis surgit paliurus acutis*.

76: Verg. *Aen.* X 862-864: [...] *aut hodie victor spolia illa cruenti / Et caput Aeneae referes Lausique dolorum / Ultor eris mecum [...]*.

81: Ov., *Met.* XII 387-389: *Affixa est cum fronte manus; fit clamor; at illum / Haerentem Peleus et acerbo vulnere victum / (Stabat enim propior) mediam ferit ense sub alvum*.

82: Verg., *Aen.* III 158-159: *Idem venturos tollemus in astra nepotes / imperiumque urbi dabimus [...]*; X 143-144; va ricordato anche il proverbiale passo virgiliano di *Aen.* IX 641: *Macte nova virtute, puer, sic itur ad astra*.

83: Cfr. Kochanowski, *Orph.* 59-64: *Huius age auspiciis capiamus alacriter arma / Et patriae memores virtutis eamus in hostem, / Antiquum belli decus antiquosque triumphos / Antiqua cum laude relaturi hoc duce diisque / Pro nobis contra infidos pugnantibus hostes*.

91: *Haec ait*, simili formule sono tipiche del dettato epico. Cfr. I 2, 29 e relativa nota.

92: Cf. Ianicius, *Vitae Polonorum principum, Vanda Virgo*, in particolare si legga il v. 8:

Connubii ob crebram Virgo formosa repulsam
Teutonici bello Vanda petita Ducis
Hosti concreditur: vincit. Magno ille pudore

- 5 Incumbit gladio se peremitque suo.
 At victrix: "Mea virginitas sit victima vobis
 O superi, per quos est mihi sospes" ait.
 Rotogari effugi thalamos: sic fata, sub alti
 Se flavii rapidas praecipitavit aquas:
 Bactra Semiramidem, Tomyrin Scythaque ornet utrique
 10 Quam meus anteferat laude Polonus habet.
 Aequentur regnis, aequentur Marte licebit,
 Aequari Vandae quae, rogo, morte potest?

93-94: Ovidio *Met.* II 486: *Assiduoque suos gemitu testata dolores.*

94: Lo strapparsi i capelli e il graffiarsi le guance erano gesti tipici nei rituali funebri romani; le prefiche erano donne preposte al compianto del defunto. Cfr. ad es. Ov. *Trist.*, III 3, 51 e Tibullo I 1, 67-68, dove i poeti chiedono alle rispettive donne di non piangerli, evitando di tormentare le proprie guance e i propri capelli.

97: *Plebs*, altro termine che denuncia il sincretismo di questa elegia, indicando inequivocabilmente un *realia* legato all'antichità romana.

99: Verg. *Aen.* III 303-305: *Libabat cineri Andromache manisque vocabat / Hectoreum ad tumulum, viridi quem caespate inanem / Et geminas, causam lacrimis, sacraverat aras*; Val. Flacco, *Arg.* V 198-199: *Tu quoque nunc, tumulo nequiquam condita inani / Adnue diva maris, numeroque accede tuorum.*

100: Il rituale a cui si allude è quello della *conclamatio*, la quale tuttavia era praticata sui morenti, non sui defunti come qui. Ricordata da Virgilio in *Aen.* VI 505-506: *Tunc egomet tumulum Rhoeteo litore inanem / Constitui et magna manis ter voce vocavi*, in ambito elegiaco si vedano Properzio I 17, 23-24: *Illa meum extremo clamasset pulvere nomen, / Ut mihi non ullo pondere terra foret* e IV 7, 23-24, dove Cinzia rimprovera al poeta di non aver tentato di trattenerla in vita con i suoi richiami: *At mihi non oculos quisquam inclamavit euntis: / Unum impetrassem te revocante diem*. Non si tratterebbe dunque, a rigore, di una *conclamatio*, ma la situazione è tuttavia quella più vicina a quanto si legge in Kochanowski (e si tenga presente *revocante* in Properzio da cfr. con *revocavit* di Kochanowski). Un altro esempio di *conclamatio* è in Ov., *Trist.* III 3, 43-44: *Nec mandata dabo, nec cum clamore supremo / labentes oculos condet amica manus.*

103: Come nota Głombiowska (GC: *ad locum*) il sintagma *lacrimae amarae* non è attestato nella letteratura latina classica e si ritrova solo a partire dalla patristica; per quanto mi riguarda segnalo che in una parte della tradizione manoscritta dell'*Odissea*, a IV 154 si legge l'esatto corrispondente greco dell'espressione latina, ovvero πικρὸν δάκρυον (oggi gli editori stampano in genere πικρὸν δάκρυον). Alcune occorrenze in ambito neolatino sono: T.V. Strozzi, *Bors.* VIII 465-466: *Parte alia coniux lethali saucia morsu / Threicium vatem in lachrymis*

linquebat amaris; Pontano, Iambici V 13-17: Memor osculorum en illius fundo tibi / Tercentum amaras pro liquore lacrimas, / Pro rore guttas salsulas totidem alteras, / Amplexuum memor alteras, et illius / Memor leporum et comitatis blandulae. Cfr. inoltre Treny XIX, 17: [...] a łzy gorzkie twoje [e le tue lacrime amare]. Si veda inoltre, nella Bibbia, Eccl. XXXVIII 17 amare fer luctum (Mayenowa et al. 1983 ad locum).

105-106: Si veda il commento ai vv. 1-2 per la discussione del carattere eziologico di I 15 e dei suoi rapporti col IV libro properziano; *ad v. 34* per i rapporti con IV 10; qui segnalo che Długosz riteneva il *kopiec Wandy* non un cenotafio (quindi un monumento funebre vuoto) bensì la reale sepoltura dell'eroina: ([...] *ac supra fluvium Dlubnya uno a Cracovia miliario in campo sepulta [...] sepulcro quoque idem honos qui paterno servatus: terrena enim mole collis in altum erectus bustum suum illic in hanc diem testatur, a quo et loco nomen Mogyla inditum est. Lambere* riferito ad un fiume è in Orazio, *Carm. I 22, 7-8: [...] quae loca fabulosus / Lambit Hydaspes.*

Liber II

Elegia I

Nil tam enixe unquam divos sum, vita, precatus,
Costum adolens sanctis et pia tura focis,
Atque hoc, ut tecum possem omnes exigere annos
Et colere aeternae foedera amicitiae
5 Dum me, post numquam rediturum in luminis oras,
Sopisset somni desidis atra soror.
Nec tu omnino meum aversari visa es amorem,
Quin dederas animi pignora multa tui,
Credere uti possem diis exaudita fuisse
10 Vota mea atque pias non periisse preces.
Huius te, ut video, saties iam cepit amoris
Et nova sunt animo taedia oborta tuo
Cuique locus princeps fuit antehac semper apud te,
Spretus in extremo nunc ego resto gradu.
15 O levitate tua multum dolitura, puella!
Nam mihi ita infensos non reor esse deos,
Ut caput iniusto nequeam subducere regno,
Hoc ipsum quamvis absque dolore meo
Confieri haud possit sed enim omnem iniuria amorem
20 Et quamvis veteres solvit amicitias.
Felle carere ferunt, irarum sede, columbas,
Hostem laesa tamen pungit et illa suum.
Multa tua in me extant immitia saevaue facta,
Multa dolenda mihi, multa pudenda tibi.
25 Quae tamen omnia amor concoxit, Lydia, noster,
Corde nec est passus fixa manere meo.
Quin poenas etiam, quae te, periura, manebant,
Optavi in nostrum saepe redire caput.
Et quoties tonuit, voti mihi conscius huius,
30 Ultro arbitrabar me Iovis igne peti
Decretumque mihi fuit omnino, improba, pro te
Per Stygis horrendos velificare lacus.
Nec, si tu fueras in nos ingrata futura,

- 35 Credebam osuros et pia facta deos.
 Ausa mori Alcestis pro coniuge reddita vitae est
 Et durum invita morte redivit iter.
 Ac te nec pietas mea, nec constantia flexit,
 In rectam ut velles versa redire viam.
 Proinde iuventa tuas dum pinget florida malas
- 40 Atque hic in nitido manserit ore color,
 Copia amatorum nullo tibi tempore deerit,
 Et tua sat moechis est calitura domus;
 Qui te vero ita amet, te sit contentus ut una
 Et tuus extremos perstet ad usque rogos,
- 45 Haud facile invenias: quae tu post verba, dolore
 Docta tuo, dices vera fuisse nimis.

L'elegia che apre il secondo libro lascia presagire un *discidium* (ed è la prima volta che ciò accade). Il poeta ha tanto desiderato e pregato gli dei che si realizzasse il suo sogno di una vita serena accanto a Lidia (1-6), né l'amata lo aveva scoraggiato da simili pensieri, giacché aveva dato ripetute prove di condividere tali desideri (6-10); tuttavia, ora è evidente che questo amore è venuto a noia alla fanciulla, che disprezza il fedele compagno, lasciandolo, lui che prima era ben accetto in casa sua, all'addiaccio sui gradini (11-14). Incredibile è la volubilità delle donne, ma ormai il poeta non ne vuole più sapere: il torto subito spezza anche i vincoli più duraturi ed egli è deciso ad abbandonare Lidia (15-20). Anche le colombe, animali proverbialmente miti (e amorosi) attaccano e si difendono se feriti e così il poeta, che pure ha a lungo imposto al proprio cuore di dimenticare i torti subiti dalla fanciulla, arrivando addirittura a desiderare di venire punito al suo posto, ora non è più disposto a tollerare i comportamenti fedifraghi dell'amata (21-32). Né pensava che gli dei fossero insensibili a una tale devozione, giacché si erano pur commossi di fronte alla sorte di Alcesti (33-36). Tutto ormai si è rivelato inutile: Lidia ha dimostrato di non apprezzare né la sua *pietas*, né la sua *constantia* (37-38). Sicuramente non mancheranno schiere di amanti (*moechi*) che vorranno approfittare della bellezza di Lidia (39-42), ma la bellezza è transeunte e ben più raro è quell'amante fedele fino alla fine della vita, indipendentemente dal decadimento fisico. Trovare un simile uomo, questa dovrebbe essere la preoccupazione di Lidia secondo il poeta (43-46). Va da sé che un tale uomo esiste ed è il poeta stesso: gli ultimi quattro versi sono dunque un estremo tentativo di convincere la *puella* a tornare sui propri passi e al contempo una (temporanea) rinuncia al *discidium*.

1-6: Il frammento riprende la situazione di Catullo CIX 3; 5-6: *Di magni, facite ut vere promittere possit; / [...] / Ut liceat nobis tota perducere vita / Aeternum hoc sanctae foedus amicitiae*. Il poeta riflette sull'utilità di pregare gli dei per ottenere da loro la fedeltà della donna amata in *Corp. Tib.* III 3.

1: Per quanto riguarda l'appellativo *vita* si veda I 11, 1 e nota.

2: Il *costum* è una pianta aromatica di provenienza orientale (se persiana o indiana non possiamo precisarlo). Lo ricorda Plinio, *NH* XII 41; XIII 18: *ergo regale unguentum, appellatur quoniam Persarum regibus ita temperatur, constat myrobalano costo amomo*. Per ulteriori dettagli si veda Nisbet-Rudd (2004: *ad* Orazio, *Carm.* III 1, 43-44); inoltre Prop. IV 6, 5; Ovidio, *Fasti* I 341-342 (qui si parla di provenienza indiana): *Tura nec Euphrates nec miserat India costum, / Nec fuerant rubri cognita fila croci*; Pontano, *Uran.* IV 1-3: *Ante aram statue heroi, floremque recentem / Sparge super, nec parce arabo redolentia costo / Fundere dona [...]*; *Tumul.* I 8, 13: *Unguenta atque rosam et costum properate, puellae*.

Comune l'ipallage dell'aggettivo in simili contesti. Naturalmente non sono i *tura* ad essere *pia*, quanto piuttosto la persona che li offre alla divinità, come in Tib. II 2,3; Ovidio, *Am.* III 3, 33; *Her.* VI 171; XI 577; XXI 9; *Tristia* II 59; Mart. XIII 4,2; T. V. Strozzi, *Eroticon* IV 1, 9-10: *Ipse focus pia thura dabo, myrtoque virenti, / Purpureisque tegam limina sancta rosis*.

Per quanto riguarda *sacris focus* va ricordato che *focus* in tali contesti è un tecnicismo, giacché *focus* indica il braciere mobile che veniva posto sugli altari per le offerte di vino e incenso, come in Verg., XII 117-118: *Dimensi Rutulique viri Teucrique parabant / In medioque focus et dis communibus aras*; Tib. I 2, 84: *Sertaque de sanctis deripuisse focus*; I 8, 70: *Nec prodest sanctis tura dedisse focus*; Ovidio, *Pont.* II 1,32; Mart. IX 31,6. In Kochanowski è piuttosto ipallage per *arae*, come in Prop. II 19, 14; Pontano, *Coniug.*, III 4, 146: [...] *adesto tuis, sancte Hymenaeae, focus*.

3: Sulla vita trascorsa interamente al fianco dell'amata cfr. I 13, 29-30.

4: Sul *foedus* e sul ruolo capitale che ha nell'ideologia elegiaca cfr. II 10, 23-24 e commento. Nello specifico si veda Cat. CIX 5-6, citato *ad v.* 1.

5: *Orae luminis* è stilema alto, di provenienza enniana, cfr. *Ann. Fragm.* 109 Sk: *Tu produxisti nos intra luminis oras*; 135 Sk: *At sese sum quae dederat in luminis oras*; Lucr. I 22-23: *Nec sine te quicquam dias in luminis oras / Exoritur [...]* e altrove; Verg., *Georg.* II 47: *Sponte sua quae se tollunt in luminis oras*; *Aen.* VII 660; Pontano *Hort. Hesp.* I 368-369 riprende le *Georgiche* virgiliane: *Nanque haec sponte sua quaedam se in luminis oras / Educunt [...]*.

6: La morte e il sonno sono tradizionalmente fratelli, già in Omero, *Il.* XIV 231; XVI 672 e altrove; sono figli della Notte, come si legge in Esiodo, *Theog.* 211-212: *νύξ δ' ἔτεκεν στρυγγρόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν / καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὕπνον, ἔτικτε δὲ φῶλον Ὀνειρώων*, "La Notte generò l'odioso destino e la nera Chera, / e la Morte, generò il Sonno e la razza dei Sogni". Trad. C. Cassamagnago]. Lo stesso in Pontano, *Lyra* IX 17: *Nox parit somnos, hominum quietem*; un ulteriore, più ampio frammento della *Teogonia* esiodea è dedicato alle due divinità, ai vv. 756-766. Si veda inoltre Verg., *Aen.* VI 278 [...] *consanguineus Leti Sopor [...]*. Sono spesso assimilati, anche senza esplicitarne il rapporto di parentela, come in Omero, *Il.* XI 241; XVI 454; Esiodo, *Op.* 116; Palingenio, *Zod.* VI 835:

Quid mors? aeternus somnus. Somnus? brevis est mors. Cfr. inoltre Fraszki II 37, 1: Śnie, który uczysz umierać człowieka, “Sonno, che insegna all’uomo a morire”.

8: G. Pico della Mirandola, *Carmina* IV 21-22: *Quin ea tunc nostros non aversatur amores, / Procumbit gremio fessa puella meo.* In contesto non erotico, si veda Ovidio, *Tristia* II 66: *Invenies animi pignora multa mei*; *Pont.* IV 13, 32; *Ars* II 378: *pignora mentis*. L’espressione è assimilabile al *pignus amoris* di Ovidio, *Ars* II 248; *Her.* IV 100.

11: Per quanto riguarda *saties*, che in Kochanowski compare anche in *Epith.* 13, è utile GC (*ad locum*), la quale ricorda come la parola compaia soltanto in Plinio, *NH* VII 209; XXXII 45; Iuvenc. I 637; III 216 e sempre con il significato tecnico-medico di ‘sazietà’. Kochanowski gli conferisce il significato metaforico che hanno spesso *satietas* e il verbo *satio*, come in Terenzio, *Phorm.* 834: *quo pacto satietatem amoris ait se velle absumere?*; Prop. II 15, 23: *Dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore*; Ovidio, *Her.* XX 89: *Cum bene se quantumque volet satiaverit ira*.

12: Ovidio, *Her.* III 139: *Aut, si versus amor tuus est in taedia nostri.* La prima attestazione del plurale poetico *taedia* è in Verg., *Georg.* IV 332; poi anche in Prop. I 2, 32. Tale plurale è il più delle volte motivato con ragioni metriche. Si veda il commento di Fedeli (1980: *ad locum*) per indicazioni bibliografiche.

13-14: In questo distico Lidia è chiaramente assimilata a una prostituta della commedia, e si veda almeno Terenzio, *Eun.* 89-90 (Fedria a Taide): *Sane quia vero haec mihi patent semper fores / aut quia sum apud te primus.* Che il teatro comico abbia influenzato l’elegia è cosa risaputa (ne ho discusso *ad I* 8, 23-28 per quanto riguarda gli influssi comici sul motivo del *παρακλαυσίθυρον* nonché *ad I* 14, 51-54 per il motivo dei consigli dati dalla ruffiana alla *puella*).

Antehac...nunc: Il contrasto tra una felice condizione passata e quella presente è stilisticamente costruito su moduli diffusi nell’elegia classica (cfr. Prop. I 12, 7-8: *Olim gratus eram: non illo tempore cuiquam / Contigit ut simili posset amare fide*; I 16, 1-5; II 17, 11-12) ed è ricalcato sulla formula greca *πρίν...νῦν*, per cui cfr. *Anth. Pal.* V 234 (Paolo Silenziario); VI 285 (Nicarco), 1-4; Fedeli (1980: *ad Prop.* I 16, 1-5) per ulteriori *loci*. Cfr. anche *Pieśni* I 15, 9-16 per l’amante che si ritrova improvvisamente escluso dalle grazie dell’amata, vittima della sua incostanza.

14: Sull’*amans exclusus* si vedano I 8, 23-28; I 14, 17.

15: Per la *levitas* della *puella* si veda I 6, 43-44 e relativa nota di commento.

16-17: Per l’aiuto degli dei all’innamorato, si veda Cat. LXXVI 19-22; 25-26, citato *ad I* 8, 7. Discuto le occorrenze di *regnum* in contesto amoroso *ad I* 6, 33-34.

19: Prop. III 24, 27: *Flebo ego discedens, sed fletum iniuria vincit*. Il termine *iniuria* ha qui un significato tecnico-giuridico molto preciso, ovvero quello di violazione del patto (*foedus*) che lega i due amanti. Fuor di metafora, si tratta di un tradimento. Si vedano a questo proposito almeno Cat. LXXII 7-8: “*Qui potis est?*” *inquis. Quod amantem iniuria talis / Cogit amare magis, sed bene velle minus*; Prop. I 3,35; II 16, 31; II 24c 39; Ovidio, *Her.* XV 103. Cfr. anche Pichon (1966: 170): *Iniuria est quodcumque amantem laedit, ac peculiariter, modo promissae fidei deserto*.

21-22: Prop. II 19-20 impiega, per un identico esempio, il toro e la pecora: *Non solum taurus ferit uncis cornibus hostem, / Verum etiam instanti laesa repugnat ovis*. Scompare qui il *taurus* ma, ciò che pare più significativo, la pecora di Properzio è mutata in colomba, animale che è per definizione simbolo d’amore, spesso elemento del corteggio della dea Venere (Ap. Rodio III 543-554; Verg., *Aen.* VI 192) nonché simbolo ad un tempo di lascivia e fedeltà (cfr. I 4, 19-22 e commento). Un simile parallelo è anche in Strozzi, *Eroticon* II 15, 3-6 [*De obrectatore*]: *Taurus in adversum cornu ruit obvius hostem, / Atque lacessitus dente minatur aper. / Molle pecus, quacunquē potest defendere sese, / Certat, et accipitri parva repugnat avis*.

Sul particolare anatomico della mancanza di fiele (o bile) – alla lettera la parola indica le secrezioni epatiche, e il fegato era considerato sede dell’ira (si veda II 3,3 e commento) – cfr. gli autori raccolti da Thompson (1966: 239), tra i quali ricordo Isidoro, *Orig.* XII 7,61. Galeno, *De atra bile* IX afferma invece (correttamente) che questi animali posseggono la bile; lo stesso si legge in Plinio, *NH* XI 194. Thompson (1966: 247) ricorda anche il seguente proverbio, a proposito della simbologia che importava questo uccello: *πραότερος περιστερῶς, mitior columba* (Diogeniano, Erasmo); cfr. anche II 3, 3 e commento.

23-26: Cfr. Prop. I 18, 23-26: *An tua quod peperit nobis iniuria curas? / Quae solum tacitis cognita sunt foribus. / Omnia consuevi timidus perferre superbae / Iussa neque arguto facta dolore queri*; Callimaco Esperiente, *Carm.* XV 21-22: *Sed dolor immodicus vires superavit amoris / Fregit et iniusti vincula dura iugi!*
Per *facta* = *male facta* numerosi esempi sono raccolti in *ThLL* VI 1. 127, 16 ss.

25: Per *concoquo* nel significato di *tolero* il *ThLL* IV 82, 81 ss. non riporta nemmeno un esempio di impiego poetico. Si tratta di voce esclusivamente prosastica; si veda anche il greco *πέσσω*, attestato in significati simili, ad es. in Omero, *Il.* IV 513: [...] *χόλον* [...] *πέσσει*; IX 565 [...] *χόλον* [...] *πέσσω* nel senso di ‘digerire, smaltire l’ira (lett. *χόλος* è la bile)’; è probabile che Catullo in LXVIIIb 138-139 si ricordasse di simili passi: *Saepe etiam Iuno, maxima caelicolum, / Coniugis in culpa flagrantem concoquit iram*. Si tenga tuttavia presente che *concoquit* in Catullo è congettura del Lachmann e gli editori moderni non sono concordi. Thompson (2003) porta *contudit*; *concoquit* è la scelta di Fordyce (1965).

27-32: Solitamente gli dei ridono degli spergiuri amorosi (cfr. I 2, 19-20); è tuttavia Properzio II 16, 47-54 ad ammonire Cinzia sull’ira che rischia di ab-

battersi sul suo capo di fedifraga. Giove stesso ha sofferto per i tradimenti subiti ed è pronto a scagliare i propri fulmini su chi si macchi di una simile colpa. Il motivo è poi in Ovidio, *Her.* VII 72: *Quaeque cadent, in te fulmina missa putes*; cfr. anche Kochanowski III 1, 33-34.

27-28: Per l'amante disposto a soffrire la punizione che secondo giustizia toccherebbe all'amata, cfr. Aconzio in Ovidio, *Her.* XX 127-128: *Maceror interdum quod sim tibi causa dolendi, / Teque mea laedi calliditate puto*; GC (*ad locum*) segnala inoltre Bernardino Rota, *El.* II 1, 33-34: *Ipse vel expendam sceleris poenam, ipse piabo / Quicquid dira volunt solvere facta ream*.

30: Per il fulmine di Giove che s'abbatte sull'innamorato, vale la pena riportare integralmente il breve *foricoenium* LVIII [*In Amorem*], che è imitazione di *Anth. Pal.* V 168 (Anonimo):

Me igni, me nivibus, me, si ipso fulmine mavis,
Obrue, me in scopulos et vada caeca rape,
Nam cura assidua et longo duratus amore
Non videor laedi posse neque igne Iovis.

31: Per l'aggettivo *improbus* e i suoi probabili rapporti con il greco, si veda I 4,3 (riferito ad Amore); riferito alla *puella* è ad. es. in Prop. II 8, 14; Ovidio, *Am.* II 5, 23; III 11, 41; *Her.* XV 20 (al maschile, detto di Faone); in Prop. I 3, 39 è Cinzia stessa ad apostrofare in tal modo il poeta, sospettandolo di essere fedifrago. L'epiteto manca del tutto in Tibullo. Naturalmente l'appellativo è frequente anche tra i neolatini, ad es. in Landino, *Xandra* II 18, 1-2: *Nescio quid maius nostro, crudelis, amori, / Improbata ni fueris, poscere, Xandra, queas*; T. V. Strozzi, *Erot.* IV 25, 35: *Nunc ego fallaces lacrymas, nunc, improba, novi*.

Decretum [est] è formula solenne, non attestata negli elegiaci. Faceva parte del lessico giuridico.

32: Cfr. Prop. II 28, 39-40: *Una ratis fati nostros portabit amores / Caerula ad infernos velificata lacus*. Per la barca di Caronte munita di vele cfr. Verg., *Aen.* VI 302: *Ipse ratem conto subigit velisque ministrat*. Al verso 327 dello stesso libro il poeta impiega l'aggettivo *horrendus* in riferimento alle rive del fiume Acheronte; cfr. anche Pontano, *Coniug.* II 4, 41-42: *At vitia infernoque lacu stygiaque palude / Horrendisque Erebi delituisse cavis*.

33: Per il significato di *ingrata* in contesti erotici basta citare la sintetica ed efficacissima glossa all'aggettivo di Pichon (1966: 169): *Ingratus est qui amantis officia affectusque paribus officiis pensare non vult*. Lo studioso cita a riguardo Cat. LXVI 9; *Corp. Tib.* III 6, 42; Prop. I 3, 25; II 24, 72; IV 7, 31; Ovidio, *Her.* XII 21; 124; 206. Landino, *Xandra* II 20, 39-40: *Sed peream, si me posthac, ingrata, videbis / Ad tua purpureas limina ferre rosas*; Pontano, *Parthen.* I 10, 93-94: *Ingrata et miseri contemnere munus amantis, / Obsequique potes non memor esse mei?*

35-36: Alceste era figlia di Pelia, sovrano di Iolco, e della moglie Anassibia. La più bella tra tutte le sorelle, lei sola non fu complice di Medea, quando questa fece in modo che il padre fosse ucciso dalle sue stesse figlie, per fuggire con Giasone. Andò sposa al tessalo Admeto, re di Fere. Modello di amore e fedeltà coniugali, scelse di morire al posto del marito; fu allora che Eracle scese agli inferi per riportarla in vita più bella di prima; altre versioni del mito vogliono che Persefone stessa l'abbia rimandata tra i vivi, commossa dal suo estremo sacrificio. La vicenda di Alceste è soggetto dell'omonima tragedia euripidea; Kochanowski procurò una traduzione in polacco del prologo e dell'inizio della parodo (84 versi totali) stampata postuma nel 1590 tra i *Fragmenta albo pozostale pi-sma*, con il titolo di *Alcestis meża od śmierci zastąpiła*.

37: *Pietas* in questo caso assomma in sé due sfumature di significato, così come le ha individuate Pichon (1966: 233), ovvero quella di *caritas et studium* (da intendersi come amore e attaccamento, dedizione) e quella di *modo erga amantes fides inviolata*. Per la prima sfumatura semantica si veda ad es. Ovidio, *Am.* II 16, 47-48: *Si qua mei tamen est in te pia cura relictis, / Incipe pollicitis addere facta tuis*; *Ars* II 321: *Tunc amor et pietas tua sit manifesta puellae*; per quanto concerne la seconda, cioè quella di *fides inviolata*, si veda Prop. III 13, 24: *Nec fida Evadne nec pia Penelope*; Ovidio, *Ars* III 15 (*pia Penelope*).

Per quanto riguarda *constantia* invece indica la stabilità e la lealtà nei confronti dell'amata, come in Prop. III 24, 27: *multum in amore fides, multum constantia prodest*.

39-42: GC (*ad locum*) segnala Cat. LXVIII 15-16: *Tempore quo primum vestis mihi tradita pura est, / Iucundum cum aetas florida ver ageret*. Va inoltre ribadito che era topico l'accostamento delle stagioni dell'anno a quelle della vita umana (cfr. almeno Lucr. III 1008: [...] *aevo florente puellas*) e che la primavera era in generale considerata la stagione di Venere, quindi precipua ai *gaudia* amorosi. In aggiunta a quanto detto commentando I 3, 26, aggiungo qui Ioannes Secundus, *El. Sol.* I, elegia 'd'anniversario', in memoria del primo incontro (e quindi dell'innamoramento) tra il poeta e l'amata Giulia: nell'invitare i giovani a godere delle gioie del presente, il testo è anche un elogio alla primavera, stagione propizia agli amori; l'*El. Sol.* III si chiude inoltre con un inno a Maggio e a Flora. Cfr. anche Pontano, *Parthen.* I 4, 29-30: *Quin hoc iuventae floridum atque dulce ver / Brevemque florem carpimus*. Per tutte queste ragioni allora non mancheranno a Lidia schiere di amanti pronti a riverirla (ma cfr. nota al v. 42 per il significato spregiativo di *moechus*).

39: Per *pingere malas* GC (*ad locum*) segnala *Laus Pisonis* 259-261: *Est mihi, crede, meis animus constantior annis, / Quamvis nunc iuvenile decus mihi pingere malas / Coeperit et nondum vicesima venerit aetas*.

40: Calzanti i paralleli segnalati da GC (*ad locum*), entrambi riguardanti la caducità della bellezza fisica, ovvero Verg., *Buc.* II 17: *O formose puer, nimium*

ne crede color!; Ovidio, *Ars* III 74: *Et perit, in nitido qui fuit ore, color*; cfr. inoltre, per il nesso *in ore color*; *Am.* II 11, 28; *Med.* 98; Landino, *Xandra* II 21, 6: *Quam te, cui turpi pallet in ore color*.

42: Catullo XI 17-18: *Cum suis vivat valeatque moechis, / Quos simul complexa tenet trecentos*. *Moechus* è propriamente l'adultero, *qui adulterium committit cum uxore alterius* (qui e in seguito cito direttamente da *ThLL* VIII 1324, 23 ss.); *latiore sensu de amatore innuptarum, concubino vel quolibet fornicatore* (e il primo es. proposto per un tale significato è proprio Cat. XI 17). A dimostrare la sfumatura spregiativa del termine basta il frammento catulliano di cui sopra e cfr. anche a III 17,77; rimando inoltre a I 7, 39-42 con il commento relativo per le punizioni umilianti che ai *moechi* venivano riservate. L'impiego di questo termine è significativo perché instaura un parallelo tra i *multi* e quell'[*unus*] *qui te vero ita amet una* del v. 43, così difficile da trovare.

43-45: Per l'importanza di un *constans amans* che resti al fianco dell'amata fino alla fine della vita rimando *ad* I 8, 45-46 con relativo commento. Più specifico per il passo in questione è Prop. II 17, 17-18: *Quod quamvis ita sit, dominam mutare cavebo: / Tum flebit, cum in me senserit esse fidem*. Cinzia ha crudelmente (vv. 1-2) disatteso la promessa di una notte d'amore; Properzio, nonostante le sofferenze che a ciò conseguono, non ha nessuna intenzione di abbandonare la propria donna. Lo stesso fa Kochanowski, giacché i vv. 43-46 sono, come ha ben notato GC (*ad locum*), un tentativo di convincere Lidia a mutare consiglio, al termine di un'elegia in cui tutto lasciava presupporre un *discidium*.

45-46: Per il tardo ravvedimento della *puella* si veda il commento *ad* I 9, 41.

Elegia II

Bacche, tuus vates tibi supplicat: aspice quaeso,
 Immitis quo me torreat igne Venus.
 Aspice sed facilis cordisque incendia seda:
 Saepe tua imbellis cornua fugit Amor.
 5 Tu curas abigis, tu vanos temnere fastus
 Et calcare doces divitioris opes.
 Tu timidis animum, tu ignavis arma ministras,
 Tu regis incautos per loca iniqua pedes.
 Huc calices crebros infer, puer, huc age lymphas;
 10 Sed lymphas aliis porrige, vina mihi!
 Vina mihi et nexas fragranti flore corollas,
 Ah pereat, si quem sobria vita iuvat!
 Non ego, cum moriar, sertis volo cingier ullis,
 Tum mihi nec flores, tum neque vina date.
 15 Vina mihi et flores vivo date, cum semel Orcum
 Attigero, pulvis munera vestra bibet.
 Vita brevis longam spem non amat: abice curas,
 Qui sapis; effusis labitur annus equis.
 20 Quam cito prona vagum descendunt flumina in aequor,
 Quam cito terra suas florida perdit opes,
 Quam cito Phoebea nox lampade pulsa recedit,
 Quam cito non segnis surgit abitque dies;
 Tam fugiunt anni properatque volatile tempus,
 Nec cuiquam certus est, quid ferat hora sequens.
 25 Dura puella, vale! te nec mea flectere Musa,
 Nec potuit vel Amor, vel mea rara fides.
 Et mihi mens haec est, nec iam servire superbae,
 Nec consecrari, quae me inimica fugit.
 Forsitan inveniam, quae pluris me aestimet, at tu
 30 Sero, sed agnosces damna aliquando tua.
 Hei mihi, quid dixi? Quo me malus impulit error?
 Ten' ego vel possim, vel caruisse velim?
 O, dulces somni, dulcis mora, vosque beatae
 Noctes, cum gremio me foveat illa suo!
 35 Sed cur interea calicem mihi nemo propinat,
 Unde istos Curios Fabriciosque novos?
 Nonne audivistis etiam ipsum aliquando Catonem
 Indulsisse iocis et caluisse mero?
 Iam veniet Bacchus: Bacchi certamina quisquis
 40 Fugerit, iratum sentiet ille deum.
 Non frustra tenera praetendit cornua fronte:
 Cornua, si sapitis, ista cavete, viri,
 Praecipue quem pulchra domi manet uxor et intra
 Limina deserti sola cubat thalami.
 45 Iamque olim et nautas mutarat piscibus, et nunc,
 Si tibi non caveas, ex homine hircus eris.
 Bacche pater, te quaeso, alios pete cornibus istis!
 Me sat habe donis permaduisse tuis.

Bacco, guarda come Venere tormenta il tuo vate! (1-2). Seda l'incendio, ché le tue corna spesso mettono in fuga Amore (3-4). Tu, Bacco, scacci le preoccupazioni, insegna a disprezzare la superbia e le ricchezze, tu infondi coraggio e metti in mano ai pavidi le armi, tu infondi coraggio a chi s'avventura in luoghi pericolosi (5-8).

Ragazzo! Portami il vino e l'acqua, ma l'acqua dalla pure agli altri! (9-10). Io voglio il vino e corolle di fiori, muoia chi desidera una vita sobria (11-12)! Da morto non voglio essere cinto di corone, non voglio fiori né vino. Datemeli ora, ché da morto i vostri doni se li berrà la polvere (13-16). La vita è breve e la speranza veloce a svanire; veloce come i fiumi che discendono al mare, come la terra è veloce a spogliarsi delle proprie ricchezze, come la notte cede al sole, come il sorgere e il calare del giorno. Così fuggono gli anni e il tempo. Nessuno può esser certo di cosa porterà con sé il futuro (17-24). Ragazza crudele, addio! Non t'hanno piegato la mia poesia, non il mio amore, né la mia lealtà, rara a trovarsi (25-26). Non voglio più servirti, né inseguirti, tu che, nemica!, mi fuggi (27-28). Forse troverò chi m'apprezzi di più, mentre tu, stanne certa, capirai cos'hai perduto! Tardi, ma lo capirai (29-30)! Che mai ho detto? Che follia m'ha preso? Sono forse in grado di fare a meno di te (31-32)? Oh, dolci i sonni, dolce l'attesa e voi, quanto beate siete, notti, quando lei mi scalda nel suo grembo (33-34)! Ma chi sono mai questi novelli Curi e novelli Fabrizi che non mi vogliono portare da bere (35-36)? Non lo sapete forse che lo stesso Catone di tanto in tanto indulgeva agli scherzi e al vino (37-38)? Chiunque si sarà rifiutato di bere saggerà l'ira di Bacco, che già viene (39-40)! Egli non a caso ha le corna sulla fronte: temete le sue corna, mariti! Soprattutto quando la bella moglie se ne resta a casa e dorme sola nel letto nuziale: Bacco ha già mutato una volta i marinai in delfini, se non farete attenzione vi muterà in becchi (41-46)! Padre Bacco, ti prego, altri colpisci con le tue corna! Ti plachi il fatto che non ho intenzione di rifiutare il vino (47-48).

La poesia simposiale – con l'elemento del vino, irrinunciabile in simili contesti – affonda le sue radici ben dentro l'arcaicità della letteratura greca (ad es. Anacr., *fr.* 27 e 43 Diehl); si veda anche l'anacreontica XXXVIII W.; 41 Stephanus, tradotta da Kochanowski in latino e di cui riferirò commentando il v. 9. È Orazio (cfr. *Carm.* II 3, 13-16; II 11, 13-14) a introdurre prepotentemente il tema nella poesia latina, tema che poi passerà anche all'elegia, seppure un poco in sordina e con drastiche e sostanziali modifiche di cui dirò subito, sulla scorta di Navarro Antolín (1996: 459-464).

Anzitutto, il tema è pochissimo presente negli elegiaci: i poeti se ne servono non come tema a sé stante (ciò che accade in Orazio) ma come cornice entro la quale dare sfogo alle proprie confessioni amorose; il simposio diviene un pretesto per parlare di sé (nell'accezione che il 'sé' ha in poesia antica, ovviamente) e delle proprie avventure galanti. L'unica elegia che si può dire senza ombra di dubbio appartenente al filone della letteratura simposiale è *Corp. Tib.* III 6, ove si riscontra un numero sufficiente ed inequivocabile di elementi propri a tale letteratura: l'invocazione rituale a Bacco, gli ordini a un servitore, la figura dell'*arbiter bibendi*, le ghirlande di fiori, i profumi, la miscita del vino e dell'acqua; resta tuttavia valida l'affermazione di cui sopra: Ligdamo – così come i suoi predecessori – considera il banchetto nul-

la più che un elemento necessario e funzionale al proprio discorso amoroso. Come in Kochanowski, il poeta chiede a Bacco di poter annegare le proprie sofferenze d'amore nel vino, dimostrando così di recepire un'innovazione dell'epigrammatica alessandrina (Navarro Antolín 1996: 460; Giangrande 1967: 129, n.1), giacché è con l'epigramma ellenistico che “*the old sympotic motif of 'drowning one's sorrows in wine'* (e. g. *Thgn.* 879-880; *Anacr.* 43; 46; 48 *Bergk* [...]) *takes a specifically erotic twist and becomes an amatory topos*” (Navarro Antolín 1996: 460).

Dall'epigrammatica greca allora vengono i (pochi) spunti simposiali dell'elegia latina in cui tale topica è presente, quali Tib. I 4, 1-4, per il quale Maltby (2002: *ad locum*) ritiene che il poeta abbia direttamente imitato *Anth. Pal.* XII 49* (Meleagro); Tib. I 5, 37-38; Prop. III 17, 3-4, che cito integralmente nel commento. Il vino tuttavia (l'osservazione tornerà utile anche a proposito dei vv. 33-34) è anche uno stimolo all'amore, soprattutto in Ovidio, che in *Her.* XVI 231-232 riassume in un distico le due funzioni opposte della bevanda: *Saepe mero volui flammam compescere, at illa / Crevit et ebrietas ignis in igne fuit*; si vedano poi *Ars* I 237 e 244; *Rem.* 805-806; 809-810, in cui ancora sono riassunte le due funzioni del vino, quella afrodisiaca e quella di *remedium*. Sia detto per inciso che il motivo delle proprietà afrodisiache del vino è molto antico e risale addirittura ad Omero, *Od.* XXI 295-296, in cui viene ricordato l'episodio delle nozze di Piritoo e Ippodamia, in cui il centauro Euritione, eccitato dal vino, tentò di rapire la sposa, seguito peraltro da tutti i suoi compagni; si ricordi inoltre *Anth. Pal.* V 93 (Rufino); Ter., *Eun.* 733: *Sine Cerere et Libero friget Venus*; Prop. I 3, 13-16; Ov., *Amores* I 6, 59-60: *Nox et Amor vinumque nihil moderabile suadent: / Illa pudore vacat, Liber Amorque metu*. È tuttavia in un frammento di anacreontica (*Anacr.* 12 P.) che troviamo la prima attestazione di Dioniso in esplicita connessione con la passione amorosa del poeta: egli lo chiama in aiuto per conquistare Cleobulo e, secondo Navarro Antolín (1996: 463) è punto di partenza di Prop. III 17, a sua volta modello di *Corp. Tib.* III 6; ciò che è diametralmente opposto tra i due elegiaci e il modello è il guardare al vino come *remedium amoris*, non come afrodisiaco.

Il testo di Kochanowski, che io ritengo debitore in larga parte a *Corp. Tib.* III 6, è un'abile riscrittura di motivi simposiali in forma elegiaca (come in I 7), a ribadire una volta di più la tendenza alla *Kreuzung der Gattungen* che più volte ho messo in luce commentando i testi e nell'*Introduzione*. Vorrei fare mia l'osservazione di Navarro Antolín (1996: 459) a proposito della struttura non 'statica' ma 'dinamica' di *Corp. Tib.* III 6: io impiegherei piuttosto la definizione, per Kochanowski, di 'non lineare' ma 'divagante', nel senso che il testo pare essere un flusso di coscienza, un libero sfogo ai pensieri di un ubriaco, che passa dall'iniziale inno a Bacco (1-8) agli ordini al coppiere inframmezzati da riflessioni gnomiche sulla fugacità della vita (9-24) a un'improvvisa *renuntiatio amoris*, subito ritrattata e seguita dai ricordi dei momenti felici tra i due amanti (25-34); tiene dietro una protesta nei confronti dei servitori che tardano a condurre al poeta il vino desiderato (35-38) e, infine, una invocazione a Bacco, sottolineando ora, in opposizione all'inizio dell'elegia, i suoi poteri afrodisiaci (39-46). L'ultimo distico è una (paradossale, visto ciò che la precede) richiesta a Bacco di conservargli fedele la *puella*, definitiva ritrattazione del *discidium* annunciato ai vv. 25-34.

1-4: Si vedano, per il vino come *remedium amoris* AP XII 50, 1-4 (Asclepiade): Πῖν', Ἀσκληπιάδη: τί τὰ δάκρυα ταῦτα; τί πάσχεις / οὐδ' ἐπὶ σοὶ μόνῳ κατεθήξαστο τόξα καὶ ἰοὺς / πικρὸς Ἔρως. τί ζῶν ἐν σποδιῇ τίθεισαι; "Asclepiade, tracanna! Cos'è quel pianto? Che hai? / Preda non sei tu solo di Ciprigna, / né per te solo aguzza Cupido amaro gli strali. Vivo e ridotto in cenere: perché?", trad. F. M. Pontani; Tibullo I 2, 1-4: *Adde merum vinoque novos compesce dolores, / Occupet ut fessi lumina victa sopor, / Neu quisquam multo percussum tempora baccho / Excitet, infelix dum requiescit amor*; I 5, 37-38: *Saepe ego temptavi curas depellere vino, / At dolor in lacrimas verterat omne merum*; Corp. Tib. III 6, 1-4: *Candide Liber, ades (sic sit tibi mystica vitis / Semper, sic hederà tempora vincta geras), / Aufer et ipse merum, Pater, et medicare dolorem: / Saepe tuo cecidit munere victus amor*; Ovidio, *Her. XVI 231-232: Saepe mero volui flammam compescere, at illa / Crevit et ebrietas ignis in igne fuit*; *Rem. 805-806: Vina parant animum Veneri, nisi plurima sumas / Ut stupeant multo corda sepulta mero*; 809-810: *Aut nulla ebrietas, aut tanta sit, ut tibi curas / Eripiat [...]*; Prop. III 17, 1-6:

Nunc, o Bacche, tuis humiles advolvimur aris:
 Da mihi pacatus vela secunda, pater!
 Tu potes insanæ Veneris compescere fastus,
 Curarumque tuo fit medicina mero.
 5 Per te iunguntur, per te solvuntur amantes:
 Tu vitium ex animo dilue, Bacche, meo!

Mart. I 106, 8-10: *Crebros ergo licet bibas trientes / Et durum iugules mero dolorem. / Quid parcis tibi, Rufe? Dormiendum est. GC (ad locum) segnala inoltre J. A. Taygetus, [Ad Bacchum]: En adsum, o semper nobis venerande, tuoque / Munere da curas, Bacche, fugare graves. / Da precor, ac nimios exstingue Cupidinis ignes, / Atque mihi antiquo subtrahe colla iugo.*

Ulteriori riflessione sul vino quale *remedium amoris* sono nei commenti di Nisbet-Hubbard (1970: *ad* Orazio, *Carm. I 18, 4*); Smith (1971: *ad* Tib. I 5, 37-38) e Maltby (2002: *ad* Tib. I 5, 37-38).

1: Bacco era, insieme ad Apollo e alle Muse, dio della poesia. Cfr. Orazio, *Ep. I 19,1-20* con Mayer (1994: *ad locum*); *Carm. II 19, 6*; Prop. III 2, 9-10; IV 6, 76; Ovidio, *Am. I 3, 11-12*; III 1, 23; 15, 17; *Ars I 525-526*; III 347-348: *O ita, Phoebe, velis, ita vos, pia numina vatum, / Insignis cornu Bacche novemque deae!*; Mart. XI 6, 12-13: *Possum nil ego sobrius; bibenti / Succurrent mihi quindecim poetae. Si veda inoltre Foricoenia LXXVIII 5-6: Vinum est, poetas quod facit / Et blanda dictat carmina: / Aquam bibentibus nihil / Insigna Musa subicit.*

2: Per l'immagine dell'*amor torrens amantem* si veda Catullo VII: *Cum vesana meas torreret flamma medullas*; Orazio, *Carm. I 33, 5-7: Insignem tenui fronte Lycorida / Cyri torret amor, Cyrus in asperam / Declinat Pholoen [...]*; III 19, 28: *Me lentus Glyceræ torret amor meae*; IV 1, 12 (Orazio si rivolge a Venere): *Si torrere iecur quaeris idoneum*; Tib. I 4, 21: *Heu heu, quam Marathus lento me*

torret amore!; Ovidio, *Am.* III 2, 40; Seneca, *Phaedr.* 641. Si tenga a mente che *torreo* ha come primo significato quello di ‘seccare’ o anche ‘arrostire, cuocere’, caso quest’ultimo di Verg., *Georg.* II 396: *Pinguiaque in veribus torrebimus exta colurnis*; sono Nisbett-Hubbard (1970: *ad* Orazio, *Carm.* I 33, 6) a suggerire allora il parallelo con il greco ὀπτᾶω ‘arrostire, cuocere’, ad. es. in Omero, *Od.* III 33, ma che al passivo può indicare anche l’amante ‘bruciato o acceso dall’amore’, come ad es. in Aristofane, *Lys.* 839: σὸν ἔργον ἤδη τοῦτον ὀπτᾶν καὶ στρέφειν [Allora sta a te cuocerlo a dovere, raggirarlo. Trad. G. Paduano]; Teocrito, *Id.* VII 55 con Gow (1952: *ad locum*): αἶ κα τὸν Λυκίδαν ὀπτέμενον ἐξ Ἄφροδίτας / ῥύσεται [...] [Se vorrà salvare Licida dal fuoco di Afrodite. Trad. M. B. Palumbo Stracca]; cfr. anche Prop. III 24, 13: *Correptus saevo Veneris torrebar aeno*.

3: *Incendium* per indicare la passione d’amore è variante dell’immagine (più volte discussa) del fuoco / fiamma d’amore. Si veda Plauto, *Asin.* 919; *Merc.* 590; Ovidio *Ars* II 301; in *Rem.* troviamo il sintagma *sedare incendia*: *Aut nova, si possis, sedare incendia temptes*; *Her.* XVI 123-124: “*Quo ruis? exclamat; referes incendia tecum. / Quanta per has nescis flamma petatur aquas!*” – Paride riferisce a Elena le parole della sorella Cassandra: naturalmente per il lettore gli *incendia* che l’eroe riporterà in patria sono sì quelli amorosi, ma soprattutto quelli, molto più concreti, che devasteranno Troia; *Her.* XX 121; *Ars* II 301.

L’aggettivo *facilis* è da intendersi qui ‘benevolo, propizio, ben disposto (verso i desideri di qualcuno)’, così come in Orazio, *Sat.* I 1, 20-23: *Quid causae est, merito quin illis Iuppiter ambas / Iratus buccas inflet, neque se fore posthac / Tam facilem dicat, votis ut praebeat aurem?*; Prop. II 24 a, 5: *Quod si iam facilis spiraret Cynthia nobis*; Ovidio, *Am.* II 14, 44: *Di, faciles peccasse semel concedite tuto*; Mart. I 103, 4.

4: Le corna sono, nella poesia latina, attributo dionisiaco-bacchico diffuso. Utile a questo proposito la nota di Pianezzola (2007: *ad* Ovidio, *Ars* I 232): l’immagine che lì si trova corrisponde a quella di Euripide, *Bacch.*, 29 ss.; 617 e 1017; si veda inoltre *Ars* II 380; III 348 (citato commentando il v. 1); Orazio, *Carm.* II 19, 29-30; Seneca, *Phaedr.*, 756; Alciato, *Embl.* LXVII 9: *Tympana non manibus, capiti non cornua desunt*.

5-8: Concordo con GC (*ad locum*) sul fatto che l’aretologia di Baccho più importante per questo frammento sia quella di Orazio, *Carm.* III 21, 13-20:

Tu lene tormentum ingenio admoves
Plerumque duro, tu sapientium
15 Curas et arcanum iocosum
Consilium retegis Lyaeo,
Tu spem reducis mentibus anxiis
Virisque et addis cornua pauperi
Post te neque iratos trementi
20 Regum apices neque militum arma.

L'anafora del pronome *tu* è il primo elemento probante, a cui va aggiunta la traduzione-rifacimento di *Pieśni* I 3 [*Dzbanie mój pisany*]. Ovidio, *Ars* I 237-242 è sicuramente modellato sul frammento oraziano di cui sopra:

240
 Vina parant animos faciuntque caloribus aptos:
 Cura fugit multo diluiturque mero.
 Tunc veniunt risus, tum pauper cornua sumit,
 Tum dolor et curae rugaque frontis abit;
 Tunc aperit mentes, aevo rarissima nostro,
 Simplicitas, artes excutiente deo.

5: Orazio, *Ep.* I 15, 19-20 (detto del vino): *Ad mare cum veni, generosum et lene requiro, / Quod curas abigat [...]*.

7: Cfr. Orazio, *Carm.* III 21, 18; *Pieśni* I 3, 19 [*Dzbanie mój pisany*]: *Ty ubogiemu przyprawujesz rogi* [Tu (brocca, con il tuo vino) doti delle corna il povero (cioè gli infondi coraggio)]; Ovidio, *Ars* I 237-239; Alciato, *Embl.* LXVII 12: *Hoc doceo, nostro quod abusus munere, sumit / Cornua, et insanus mollia sinistra quatit*. Si noti la sostituzione del *pauper* oraziano con *ignavus*, che significa piuttosto 'fiacco, imbellè'.

8: Cfr. I 10, 11-12. Bacco pare qui fare le parti di Venere, di solito responsabile che gli innamorati raggiungano l'amata di notte (su cui cfr. nota *ad* I 10, 11-12). Assistiamo a una sorta d'interferenza tra due situazioni opposte: se in questa elegia il vino è presentato quale *remedium amoris*, emerge in superficie di tanto in tanto anche qualche caratteristica propria a Venere. Ho discusso nell'introduzione a questa elegia la duplicità dei ruoli di Bacco, quello di stimolo ad amare e quello di *remedium*; in questo senso allora anche la riscrittura erotica di Ovidio che ho poc'anzi citato ha probabilmente suggerito a Kochanowski l'inserzione di questa 'spia' amorosa all'interno del testo.

9: L'esortazione al *puer* affinché porti le coppe al banchetto è tipica delle situazioni simposiali, e basti pensare ad Orazio, *Epod.* IX 33-34: *Capaciores adfer huc, puer, scyphos / Et Chia vina aut Lesbica*; *For.* XV 11-12 [*In Bacchum*]: *Pulchre ergo temperatos / Praebent scyphos ministri*. Il *foricoenium* in questione – che è una traduzione dell'anacreontica XXXVIII W. (41 Stephanus) – offre il destro per ricordare di come una tale situazione fosse propria della letteratura simposiale. Nell'anacreontica (v. 12) sono degli ἀπαλοι παῖδες (teneri fanciulli) a portare le coppe; ma moduli simili (non più rivolti a fanciulli) si ritrovano in situazioni simposiali anche in Omero, *Il.* IX 202-203: μείζονα δὲ κρητῆρα, Μενoitίου υἱέ, καθίστα, / ζωρότερον δὲ κέραει, δέπας δ' ἔντυνον ἐκάστω·, "Prendi un orcio più grande, figlio di Menezio, mescola più vino e dà una coppa a ciascuno", trad. M. G. Ciani e nell'epigrammatica, come in *Anth. Pal.* V 12, 1-2 (Rufino): Λουσάμενοι, Προδικη, πυκασώμεθα, καὶ τὸν ἄκρατον / ἔλκωμεν, κύλικας μείζονας αἰρόμενοι, "Facciamo il bagno, Prodice, e coroniamoci il capo

di fiori, / e prendiamo per il vino coppe più grandi”, trad. G. Paduano (testi segnalati da Cavarzere 2008:180 come probabili modelli di Orazio). Cfr. Orazio, *Carm.* I 38 con Nisbett-Hubbard (1970: 421-423) e *loci* ivi raccolti: gli studiosi ricostruiscono la storia di simili formule di istruzioni al *puer*, che derivano dalla poesia greca arcaica e di lì passano alla tradizione successiva. Orazio, *Carm.* III 14, 17-18: *I pete unguentum, puer, et coronas / Et cadum Marsi memorem duelli*; Catullo XXVII 1-2: *Minister vetuli puer Falerni, / Inger mi calices amariores*; Mart. XI 6, 9-11: *Misce dimidios, puer, trientes, / Quales Pythagoras dabat Neroni, / Misce, Dindyme, sed frequentiores*; XIV 170: *Haec illi sine sorte datur cui nomina Rhenus / Vera dedit. deciens adde Falerna, puer*; cfr. anche Tib. I 2, 1-2 per le istruzioni al coppiere nonché *Corp. Tib.* III 6, 62.

10: Tra gli antichi il vino era solitamente bevuto allungato con acqua (ma si veda anche Alciato, *Embl.* LXVII 21-22: *Quadrantem addat aquae, calicem sumpsisse phalerni / Qui cupit, hoc sumi pocula more iuvat*). Nel nostro caso dunque il poeta chiede un vino il più forte possibile, onde stordirsi di più e più in fretta; si ricordi anch *For.* LXXVIII 5-6, citato al v. 1. Occorre tuttavia precisare che nel *foricoenium* è evidente un’allusione all’antitesi tra vino e acqua quali fonti dell’ispirazione poetica e scaturigini al contempo di due distinti tipi di poesia, tra loro opposti. Si tratta di un *topos* alessandrino nato nell’ambito dell’anticallimachismo (Knox 1985), recepito poi dal Rinascimento (cfr. II 7, 3-4, dove ne discuto più nel dettaglio). In questo verso leggo piuttosto il più banale desiderio di ricevere vino puro e non mischiato; si veda anche Mart. XI 104, 1-4 (citato *ad v.* 36), dove l’opposizione tra vino e acqua è distinzione tra chi accetta di lasciarsi andare ai piaceri della tavola (e non solo) e chi, troppo severo con se stesso e con gli altri, li rifiuta.

11: Cfr. I 7, 13-14 per gli ornamenti prescritti durante il banchetto; *Corp. Tib.* III 6, 63-64: *Iam dudum Syrio madefactus tempora nardo / Debueram sertis implicuisse comas*.

12: Per l’esclamazione *Ah pereat!* cfr. I 4, 23-24.

13-16: Il modello sicuro è qui *Anth. Pal.* XI 8 (Nicarco): Μὴ μύρα, μὴ στεφάνους λιθίνας στήλαισι χαρίζου, / Μηδὲ τὸ πῦρ φλήξης· ἐς κενὸν ἢ δαπάνη. / Ζῶντί μοι, εἰ τι θέλεις, χάρισαι· τέφρην δὲ μεθύσκων / Πηλὸν ποιήσεις, κοῦχ ὁ θανῶν πίεται [Non mi recare su stele di pietra né unguenti né serti / non accendere roghi, spesa vana. / Recami doni, me vivo, se vuoi: se le ceneri inebri / non fai che fango: il morto non berrà [Trad. F. M. Pontani].

17: Orazio, *Carm.* I 4, 15: *Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam*; I 11, 5-6: [...] *et spatio brevi / Spem longam reseces* [...]; *Pieśni* I 14, 13: *Krótki wiek długiej nadzieje nie lubi* [Con vita breve non sta lunga speme. Trad. A. M. Raffo].

18: Un'immagine simile (la Notte che fugge rapidamente) è in I 10, 34; per questo luogo è cogente Ovidio, *Amores* I 8, 49-50: *Labitur occulte fallitque volatilis aetas, / Et celer admissis labitur annus equis.*

19-24: Amplificazione di un paragone tibulliano (*quam...cito*), I 4, 27-32:

30
 At si tardus eris, errabis: transilit aetas
 Quam cito! non segnīs stat remeatque dies.
 Quam cito purpureos deperdit terra colores,
 Quam cito formosas populus alba comas!
 Quam iacet, infirmāe venere ubi fata senectae,
 Qui prior Eleo est carcere missus equus!

19: *Aequor* riferito alla distesa marina è voce alta e poetica, cfr. Verg., *Aen.* III 191: *Vela damus vastumque cava trabe currimus aequor*; X 694; Prop. III 9, 3: *Quid me scribendi tam vastum mittis in aequor?*. Impiegarla qui importa un innalzamento di tono e conferisce solennità al verso.

21: La *Phoebea lampas* è naturalmente il sole. Per una simile metafora si veda Lucr. V 402: *Obvius aeternam suscepit lampada mundi*; 610: *Forsitan et rosea sol alte lampade lucens*; Verg., *Aen.* IV 6; III 637 con l'aggettivo *Phoebeus*: *Argolici clipei aut Phoebeae lampadis instar.*

23: Per la metafora del *tempus volatile* cfr. *Anth. Latina* DCLXXVI 10-11: *Tempus et hora volat. momentis labitur aetas. / Omnia dat tollit minuitque volatile tempus*; Orazio, *Carmina* II 14, 1-2: *Eheu fugaces, Postume, Postume, / Labuntur anni*; *Carm.* III 30, 3-5: *Quod non imber edax, non aquilo impotens / Possit diruere aut innumerabilis / Annorum series et fuga temporum*; Verg., *Georg.* III 284: *Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus*; Ovidio, *Am.* I 8 49 riprende la stessa metafora di Orazio citata poc'anzi, impiegando il verbo *labor*: *Labitur occulte fallitque volatilis aetas* (si veda la dettagliata nota di McKeown 1989: *ad locum*), poi nuovamente in *Met.* X 519-520: *Labitur occulte fallitque volatilis aetas, / Et nihil est annis velocius [...]*; XV 179-181: *Ipsa quoque adsi duo labuntur tempora motu, / Non secus ac flumen. neque enim consistere flumen / Nec levis hora potest.*

24: *Corp. Tib.* III 4, 46: *Dicere non norunt, quid ferat hora sequens.*

25: Per l'appellativo *dura* riferito a *puella*, cfr. I 9, 18.

Il verbo *flectere* è un tecnicismo elegiaco per indicare la capitolazione di uno dei due amanti, cfr. Prop. I 8, 39: *Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis*; I 19, 24: *Flectitur assiduis certa puella minis*; Ovidio, *Her.* IV 165-166: *Flecte, ferox, animos. potuit corrumpere taurum / Mater [...]*; *Her.* XVII 93-94: *His ego blanditiis, si peccatura fuisset, / Flecterer; his poterant pectora nostra capi*; Landino, *Xandra* I 6, 6: *Nec disces animum flectere saeva ferum?*; II 5, 3-5: *Hocne fides*

meruit, qua me saevissima, numquam / Notior in terris ullus amator erit? / Sed te non lacrimae non verba precantia flectunt. Cfr. anche IV 1,191-192 e commento.

28: Catullo VIII 9-10: *Nunc iam illa non vult: tu quoque, inpotens, noli / Nec, quae fugit, sectare nec miser vive.*

Per quanto riguarda *inimica* cfr. *Corp. Tib.* III 6, 55: *Perfida nec merito nobis inimica merenti*, ma Navarro Antolín (1996) stampa *nec amica*; Prop. II 9a 44 con la nota di Fedeli (2005: *ad locum*), che raccoglie altri *loci*: *Nunc quoque erit, quamvis sis inimica, nihil*; Marullo, *Epigr.* IV 9, 2: *Unde aliis facta es blanda, inimica mihi?*

29: Sulla possibilità di trovare un'altra *puella*, che più di quella attuale sappia apprezzare le qualità del *poeta amans*, cfr. Prop. II 5, 5-8 con Fedeli (2005: *ad locum*). Per l'amante che ricorda alla *puella* questa eventualità nella speranza di vincerne la *duritia*, mi limito a ricordare Teocr., *Id.* XI 76 ss. e Verg., *Buc.* II 73, rimandando ancora al commento di Fedeli per ulteriori attestazioni; Callimaco Esperiente *Carmina* XV 27-28: *Qualiscumque mihi fueris sis, Fannia, felix; / Inveniam fame que velit esse bone.*

30: Cfr. I 9, 41 e commento per il tardivo ravvedimento della *puella*.

31-32: Improvvisa è anche la ritrattazione di *Corp. Tib.* III 6, 25-30:

Sed procul a nobis hic sit timor, illaque, siqua est,
 Quid valeat laesi sentiat ira dei.
 Quid precor a demens? Venti temeraria vota
 Aeriae et nubes diripienda ferant.
 Quamvis nulla mei superest tibi cura, Neaera,
 Sis felix, et sint candida fata tua.

30

31: *Error* ha qui il significato forte di 'follia, pazzia', come in Orazio, *Ars* 454 (*fanaticus error*); cfr. anche il mio commento *ad* I 4,14.

33-34: Il poeta si abbandona al ricordo dei momenti di intimità con l'amata. Va detto che la realizzazione fisica del desiderio è assai rara nell'elegia classica (un po' meno in quella neolatina). Per stare ai poeti classici, sono solo due gli incontri sessuali felici: Properzio II 15 e Ovidio I 5, tra loro correlati, visto che Ovidio si richiama continuamente all'elegia properziana (McKeown 1989: 103-104). Si veda allora Prop. II 15, 1-2: *O me felicem! o nox mihi candida! et o tu / Lectule deliciis facte beate meis!*. Il sintagma *gremio fovet* è assimilabile a *sinu fovet* di I 10, 42, al cui commento rinvio. Per quanto riguarda l'elegia neolatina si vedano almeno Basinio da Parma, *Cyris* VII e Ioannes Secundus, *El.* I 10 [*Somnium*] dove ciò che sembra iniziare come un'imitazione di Prop. II 15 si scopre essere null'altro che un sogno, peraltro malauguratamente interrotto; una fantasia risarcitoria di qualcosa irrimediabilmente perduto.

35: Cfr. *Corp. Tib.* III 6, 17-18: [...] *sed poscite Bacchi / Munera: quem vestrum pocula sicca iuvant?*

36: Curio Dentato sconfisse, nel III secolo a. C., i Sanniti, i Sabini e Pirro nel 275; Caio Fabrizio Liscino sconfisse Pirro nel 278. Divennero poi esempi di dirittura morale e simbolo della rettitudine della Roma arcaica, cfr. Cic. *De officiis* III 22, 86; *De oratore* III 56; Val. Max. IV 4, 3; Orazio, *Carm.* I 12, 40-44; Mart. I 24, 3; VII 68, 4. Converterà riportare anche Mart. XI 104, 1-4: *Uxor, vade foras aut moribus utere nostris: / Non sum ego nec Curius nec Numa nec Tadius. / Me iucunda iuvant tractae per pocula noctes: / Tu properas pota surgere tristis aqua.*

37-38: La figura di Catone è presa direttamente da Orazio, *Carm.* III 21, 11-12: *Narratur et prisca Catonis / Saepe mero caluisse virtus.*

39-40: Ha ragione GC: (*ad locum*) quando vuole il sintagma *Bacchi certamina* reminiscenza di *Corp. Tib.* III 6, 11: *Ut, si quis vini certamen mite recuset.* Poco più sotto seguono (come in Kochanowski), le minacce a chi non ha intenzione di accondiscendere alla divinità cioè, fuor di metafora, a chi non vuole bere: *Convenit ex aequo nec torvus Liber in illos / Qui se quique una vina iocosa colunt: / At venit iratus nimium nimiumque severis: / Qui timet irati numina magna, bibat.* La studiosa nota a conferma di ciò anche *Corp. Tib.* III 6, 26, dove l'impiego di *sentire* è lo stesso che in Kochanowski: *Quid valeat laesi sentiat ira dei.* Va detto che i *certamina Bacchi* (o *vini*) erano vere e proprie 'gare' simposiali: a chi beveva di più, oppure a chi riusciva a tracannare più vino in un solo colpo senza respirare (cfr. Navarro Antolín 1996 *ad Corp. Tib.* III 6, 11; Mart. IV 82, 6: *Sed sua cum medius proelia Bacchus amat*).

41-46: Questi tre distici giocano con l'espressione idiomatica di cui si è discusso *ad I* 3, 21-24: chi disprezza il dio, lasciando la moglie da sola a casa può ritrovarsi 'cornuto, becco (*hircus*, appunto)': tra le proprietà del vino, lo si è già detto, vi sono anche quelle afrodisiache e il dio potrebbe incoraggiare qualcuno a soffiare al malcapitato la moglie (o la moglie stessa a concedersi a un amante).

41-42: Per le corna di Bacco si veda il commento *ad v.* 4.

45-46: Si allude qui alla storia di Dioniso / Bacco prigioniero di pirati che, non avendolo riconosciuto, avrebbero voluto venderlo come schiavo; il dio per vendetta li tramuterà poi in delfini. La prima versione di questa storia è in Omero, *Hym.* VII; Ovidio, *Met.* III 582-691 ripropone la vicenda.

46: GC (*ad locum*) ricorda di come la capra fosse l'animale sacrificato a Bacco (Orazio, *Carm.* III 8, 6-8) e di come il capro fosse anche il premio per il vincitore degli agoni tragici (Orazio, *Ars* 221-22); tuttavia qui la *vis comica* del doppio senso di cui si è detto oblitera quasi completamente questi risvolti dotti, pur correttamente segnalati. Ciò che resta è un sorriso a chiudere l'elegia - im-

possibile, dopo versi simili, prendere sul serio le sofferenze amorose che l'io poetico ci ha presentato ad apertura di componimento.

47-48: Il distico finale pare mimare l'atteggiamento di cui si è detto *ad I 3, 17-20*: lì il poeta, alludendo a un comportamento diffuso nell'elegia, si arrendeva all'inflessibile *senex* prima che questo lo potesse trafiggere con i suoi strali, così come il poeta elegiaco (segnatamente Ovidio, *Am. I 2, 19 ss.*) si arrendeva ad Amore; qui il poeta si arrende a Bacco prima che questi possa 'incornarlo'. Va detto che questa resa a Bacco, nella speranza che ciò gli conservi fedele la *puella*, è anche una *retractatio* del *discidium*, simile a quella già vista in chiusa a II 1.

47: L'epiteto di *Pater* era tradizionale nella cultura romana, cfr. Orazio, *Carm. I 18, 6*; Tib. II 3, 69; Prop. III 17, 1-2; Ovidio, *Met. XIII 669*. Il nome *Liber* veniva spiegato in vari modi. Secondo Cic., *Nat. II 62 quod ex nobis natos liberos appellamus*; secondo Varrone, in Agostino, *De Civ. Dei VI 9 a liberamento... quod mares in coeundo per eius beneficium emissis seminibus liberentur*, definizione poi ripresa in *HP: 363*; secondo Paolo Festo infine era così chiamato *quod vino nimio usi omnia libere loquantur*; il dio è così chiamato anche in *HP: 17* (cfr. il commento a questo stesso passo, nota 2, a cui sono debitrice le mie righe dedicate al nome *Liber*); *HP: 105 e 440*; si veda inoltre Alciato, *Embl. LXVII 1: Bacche pater [...]*.

Elegia III

Quid me tam variis torques, Amor improbe, curis
 Et rapidi huc illuc turbinis instar agis?
 En qui succensus saeva modo bile tumebam
 Et dominam iussi res sibi habere suas,
 5 Devovique caput diris, mea si levis unquam
 Limen ad infidum planta reversa foret;
 Nunc, eheu, pectus mordente iniuria eadem,
 Hostibus incipio lenior esse meis
 Ingratisque ultro queror auribus et manifestum
 10 Defendi fictis crimen amo lacrimis:
 Me me, o quisquis ades, vinclis oneraque catena,
 Me me extra limen ne sine ferre pedem,
 Ne quando innocuos tentem pulsare Quirites
 Vaecors et saxis obvia quaeque petam!
 15 Non quia non videam facinus me admittere dignum
 Supplicio, civem si violare parem,
 Sed quia nulla mei superant mihi frena regendi,
 Nec possum damnis abstinuisse meis.
 Duc o praeclarum, puer imperiose, triumphum,
 20 Mens bona ab arce sua praecipitata ruit.
 Tu terras omnes, tu frenas aequora ponti,
 Te rigidi manes et Iovis aula tremit.
 Ergo amissa semel incautae errore iuventae
 Libertas nobis irreditura perit
 25 Vitaque sub domino exantlanda est omnis iniquo,
 Nec dabitur fracto solvere colla iugo.
 At saltem admissae caperet me oblivio culpae,
 Ne simul odisse et cogar amare simul!
 Nunc me in diversas raptari sentio partes
 30 Et furit in venis iraque, amorque meis.
 Hoc per tota novem est porrectum iugera terrae
 Fecundo geminam pectore pascere avem.
 Hoc saxo obniti est semper semperque relabi,
 Hoc indefessa circumagi usque rota.
 35 Iam si quando mero curas expellere conor,
 Qui una arsi, gemina mox cinefio face.
 Seu nova mutatis consector gaudia flammis,
 Nox aequam prorsum non habet illa Cyprim.
 Ibo, quo me cunque pedes et lumina ducent,
 40 Fida sodalicii turba, valete, mei!
 Ibo, sed facile est fugere urbem et limina nota,
 At quis tam pernix, se quoque ut effugiat?
 Et tamen ire libet, meque altis condere silvis,
 Subveniunt animis tristibus illa loca.
 45 Hic avium querulis resonat concentibus aer,
 Hic vario tellus flore adoperta viret,
 Hic pavidum exagitat leporem indefessa canum vis

50 Et tenduntur apris retia silvicolis.
 Eheu, nulla movent animum spectacula maestum,
 Infelix tacitis ossibus haeret amor.
 Urbem repetere est animus: concedite silvae,
 Non nemora, aut fontes, non mihi rura placent.
 Sed ne urbs ipsa quidem, nec denique vita: protervus
 Consilia involvit sic puer ille mea.

Un'altra elegia del *discidium*: dopo aver cacciato la *puella* (*res sibi habere suas* al v. 4 è propriamente una formula di divorzio) ed essersi ripromesso di non tornare mai più alle sue soglie (1-6) il poeta già è disposto a perdonare chi tanto l'ha offeso (7-10); chiede allora aiuto, rendendosi conto della sua ira e delle conseguenze che questa comporta, conseguenze dannose per lo stesso poeta (11-18), arrendendosi infine ad Amore: lo porti pure, vinto, in trionfo: il figlio di Venere ha potere sulla terra e sui mari, né gli dei celesti sanno resistergli; fu follia giovanile quella di darsi ai piaceri di questo dio, follia di cui tutt'ora il poeta paga le conseguenze e da cui non si libererà fino alla fine dei propri giorni (19-26). Potesse sbarazzarsi delle alterne passioni (il desiderio e al contempo l'odio per la donna infedele) che il mal d'amore comporta (27-30)! Le sofferenze a cui è sottoposto sono ben paragonabili a quelle di Tizio, Sisifo e Issione (31-34); né il vino né un'altra fanciulla lo aiutano a guarire (35-38). Si fa strada allora l'idea di allontanarsi tra le selve, sperando che questi luoghi, dove praticherà la caccia, aiutino il poeta a guarire (39-48), ma tutto è inutile: nessun luogo può aiutare il malato d'amore, il dio crudele non lo abbandonerà mai, ché è letteralmente 'dentro' il malato, nelle sue stesse ossa (49-50). Occorrerà tornare allora alla città, ma nemmeno questo aiuterà: resta, appena adombrata nell'ultimo distico, l'opzione del suicidio (51-54).

Rispetto alle due elegie precedenti, questa non si chiude con una *retractatio* e il poeta si mostra molto più deciso sulla strada da intraprendere. Viene anzi prospettata la possibilità di un suicidio, vero e proprio ἀπροσδόκητον per il lettore (cfr. la nota ad 54-55 per le implicazioni diegetiche di tale mossa).

1-2: La formulazione più simile a questo distico (soprattutto per quanto concerne il v. 2) è T.V. Strozzi, *Eroticon* V 4, 61-62, sorprendentemente vicino a Kochanowski: *Hinc graciles artus macies, pallentiaque ora / Occupat, et rapidi turbinis instar agor*.

L'immagine è presa da Tib. I 5, 3-4: *Namque agor ut per plana citus sola verberare turben / Quem celer assueta versat ab arte puer*. Cfr. anche Virgilio, *Aen.* VII 378-382, detto di Amata in preda alle Furie, in particolare al v. 378: *Ceu quondam torto volitans sub verberare turbo*; infine anche Ovidio, *Am.* II 9, 28 si ricorderà di tali formulazioni, ma la 'trottola' di Tibullo e Virgilio ha lasciato il posto al disorientamento *tout court*: *Cum bene pertaesum est, animoque relanquit ardor; / Nescio quo miserae turbine mentis agor*.

Per quanto riguarda l'epiteto di *Amor improbus* cfr. I 4,3 e commento ad *locum*. Si veda infine – per quanto riguarda *torqueo* – il *foricoenium* LXIX [*Ad*

Torquatium], dove il nome proprio è decisamente un nome parlante: Torquato è un amico tormentato da Amore; II 9,23 e commento.

3-6: Kochanowski sviluppa qui il distico di Tib. I 5, 1-2: *Asper eram et bene discidium me ferre loquebar: / At mihi nunc longe gloria fortis abest*; si veda inoltre Tib. II 6, 11-12: *Magna loquor, sed magnifice mihi magna locuto / Excutiunt clausae fortia verba fores*. Prop. II 2, 1-2 allude chiaramente a Tib. I 5, 1-2: *Liber eram et vacuo meditabar vivere lecto: / At me composita pace fefellit Amor* ed è probabile che il poeta si riferisca a un *discidium* piuttosto che al periodo anteriore alla sua conoscenza con Cinzia (cfr. Fedeli 2005: *ad locum*).

3: *Bilis* indica propriamente le secrezioni epatiche (come *fel* in II 1, 21) e il fegato era, per gli antichi, sede delle passioni (afflizione, rabbia, desiderio). Per quanto riguarda la passione amorosa si vedano almeno Teocrito, *Id.* XI 15-16: *αὐτόθ' ἐπ' αἰόνος κατετάκετο φυκιοέσσας / ἐξ αὐῶς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος / Κύπριδος ἐκ μεγάλας, τό οἱ ἥπατι πᾶξε βέλεμνον* [Si struggeva sul lido algoso / sin dall'aurora, tenendo nel cuore la tremenda ferita / che il dardo della possente Cipride gli aveva inferto in petto. Trad. B. M. Palumbo Stracca] e Orazio, *Carm.* I 25, 13-15: *Cum tibi flagrans amor et libido, / Quae solet matres furiare equorum, / Saeviet circa iecur ulcerosum*; più specifico sulla bile in relazione alla passione amorosa è Orazio, *Epod.* XI 16; *Carm.* I 13, 1-4: *Cum tu, Lydia, Telephi / Cervicem roseam, cerea Telephi / Laudas bracchia, vae meum / Fervens difficili bile tumet iecur. Bilis*, come scrivono Nisbet-Hubbard (1970: *ad locum*), è parola prosaica, “*freely used by Plautus and the satirists, but is not found in Vergil, Tibullus, Propertius, Ovid, Seneca's tragedies, or silver epic (in Statius only Silv. II 1,58)*”; B. Mantovano, *Parth.* II 2, 186-187: *His curis extincta Venus, furor auctus, et ira / Acri bile tumet, nutritque in pectore virus*.

4: *Res sibi habere suas* è formula tecnico-giuridica di divorzio. GC (*ad locum*) ricorda Gaio, *Dig.* 24,2,2,1: *in repudiis [...] comprobata sunt haec verba: 'tuas res tibi habeto', item haec 'tuas res tibi agito'*: cfr. Plauto, *Amph.* 928: *Valeas, tibi habeas res tuas, reddas meas*; *Trin.* 266 (pronunciata da un innamorato che si vuole sbarazzare di Amore): [...] *apage te, Amor, tuas res tibi habeto*; Mart. X 41, 2: *Deseris atque iubes res sibi habere suas*; Sen. *Suas.* I 6; Apuleio, *Met.* V 26 (Amore abbandona Psiche); *For.* LXV 11-12 [*In Lesbiam*]: *Res tibi habe ergo tuas et abi, quo digna, valeque / Longum, immo aeternum, vota ego solvo diis*. Sulle formule di divorzio cfr. Treggiari (1991: 440; 446-449). In particolare a pag. 447 la studiosa fa notare che, dal momento che Gaio riferisce la parola ai *repudia*, quindi all'iniziativa del marito, quanto leggiamo in Plauto (in particolare *Amp.* 928, una donna che caccia il marito!), Marziale e Apuleio diviene allora al contempo solenne e caricaturale. Va aggiunto che probabilmente le *res* della formula dovevano essere in origine beni personali quali i vestiti o materiali da toilette, giacché, come spiega Treggiari (1991: 447): “*a husband, even when his wife was not in manu, will hardly have used such vague terms to allow her to remove her dowry. It was reasonable to allow her to take personal effects*”.

5: *Devoveo* assume qui un significato tecnico, proprio del linguaggio sacrale: ‘votare agli dei infernali’, quindi ‘maledire, esecrare’, come ad es. in Tib. I 5, 44; I 8, 17-18: *Num te carminibus, num te pallentibus herbis / Devovit tacitae tempore noctis anus?*; Ovidio, *Am.* I 10, 23; *Ars* III 241-242: *Devovet, et tangit, dominae caput illa simulque / Plorat in invisas sanguinolenta comas*; *Met.* V 102; X 464; XIII 330. Cfr. anche III 6,12 e commento.

7: Per *iniuria* cfr. II 1, 19 e commento *ad locum*; *mordeo* associato alle passioni o alle preoccupazioni che tormentano l’animo (e il corpo) è in Orazio, *Carm.* I 18, 4: *Mordaces [...] sollicitudines*; II 11, 17-18: [...] *dissipat Euhius / Curas edacis [...]* con Nisbet-Hubbard (1978: *ad locum*); Verg., *Aen.* I 261; VII 402; Ovidio, *Am.* II 19, 43: *Mordeat ista tuas aliquando cura medullas*; *Met.* II 806; un altro caso in Kochanowski è a I 4, 33 (detto di Amore che tormenta l’innamorato).

8: È raro il termine *hostis* per indicare la *puella* elegiaca: Prop. I 4, 18: *Et tibi non tacitis vocibus hostis erit*; Ovidio, *Ars* II 461: *Cum bene saevierit, cum certa videbitur hostis*; III 667; *Rem.* 659: *Turpe vir et mulier, iuncti modo, protinus hostes*. Più comunemente è riservato al rivale del poeta, come in Prop. I 11,7; può riferirsi ad Amore stesso, come in Prop. II 12, 11; Braccesi, *Carmina* I 15, 1-2: *Quid me tam longo miserum consumere bello / Te iuvat, o capitis hostis acerbe mei?*; in Prop. IV 1, 138 è detto del poeta nei confronti di Amore: *Et Veneris pueris utilis hostis eris*.

9-10: Il poeta si lamenta per il suo amore disprezzato, ma la *puella* è insensibile anzi, molto furbescamente si dà alla simulazione e gli fa credere di essere dispiaciuta per la sua rabbia. *Queror* e relativi derivati come *querela* – su cui si veda anche I 11 e introduzione *ad elegiam* – sono voci tecniche della poesia amorosa e molto spesso indicano il comportamento di amanti che vedono disprezzato o tradito il proprio amore, come ad es. in Tib. I 8, 53; II 6, 34; Prop. II 20, 4; Ovidio, *Amores* III 3, 41; Landino, *Xandra* II 5, 6: *Non animum mollit nostra querela tuum*.

Il pianto simulato degli amanti è un *topos* già attestato nel teatro, cfr. Ter., *Eun.* 64-70 (Parmenone consiglia Fedria):

65 Et quod nunc tute tecum iratus cogitas
 “Egon illam, quae illum, quae me, quae non...! Sine modo,
 Mori me malim: sentiet qui vir siem”:
 Haec verba una mehercle falsa lacrimula
 Quam oculos terendo misere vix vi expresserit,
 Restinguet, et te ultro accusabit, et dabis
 70 Ultro supplicium [...].

Si tratta di un’abilità indispensabile nel ‘gioco d’amore’, così come leggiamo in Ovidio, *Am.* I 8, 83-84: *Quin etiam discant oculi lacrimare coacti, / Et faciunt udas ille vel ille genas*; poi in *Ars* I 659-662 (degli uomini); III 291-292 (delle

donne): *Quo non ars penetrat? discunt lacrimare decenter / Quoque volunt plorant tempore quoque modo*. Cfr. inoltre Prop. I 15, 39-40: *Quis te cogebat multos pallere colores / Et fletum invitis ducere luminibus?*; III 24, 25-26: *Nil moveor lacrimis: ista sum captus ab arte; / Semper ab insidiis, Cynthia, flere soles*. Per altri loci cfr. McKeown (1989: *ad Ovidio, Am. I 8, 63-64*); cfr. *For. XXVIII 3-4: Risit Amor teneramque iubet lacrimare puellam, / At mihi pugnaces obstupere manus*.

9: Sull'aggettivo *ingratus* si veda II 1, 33 e commento; per il nesso *ingratae aures* si veda *For. LX 1-2 [In culicem]: Quid mihi, parve culex, immiti saucio amore / Tristis ad ingratas occinis auriculas?*, dove però l'aggettivo non ha il significato tipico della poesia erotica: le orecchie del poeta (non dell'amata) sono *ingratae* semplicemente perché infastidite dal ronzio della zanzara.

10: Considerate le due elegie precedenti, ritengo che qui *crimen* vada inteso nel preciso significato di 'infedeltà, tradimento', così come in Ovidio, *Am. II 2, 38; Her. I 79; VI 21-22: Credula res amor est. Utinam temeraria dicar / Criminibus falsis insimulasse virum!*

11-14: Questi due distici alludono a Ovidio, *Am. I 7* (cfr. i commenti ai singoli versi per rimandi puntuali): lì il poeta, in attesa di rinsavire dalla propria follia, chiede gli vengano messe le catene alle mani: egli ha appena picchiato Corinna e si pente dal suo gesto. Qui Kochanowski, con minima variazione, vorrebbe prevenire le conseguenze violente della sua ira (che è causa di follia, come si vedrà al v. 14); anziché nei confronti della *puella* però, il *poeta amans* rischia di divenire violento verso l'intera comunità dei *Quirites-cives*.

11: Evidente qui la ripresa testuale da Ovidio, *Amores I 7, 1-2: Adde manus in vincla meas (meruere catenas), / Dum furor omnis abit, si quis amicus ades*. Kochanowski varia un poco, scrivendo *quisquis*, quindi a rigore dando una patina di indeterminatezza al soggetto dell'enunciato: l'immagine è quella del folle che corre per la strada e chiede al primo che incontra di aiutarlo. Tuttavia il punto di partenza restano gli *amici* che soccorrono il malato d'amore (si veda a riprova il v. 40: *Fida sodalicium turba, valete, mei!*), motivo ricorrente nella poesia erotica.

Sul ruolo degli amici nel portare aiuto all'innamorato cfr. quanto detto *ad I 12, 1*.

Era consuetudine legare un pazzo: cfr. Plauto, *Men. 845-846: SEN: Ibo, abducam qui hunc hinc tollant et domi devinciant / Priu' quam turbarum quid faciat amplius [...]*; Seneca, *Agam. 800-801: AG: Hanc fida famuli turba, dum excutiat deum, / Retinete ne quid impotens peccet furor*. McKeown (1989: *ad Ov., Am. I 7, 1-2*) rileva il paradosso della situazione: Ovidio, folle, chiede egli stesso di essere incatenato, il che tuttavia presupporrebbe un minimo di raziocinio. Il paradosso torna anche in Kochanowski.

13: Ovidio, *Am. I 7, 29-30: An, si pulsassem minimum de plebe Quiritem, / Plecterer [...]*. I *Quirites* erano i *cives romani*, ed è in questa più generale accezione di 'cittadino' che il termine è impiegato qui, come dimostra del resto anche il

verso 16. L'appellativo poteva anche indicare, in certe formule, i *patres conscripti*, cioè i senatori, come accade per asindeto nella formula *populus Romanus Quirites*.

14: Per la follia conseguenza dell'ira si veda Orazio, *Carm.* I 16,5 con Nisbet - Hubbard (1970: *ad locum*); scagliare sassi è sintomo di follia in Plauto, *Capt.* 592-594: [...] *TY. Heus, audin quid ait? Quin fugis? / iam illic hic nos insectabit lapidibus, nisi illunc iubes / comprehendi [...]*; 600-602: *Crucior lapidem non habere me, ut illi mastigiae / Cerebrum excutiam, qui me insanum verbis concinnat suis*.

17: Simile la formulazione di Ovidio, *Am.* II 4, 7-8: *Nam desunt vires ad me mihi iusque regendum / Auferor; ut rapida concita puppis aqua* (il poeta non può sottrarsi ad Amore, che gli fa perdere il controllo di sé – con metafora caballina: *frena*).

18: Per l'innamorato che con il suo comportamento violento è dannoso a se stesso, cfr. Ovidio, *Am.* I 7, 25-26: *In mea vesanas habui dispentia vires / Et valui poenam fortis in ipse meam*; Tib. I 10, 55-56: *Flet teneras obtusa genas, sed victor et ipse / Flet sibi dementes tam valuisse manus*. Per queste strutture paradossali, che McKeown (1989: *ad I 7, 25-26*) riconduce a formule del tipo ἐπ' αὐτὸς αὐτόν (= *ab ipse meo*), cfr. *Heroides* IX 96; *Ars* III 667-668: *Quo feror insanus? quid aperto pectore in hostem / Mittor et indicio prodor ab ipse meo?* Nella nota di McKeown appena citata sono raccolti altri *loci*.

19-20: Sul *topos* del trionfo d'amore, cfr. I 6, 29-30; per quanto riguarda il caso specifico, va ricordato che anche la più volte citata *Amores* I 7 ha la sua scena trionfale (vv. 35-40), ma in essa è Corinna ad essere portata in trionfo.

20: La *Bona Mens* portata in trionfo da Amore (quindi a lui sottomessa) è in Ovidio, *Am.* I 2, 31: *Mens Bona ducetur manibus post terga retortis*, mentre in Prop. III 24, 19 il poeta, liberatosi dall'amore per Cinzia, si accinge a seguire proprio questa divinità: *Mens Bona, si qua dea es, tua me in sacraria dono!* La *Bona Mens* di cui leggiamo in questo luogo non è assimilabile alla *dobrá mysl* che spesso compare nelle *Pieśni*, letterale traduzione della *bona mens* oraziana, giacché in quel caso indica piuttosto la 'serenità d'animo', concetto evidentemente diverso da quello espresso qui. Sulla follia degli innamorati, tema tipico, cfr. I 2, 25-26 e commento, a cui aggiungo *Anth. Pal.* XVI 198, 3 (Mecio): ληστὰ λογισμοῦ [ladro della ragione], detto di Amore; *Anth. Pal.* V 93, 1 (Rufino): Ὀπλισμαὶ πρὸς Ἔρωτα περὶ στέρνοισι λογισμὸν [Contro Cupido, una salda corazza ce l'ho: la ragione. Trad. F. M. Pontani].

L'immagine dell'*arx mentis* – 'fortezza della ragione' – è antica e diffusa. Cfr. Empedocle IV 8: σοφίης ἐπ' ἄρκοισι θοάζειν [Sedere sulle vette della sapienza]; Orazio, *Carm.* II 6, 21 con Nisbet-Hubbard (1978: *ad locum*) e i numerosi *loci* ivi raccolti, tra cui ricordo almeno Seneca, *Ep.* LXXXII 5; Stazio, *Silv.* II 2 131-132 [...] *celsa tu mentis ab arce / Despicias errantes humanaque gaudia rides*; Boëth., *Cons. Phil.* I 3, 13: *Qui si quando contra nos aciem struens valentior incubuerit* [cioè i malvagi e gli stolti, che pensano di danneggiare il saggio privandolo dei

beni materiali, in realtà *inutiles sarcinulae*] *nostra quidem dux copias suas in arcem contrahit, illi vero circa diripiendas inutilis sarcinulas occupantur*; *Ciris* 14; 16-18: *Si mihi iam summas Sapientia panderet arces, / [...] / Unde hominum errores longe lateque per orbem / Despicere atque humilis possem contemnere curas*.

21-22: Per l'onnipotenza e ubiquità di Amore cfr. I 4, 3-4; inoltre Ovidio, *Met.* V 369-372: *Tu superos ipsumque Iovem, tu numina ponti / Victa domas ipsumque, regit qui numina ponti / Tartara quid cessant? cur non matrisque tuumque / Imperium profers? agitur pars tertia mundi!*; il motivo degli dei sottomessi ad Amore è comunque più antico, si vedano Esiodo, *Theog.* 120-122; Hom., *Hym.* V 1-6.

23-24: Il *servitium amoris* è uno dei cardini dell'ideologia elegiaca; è di origine pre alessandrina, come ha bene messo in luce Murgatroyd (1980: *ad Tib.* I 5, 5-6), ricordando tra gli altri Soph., *Ant.* 756; Eur., *Troad.* 950; Plat., *Symp.* 183a. Prima di giungere all'elegia, questo motivo passò, oltre che per l'epigrammatica ellenistica, anche per il teatro, cfr. ad es. Ter., *Phorm.* 144 ed è attestato anche in Catullo (XLV 14). Nello specifico per questo distico si vedano Tib. II 4, 1-2: *Hic mihi servitium video dominamque paratam: / Iam mihi, libertas illa paterna, vale*; Prop. II 23, 23-24: *Libertas quoniam nulli iam restat amanti, / Nullus liber erit, si quis amare volet*.

23: *Error* ha qui il significato di 'passione eccessiva', per cui cfr. nota *ad* I 4, 14.

24: *ThlL* non attesta alcuna occorrenza di *irrediturus* né di un eventuale verbo da cui deriverebbe tale forma participiale; tuttavia è attestato in Petrarca, *Afr.* I 314: *Et circumfusos feror irrediturus in hostes*; V 645; *Buc.* II 116. Stando a Sbacchi (2014: 99-103) siamo dinanzi a un mediolatinismo, giacché l'aggettivo non compare non solo negli autori classici, ma nemmeno nella patristica. È attestato, prima di Petrarca (17 occorrenze) soprattutto in autori nordeuropei (ad esempio nelle *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus). Prima di Petrarca connota sia a cose o persone, sia il tempo; in Petrarca, che pure continua a impiegarlo anche per cose o persone, si osserva invece una decisa specializzazione dell'aggettivo, che viene riferito sempre più spesso al tempo.

25-26: Prop. II 5, 14: *Dum licet, iniusto subtrahe colla iugo*. Si noti come l'aggettivo *iniustus*, in Properzio riferito a *iugum*, diventa attributo di *dominus* (*scil. Amor*) in Kochanowski. Come ha notato Fedeli (2005: *ad locum*), il giogo che lega i due amanti è *iniquum* perché 'diseguale': Cinzia non ama Properzio dello stesso amore e così in Kochanowski Amore è 'ingiusto, iniquo' perché sostanzialmente non ricambiato con la stessa intensità da Lidia. A conferma di tale interpretazione sta anche il v. 38 di questa stessa elegia: *Nox aequam prorsum non habet illa Cyprum*: per quanto il poeta spera di consolarsi tra le braccia di un'altra, non gli riesce di trovare quell'*Amor aequus* che Lidia in definitiva non ha saputo dargli; cfr. anche Ovidio, *Her.* XV 163-164 [...] *Quoniam non ignibus aequis / Ureris [...]*.

L'immagine del giogo d'amore è antica ed è di provenienza greca (La Penna 1951: 206, che qui seguo): i tragici greci impiegano abbondantemente ζεύγνυμι onde caratterizzare il vincolo coniugale, ad es. Sofocle, *OT*, 826; *Trach.* 536; Eur., *Alc.* 994; *Iph. Aul.* 907; *El.* 99 e altrove; i poeti alessandrini lo riprenderanno, anche a prescindere dalle metafore matrimoniali, come ad esempio in Teocrito, *Id.* XII 15-16: ἀλλήλους δ' ἐφίλησαν ἴσω ζυγῶ. ἧ ῥα τότε ἦσαν / χρύσειοι πάλιν ἄνδρες, ὃ κἀντεφίλησ' ὃ φιληθεῖς [E scambievolmente s'amavano, sotto un sol giogo; davvero quel tempo / era d'oro, quando l'amato riamava]. Va detto che il significato di ζύγον in questo passo è *sub iudice*, in quanto alcuni interpreti lo intendono come 'giogo di bilancia' e non di buoi – così La Penna (1951: 206 n. 1); contro di lui Gow (1952: *ad locum*), con ulteriori riflessioni sulla questione.

Cfr. inoltre Catullo LXVIII 117-118: *Sed tuus altus amor barathro fuit altior illo, / Qui tamen indomitam ferre iugum docuit*; Orazio, *Carm.* III 9, 17-18: *Quid si prisca redit Venus / Diductosque iugo cogit aeneo*; Tibullo I 4, 16: [...] *paulatim sub iuga colla dabit*; Prop. III 11, 4: *Quod nequeam fracto rumpere vincula iugo?*; III 24, 28: *Tu bene conveniens non sinis ire iugum*; Ovidio, *Rem.* 90: *Et tua laesuro subtrahe colla iugo*; Landino, *Xandra* I 19, 11: *Nec mihi, Xandra, iugum collo exturbare licebat*. Cfr. anche la nota di Fedeli (1980: *ad Prop.* I 5,2).

Non convince il passo plautino indicato da GC (*ad locum*), Curc. 50-52: *PA*: [...] *iamne ea fert iugum?* / *PH*: *tam a me pudica est quasi soror mea sit, nisi / si est osculando quippiam impudicior. Iugum ferre* indica la penetrazione della donna da parte dell'uomo, come in Orazio, *Carm.* II 5, 1-2: *Nondum subacta ferre iugum valet / Cervice* [...] ed ha quindi un significato molto più concreto del generico 'legame amoroso' di cui si discute qui. Cfr. Adams (1996: 207).

25: Il verbo *exantlo* (cfr. gr. ἐξαντλέω; ἀντλέω) è, secondo Quintiliano, *Inst.* I 6, 40, una voce troppo arcaica e che andrebbe evitata; molto funzionale risulta tuttavia in tale contesto, giusta i suoi due significati, quello di *ferre exaurire* e di *ferre perpeti, tolerare* [...] c. not. *ferre* 'aegre', 'moleste' sim. *perferendi* (cito da *ThL* V 2,1171,45; 1171,67); il giogo d'amore va sopportato fino alla fine della vita, ma questa sopportazione importa grande fatica (e sofferenza).

27-30: Sull'alternanza di passioni contrastanti si veda la mia nota *ad I* 15, 37-38.

30: Cfr. T. V. Strozzi, *Eroticon* III 11, 17-18: *Non aliter venis quondam Ludovice receptus / Haesit et in capta mente triumphat amor*.

31-34: Per quanto riguarda le sofferenze amorose assimilate alle pene infernali, si veda Prop. I 9, 20-21; II 1, 65-70; II 17, 5-10 (in quest'ultimo caso, grazie alla figura della *Priamel*, le sofferenze di Properzio amante deluso sono addirittura superiori a quelle di Tantalo e Sisifo); cfr. inoltre Poliziano, *Epigr.* LXIV 3-6: *Promittis, promissa negas; spem mi eripis et das. / Iam iam ego vel sortem, Tantale, malo tuam. / Durum ferre sitim circum salientibus undis, / Durius in medio nectare ferre sitim*; Landino, *Xandra* I 4, 9-12: *Tunc Tityi duros poteris ridere dolores, / Vulturis et saevi rostra putare iocos, / Tantaleaeque volens potius suc-*

cumbere sorti / Oraque Tartarei terna videre canis (l'amore è peggiore di tutti questi tormenti infernali); Ioannes Secundus, *El.* II 5, 49-52: *Haec quicumque potest nullo perferre dolore, / Idem Caucaseas et tolerabit aves, Sysiphii gaudens provolvit pondera saxi, / Tantaleae sitiens non inhiabit aquae.*

31-32: Tizio era un gigante che, incitato da Era ingelosita, aveva tentato di violentare Latona, amante di Giove e madre dei suoi figli Artemide e Apollo; Zeus la salvò dallo stupro fulminando Tizio e condannandolo a un eterno supplizio agli inferi, quello di stare disteso e avere continuamente il petto squarciato da due avvoltoi (ma su questo particolare cfr. nota al v. 32); oltre che in Omero, *Od.* XI 576-581, è ricordato esplicitamente come colpevole di furore amoroso anche in Lucr. III 984-994; Orazio, *Carm.* III 4, 77-79. Kochanowski riprende la figura di Tizio anche in II 10, 53-54.

31: Il particolare dei 'nove iugeri' di superficie coperti dal gigante è costante nelle fonti, a partire da Omero, *Od.* XI 577: [...] ὁ δ' ἐπ' ἐννέα κείτο πέλεθρα [Giaceva disteso lungo nove iugeri]; Ovidio, *Met.* IV 457-458: *Viscera praebebat Tityos lanianda novemque / Iugeribus distractus erat [...]*; in particolare si vedano Verg., *Aen.* VI 596-597 per paralleli più stringenti con il testo di Kochanowski: [...] *per tota novem cui iugera corpus / Porrigitur [...]*; Tib. I 3, 75-76: *Porrectusque novem Tityos per iugera terrae / Assiduas atro viscere pascit aves.* Poi anche in Prop. III 5, 44: [...] *et Tityo iugera pauca novem*; Ovidio, *Ib.* 179.

32: I due avvoltoi che divorano il fegato di Tizio sono presenti già in Omero, *Od.* XI 578: γῦπε δέ μιν ἐκάτερθε παρημένω ἦπαρ ἔκειρον [E due avvoltoi, / posati da un lato e dall'altro, gli rodevano il fegato. Trad. V. Di Benedetto]; Prop. II 20, 31; Stazio, *Theb.* IV 538. Il numero di avvoltoi è oscillante tra il singolare e il plurale (Smith 1971: *ad* Tib. I 3, 75-76 per un'esauriente raccolta di *loci*); si parla di *avis* o *vultur* al singolare in Virgilio, *Aen.* VI 597; Orazio, *Carm.* II 4, 77; Ovidio, *Ib.* 180 (ma al v. 194 si passa al plurale); T. V. Strozzi, *Eroticon* I 8, 366; Callimaco Esperiente, *Carmina* X 59-60.

33: Sisifo – figlio d'Eolo – era il più astuto dei mortali e, stando a Hyg., *Fab.* CCII, sarebbe addirittura il padre di Ulisse. Venne condannato, negli inferi, a spingere su per un pendio un enorme masso, che ricadeva prontamente a valle non appena raggiunta la sommità. Diverse sono le giustificazioni che i mitografi ci offrono per spiegare la pena: Zeus, dopo aver rapito Egina, passò da Corinto e Sisifo lo vide. Egli rivelò allora all'Asopo, padre di Egina, il colpevole del rapimento della figlia e Zeus lo fulminò all'istante precipitandolo negli inferi, dove gli affibiò il castigo di cui si è detto; un'altra versione del mito vuole invece che Zeus, adirato con Sisifo perché questi aveva rivelato ad Asopo la sua colpevolezza, gli mandò contro il genio della Morte, Θάνατος. Sisifo non si fece sorprendere e la incatenò, provocando l'intervento di Zeus, che lo obbligò a liberare il prigioniero. Sisifo fu così la prima vittima di Θάνατος, ma egli ordinò alla moglie di non compiere i riti funebri dovuti, ciò che convinse Ade a rimandarla tra i vivi

per punire la donna. Sisifo tuttavia non fece più ritorno nell’Ade e visse ancora molti anni. Quando morì nuovamente, gli dei lo condannarono al supplizio del masso, onde non avesse tempo per architettare ulteriori inganni. Cfr. Omero, *Od.* XI 593-600; Prop. II 17, 7-8: *Vel tu Sisyphios licet admirare labores, / Difficile ut toto monte volutet onus*; in II 20,32 il poeta sostiene di meritare il supplizio di Sisifo, se davvero avesse tradito Cinzia: *Tumque ego Sisyphio saxa labore geram!*. Cfr. Kochanowski II 10, 51-52. Infine, secondo Servio *ad Aen.* VI 616: *“Saxum ingens volvunt alii” Sisyphum dicit, qui deorum consilia hominibus publicavit.*

34: Issione era un re tessalo che sposò Dia, figlia di Deioneo; non mantenne le promesse che aveva fatto al suocero e lo fece precipitare a tradimento in una fossa piena di tizzoni ardenti, divenendo spergiuro e per di più omicida dei parenti, colpa – quest’ultima – gravissima, dal momento che i membri di una stessa famiglia erano uniti da un vincolo religioso e sacrificavano alle stesse divinità; tra tutti gli dei, il solo Zeus ne ebbe pietà e lo purificò dalle sue colpe, facendogli bere ambrosia e rendendolo così immortale. Issione, dimostrando un’incredibile irriconoscenza verso il proprio benefattore, tentò di violentarne la moglie, Era, venendo così punito: Zeus lo legò a una ruota infuocata e lo scagliò in cielo, condannandolo a un supplizio eterno, giacché grazie all’ambrosia lo aveva reso immortale. Il castigo è spesso posto agli inferi, come qui (è inequivocabilmente associato ai grandi criminali puniti negli inferi: Tizio e Sisifo) o in II 10, 49-50; cfr. inoltre Ap. Rodio, *Arg.* III 62; Verg., *Aen.* VI 601; Orazio, *Carm.* III 11, 21; Tib. I 3, 73; Prop. II 1, 38; IV 11, 23; Ovidio, *Met.* IV 461; Callimaco *Esperiente Carm.* X 61; Paling., *Zod.* II 132-135.

35-38: L’inefficacia del vino e insieme quella di un’altra donna come *remedia amoris* ‘combinati’ sono in Tib. I 5, 37-40: *Saepe ego temptavi curas depellere vino, / At dolor in lacrimas verterat omne merum. / Saepe aliam tenui, sed iam cum gaudia adirem, / Admonuit dominae deseruitque Venus.*

35-36: Sul vino come *remedium amoris* si veda l’introduzione a II 2 nonché il commento ai versi 1-4 della stessa elegia.

36: *Cinefio* non è attestato nel *ThLL*, né mi è riuscito di incontrarlo tra i neolatini. *Cinefactus* è *hapax* lucreziano (III 906); si vedano inoltre Vida, *Christias* II 379-382: *Haec tamen aspectu solida et sincera putares, / Foeda sed illuvies intus subitoque fatiscunt, / Ad tactum cinefacta, hominum nihil usibus apta*; G. A. Marsio, *Stephanium* 874: *Iam me sentio cinefactum fieri.*

37-38: L’*altera puella* è *remedium amoris* anche in Lucrezio, IV 1063-1072; Orazio, *Epod.* XI 23-28; Tibullo I 9, 79-80; Propertio IV 8; Ovidio, *Her.* XV 15-19 (inefficace); *Rem.* 441-486; cfr. anche Cicerone, *Tusc.* IV 75 e Maltby (2002: *ad* Tib. I 5, 39-40) per ulteriori *loci*; Ioannes Secundus in *El. Sol.* II si augura di dimenticare gli amori passati grazie al banchetto e ai favori di una *fusca puella*; cfr. vv. 12-18:

Ad latus accedat fusca puella meum
 Quae nigris oculis et nigro crine decora,
 Antiquae memorem me facis efficiat
 Nec peiora mei infigat basia labris,
 Serpat in amplexus nec minus apta meos:
 Quam quae prima suis victum me cepit ocellis,
 E fastu referens prima trophea meo.

Si noti quanto sia psicologicamente sottile il gioco del poeta, giacché la *fusca puella* viene ad essere non tanto un'*altera puella*, quanto piuttosto un perfetto sostituto di Giulia.

GC (*ad locum*) segnala inoltre E. Strozzi, *Amores* I 4 [*Ad amicam ingrattam*], 63-66: *Quin ego, da veniam, (sic me dolor altus agebat) / Has alio volui pellere amore faces. / At simul ulla tuae fuerat collata figurae, / Tum magis hoc sese devius auxit amor.* Si veda inoltre Ugolino Verino, *Flam.* I 29, 29-30: *Truditur ut clavus clavo, sic ignis ab igne, / Sic deletur amor priscus amore novo.*

38: Per *aequa Cypris* cfr. le considerazioni *ad* 25-26.

39-44: Per la situazione topica del viaggio come *remedium amoris* (e della sua inefficacia), cfr. il commento *ad* I 4, 3-4.

39: Il futuro *ibo*, ribadito a brevissima distanza (v. 41) è un chiaro segnale intertestuale allusivo del celebre Verg., *Buc.* X 50-51: *Ibo et [...]* / *Carmina pastoris Siculi modulabor avena.* Come Gallo in Virgilio, nemmeno Kochanowski troverà conforto tra le selve; cfr. anche Ovidio, *Her.* XV 175-176: *Ibimus, o nympha, monstrataque saxa petemus. / Sit procul insano victus amore timor* (com'è noto, si tratta dei propositi suicidi per liberarsi dall'amore).

40: Così Properzio nel momento di partire per la Grecia, nel tentativo di dimenticare le sue sofferenze amorose (III 21, 15): *Romanae turrets et vos valeatis, amici!*

42: Sull'impossibilità di fuggire da se stessi cfr. Lucr. III 1068-1069: *Hoc se quisque modo fugit, at quem scilicet, ut fit, / Effugere haud potis est [...]*; il passo lucreziano è citato anche da Seneca, *De Tranq. An.* II 14: *ut ait Lucretius hoc se quisque modo semper fugit, sed quid prodest, si non effugit? Sequitur se ipse et urget gravissimus comes;* per il *topos* cfr. inoltre Orazio, *Carm.* II 16, 18-24, in particolare 19-20: [...] *patriae quis exsul / Se quoque fugit?* con Nisbet-Hubbard (1978: *ad* v. 20); *Serm.* II 7, 111-115; Seneca, *Ep.* XXVIII 2: *Quaeris quare te fuga ista non adiuvet? Tecum fugis.*

43: Si ricordi che *altus* in latino significa prima di tutto 'profondo'; si cfr. la *Pieśń* I 7, 15: [...] *gęste lasy i wysokie skały* [fitti boschi ed alte rupi].

44: Sulla speranza di 'guarigione' dal mal d'amore tra boschi e animali selvaggi si vedano Verg., *Buc.* X 50-60, in particolare il v. 60 [...] *tamquam haec sit*

nostri medicina furoris; Ovidio, *Rem.* 179-184. Dell'ampio frammento dei *Remedia Amoris* (169-212) che solitamente la critica indica genericamente come dedicato ai rimedi bucolici ho volutamente citato soltanto sei versi, quelli più 'silvestri': Kochanowski in quest'elegia si limita a evocare l'ambiente silvestre come luogo preposto alla propria guarigione dal *morbus amoris* (a esplicita riprova, si vedano le *silvae* del verso 43 e del v. 51: *concedite silvae*). Ho discusso la 'rivoluzione silvestre' virgiliana *ad I* 9, 19-20.

45: Spesso ci s'imbatte in uccelli *queruli* (qui l'aggettivo è grammaticalmente riferito ai *concentus avium* ma per ipallage anche agli animali): Orazio, *Epod.* II 26: *Queruntur in silvis aves*; Ovidio, *Am.* III 1, 4: *Et latere ex omni dulce queruntur aves*; *Her.* X 8: [...] *et tectae fronde queruntur aves*; XV 152: [...] *et nullae dulce queruntur aves*; *Fast.* IV 166: [...] *et tactae rore querentur aves*; Sen., *Phaedr.* 508: [...] *hinc aves querulae fremunt*; T.V. Strozzi, *Eroticon* I 6, 33-34: *Illic et volucrum super opacis abdita ramis / Continuat querulos garrula turba modos*; Molza, *Varia* II 5: *Et volucres querulas emittunt gutture voces*. Il sintagma è evidentemente espressione fossilizzata per indicare il canto degli uccelli, a prescindere dal significato letterale di *querulus*, 'lamentoso'.

Tuttavia nel nostro caso è presente un modello ben preciso, cfr. Verg., *Buc.* I 58: *Nec gemere aeria cessabit turtur ab ulmo* nonché il modello di Virgilio stesso, *Teocr.*, *Id.* VII 141 [...] ἔστεινε τρυγῶν [gemeva la tortora]; che la tortora potesse essere associata ai tormenti d'amore lo conferma IV 1,5-6.

46: Cfr. Ovidio *Met.* XV, 688-689: *Inde per iniectis adoportam floribus ingens / Serpit humum [...]*; per *varii flores* cfr. Ovidio, *Amores* III 5, 9: *Ecce petens variis immixtas floribus herbas*.

47-48: Sulla caccia come *remedium amoris* cfr. Orazio, *Epod.* II 31-38; Verg., *Buc.* X 56-59: *Aut acris venabor apros. non me ulla vetabunt / Frigora Parthenios canibus circumdare saltus. / Iam mihi per rupes videor lucosque sonantis / Ire [...]*; Ovidio, *Rem.* 199-206; *Her.* XIX, 9-10: *Vos modo venando, modo rus geniale colendo, / Ponitis in varia tempora longa mora*. Si veda anche il mio commento a I 2, 18: la caccia a cui si dedica Ippolito in quell'elegia, rifiutando ostinatamente l'amore e la sessualità è sostanzialmente rifiuto dell'età adulta, del consorzio umano e della città, che di tutto ciò è l'emblema (cfr. il v. 51 di questa elegia: *Urbem repetere est animum [...]*). Il v. 47 ricorda I 13, 25: *Ut, cum certa ferae vestigia nacta canum vis*, ma lì la caccia era attività da condividere con l'amata.

Nello specifico, converrà citare per esteso Orazio, *Epodi* II 31-36:

Aut trudit acris hinc et hinc multa cane
 Apros in obstantis plagas
 Aut amite levi rara tendit retia
 Turdis edacibus dolos
 Pavidumque leporem et advenam laqueo gruem
 Iucunda captat praemia.

Questo frammento oraziano è modello evidente di Ovidio, *Rem.* 201-204: *Nunc leporem pronum catulo sectare sagaci, / Nunc tua frondosis retia tende iugis; / Aut pavidos terre varia formidine cervos, / Aut cadat adversa cuspide fessus aper*; Kochanowski ha ben presenti entrambi i frammenti.

49: Pascale, *El.* I 2, 23-24 [*Ad Sylviam*]: *Non mihi iam sylvae, non sunt mihi moenia cordi, / Nec capiunt oculos florida prata meos*; sull'incapacità di un luogo, peraltro silvestre, di placare le sofferenze di un innamorato, cfr. Ovidio, *Her.* XV 141-152.

50: Ovidio, *Her.* IV 70: *Acer in extremis ossibus haesit amor*; per il verbo *haereo* in simili contesti cfr. anche T. V. Strozzi, *Eroticon* III 11, 17-18, citato al v. 30; per le ossa in cui s'insinua Amore cfr. I 5, 17 e commento.

51-52: Cfr. la presa di coscienza di Gallo in Verg., *Buc.* X 62-63: *Iam neque Amadryades rursus nec carmina nobis / Ipsa placent; ipsae rursus concedite silvae*. Rimando al cappello introduttivo di I 13 per l'opposizione città / campagna.

53-54: Nemmeno la città è la soluzione ai tormenti d'amore: si fa strada per la prima volta l'idea del suicidio, poi sviluppata in II 11. Particolarmente ben riuscito e spiazzante per il lettore, il passaggio dalla constatazione che la città non può aiutare all'allusione al suicidio: "Ma neppure la città mi piace, né la vita stessa". Anzitutto, si noti lo statuto ambiguo del pronome *ipsa* il quale, non foss'altro che per la posizione, è naturale riferire a *urbs*, ma viene come 'attratto' da *vita*, rafforzandola ulteriormente (già l'avverbio *denique* la sottolinea); in seconda battuta, il lettore non ha mai incontrato prima – nel secondo né tantomeno nel primo libro – un'allusione così esplicita al suicidio e inserirla in chiusa di componimento è, da parte dell'autore, un abilissimo espediente narrativo, simile a quello – per fare un esempio tra i molti che si potrebbero fare – tante volte adoperato da un poeta come Ariosto, ovvero quello di interrompere un canto *in medias res*, onde incuriosire il lettore e invogliarlo a proseguire nella lettura. Si tratta in definitiva di un mezzo per creare *suspense*.

Elegia IV

Cura pii vates divum sumus: aurea visa est
 Adstare in somnis hac mihi nocte Venus.
 Talem si Phrygia spectavit pastor in Ida,
 Nescio quid Iuno, quidve Minerva fremant.
 5 Ambrosium crinem radians astrinxerat aurum,
 Certabant geminis lumina sideribus;
 Purpureusque color niveo permixtus in ore
 Aurorae facies exorientis erat;
 Aut cum flos roseus lacti puro innatat, aut cum
 10 Sidonio sparsum murice fulget ebur.
 Talis erat talemque mihi visa edere vocem est
 Incumbens lecto nocte silente meo:
 “Tu, si quisquam alius, poteras sapienter amare,
 Cuius tam longo pectus amore calet.
 15 Miles, ubi assiduis animum duravit in armis,
 Intrepida raucas excipit aure tubas.
 Qui saepe indomitum curva rate proscidit aequor,
 Securus tumidis navita fertur aquis.
 At tu, captus uti nunc primum de grege taurus,
 20 Subtrahere adducto colla videre iugo
 Et leviter dstrictus, amaris astra lacessis
 Questibus et superos improbus esse negas.
 Demens, ah demens, qui vento flante secundo
 Non videt alternas pone venire vices!
 25 Nulli tam faciles Fortuna aspirat amores,
 Ut lacrimis aliquem non sinat esse locum.
 Ut mille effugias mala, restant altera mille,
 Quae tibi securum sollicitent animum.
 Ille sapit, qui fert recte, quod ferre necesse est,
 30 Nec sua damna novis accumulat lacrimis.
 Quamquam si expendas aliorum incommoda amantum,
 Non dubio, felix quin videare tibi.
 Quam multos censes apud Orci limina flere,
 Quos ingratus Amor sustulit ante diem,
 35 Aut quibus eripuit sedes malefidus avitas
 Misit et ignoti sub titulum domini?
 At tua quam facie praestans, tam pectore miti est,
 Et te plus etiam, quam merearis, amat.
 Sed tibi nulla pudica satis, nulla, improbe, casta est,
 40 Sit licet Evadne priscaque Penelope.
 Atqui non facibus succensis, non Hymenaeo
 Deducente tuum contigit illa torum,
 Sed furtim et tacitis obrepit sola tenebris,
 Quodque facit, nulla lege coacta facit.
 45 Haec tu grato animo, si quid sapis, accipe nec plus
 Exige, quam lecto debeat illa tuo.
 Nam persuaderi quamquam tibi non sinis, illam

Carpi infelicem mutuo amore tui:
 Hoc ab ea ferre es solitus tamen, improbe, quo plus
 50 Nullus quantumvis perditus optet amans”.
 Haec cum dixisset currum conscendit eburnum
 Et dedit admissis aurea lora cygnis.
 Me quoque destituit somnus noxque illa dolorem
 Non nihil et curas visa levasse meas.

Gli dei hanno a cuore i poeti: la bellissima Venere è apparsa in sonno all'innamorato sofferente, rimproverandolo (1-12): il poeta, ormai abituato al *servitium* e che dovrebbe anche essere capace di *sapienter amare*, proprio come un soldato è avvezzo alle battaglie e un marinaio ai pericoli del mare, si comporta invece in tutt'altro modo: come fosse un giovane toro, egli sottrae il collo al giogo e si lamenta gridando agli astri, sostenendo che gli dei non esistano (13-22). Si tratta d'un atteggiamento sconsiderato, perché non c'è amore a cui la Fortuna soffi benevola: per quante sofferenze uno riesca a evitare, ce ne saranno sempre delle altre da tollerare ed è saggio l'amante che sopporta ciò che si deve sopportare, senza piangere sulle proprie sventure (23-30). Solo che considerasse le sventure degli altri amanti (v'è chi per amore muore anzitempo e chi, ingannato da una ragazza che pareva degna di fiducia, ci rimette tutti i propri averi) egli senz'altro si riterrebbe fortunato (31-36)! Ma Lidia è tanto bella quanto leale nei suoi confronti e lo ama molto più di quanto meriterebbe: a sentire le lamentele del poeta nessuna donna è abbastanza casta e pudica, fosse pure Evadne o Penelope in persona (37-40). Eppure Lidia lo raggiunge nel suo letto, affrontando i pericoli della notte, senza essere costretta dai doveri coniugali (41-44); se è saggio, farà bene ad accettare ciò che riceve, senza accampare ulteriori pretese. Lidia, per quanto egli non voglia crederci, ricambia il suo amore e per questo motivo dà all'uomo che ama ben più di quanto il più folle innamorato desidererebbe per sé (45-50)! Dette queste parole, Venere s'allontana in volo sul suo carro d'avorio trascinato dai cigni (51-52). Risvegliatosi, il poeta si sente un po' rasserenato: le preoccupazioni e il dolore paiono essersi un poco acquietati (53-54).

L'elegia, che in Osmólski occupa la nona posizione all'interno del secondo libro, viene spostata (con pochissime correzioni) quasi al centro del libro, ciò che è fatto perspicuo: a metà libro, dopo i primi tre componimenti, in cui il poeta esterna la sua disperazione ed è combattuto se lasciare o meno la *puella* fino addirittura a prospettare il suicidio, ecco venire in suo soccorso Venere, in un'elegia che è a tutti gli effetti un momento di sospensione dell'angoscia, un sogno che risarcisce il poeta dei torti subiti offrendogli conforto e speranza – per quanto solo momentaneamente, ché già in II 5 le sofferenze d'amore ritorneranno. A sottolineare l'importanza strutturale del motivo del sogno sta anche l'elegia II 11: lì il poeta sogna di gettarsi dalla rupe di Leucade e, attraverso un metaforico suicidio, chiudere l'esperienza amorosa vissuta con Lidia. Questa metaforica *descensio ad inferos* gli permetterà di rinascere a nuova vita e di affrontare un amo-

re più maturo: quello per Pasifile nel III libro. Urban-Godziek (2014: 112-115) collega questo ‘sogno’ elegiaco all’apparizione di Filosofia a Boezio (*Cons.* I P. 1-2). Condivido (con alcune precisazioni che farò subito) la sua interpretazione, tanto più che nella redazione Osmólski (II 9, 13-14) Venere siede sul letto (*Haec ubi consedit speciosa proxima lecto, / Visa mihi es tales ore dedisse sonos*), proprio come accade in Boëth., *Cons.* I P. 1: *tum illa propius accedens in extrema lectuli mei parte consedit* (queste ‘tracce’ boeziane sono state poi rimosse nell’edizione 1584). Se la funzione ‘consolatoria’ del sogno, di boeziana memoria, è innegabile, così come sono innegabili le rassomiglianze strutturali con il sogno in cui Apollo annuncia al poeta le infedeltà della propria *puella* (*Corp. Tib.* III 4, in particolare si veda la corrispondenza tra la descrizione di Venere e quella di Apollo con l’analisi che gli dedico in *Introduzione*) – testo che GC (499) considera il modello dell’elegia – mi preme sottolineare che, ferma restando la *funzione sogno* all’interno del secondo libro di cui ho parlato sopra, con questa elegia Kochanowski volesse misurarsi anche con un altro modello, ovvero quello ovidiano dell’*Ars Amatoria*. Venere ‘bacchetta’ ripetutamente il proprio *discipulus*, che si rivela *ingratus* (v. 45-46) e soprattutto ingenuo, *non doctus* e inesperto (vv. 19-24) nelle questioni amorose. Non sa forse, lui che come poeta elegiaco dovrebbe aver abbracciato l’ideologia che sottostà a tale genere letterario, che l’*amor elegiaco* è ineludibilmente legato ai concetti di *obsequium*, *servitium*, *patientia*? Perché pretende dalla *puella* più di quanto essa gli deve?

1: La prima apparizione di *cura* per indicare l’oggetto delle preoccupazioni di qualcuno è in Verg., *Buc.* I 57: [...] *raucaae, tua cura, palumbae*. Importante nel nostro caso *Corp. Tib.* III 4, 43: *Salve, cura deum, casto nam rite poetae / Phoebusque et Bacchus Pieridesque favent*. Ironico Ovidio, *Amores* III 9, 17-18 (si tratta dell’elegia in memoria di Tibullo): *At sacri vates et divum cura vocamur; / Sunt etiam qui nos numen habere putent*; il poeta tutelato dagli dei è anche in *Ars* III 405: *Cura deum ferunt olim regumque poetae*. Per l’immagine dei poeti cari agli dei è tuttavia possibile risalire almeno a Orazio, *Carm.* I 17, 13-14: *Di me tuentur, dis pietas mea / et Musa cordi est [...]*; cfr. anche Tib. II 5, 113-114 con Smith (1971: *ad locum*): *At tu, (nam divum servat tutela poetas) / Praemoneo, vati parce, puella, sacro*; Vida, *Poetica* I 501-503: *Parcite, mortales, sacros vexare poetas, / Ultiores sperate deos sub numine quorum / Semper vita fuit vatium defensa piorum*.

1-2: Afrodite è ‘dorata’ già nella poesia greca, a partire dalla χρειυσέη Ἀφροδίτη di Omero, *Il.* III 64; Mimnermo, fr. 1 D (=1 W), 1: Τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσεῖς Ἀφροδίτης; “Vita...gioia...che sono, senza Afrodite d’oro?”, trad. F. M. Pontani. Si veda anche lo Hom., *Hym.* V 1: πολυχρύσος Ἀφροδίτη (lo stesso epiteto s’incontra ad es. anche in Omero, *Il.* V 1; Esiodo, *Op.* 521; Michalopoulos 2006: *ad* Ovidio, *Her.* XVI 35 per un’esaustiva raccolta di *loci* dall’epica greca); *Anth. Pal.* V 30 (Antipatro di Tessalonica) 1-2 ‘attesta’ a suo modo l’antica epicità dell’epiteto: Πάντα καλῶς, τό γε μὴν, χρυσεῖν ὅτι τὴν Ἀφροδίτην, / ἔξοχα καὶ πάντων εἶπεν ὁ Μαιονίδης, “Tutto per bene da Omero fu detto: mai così bene / come quando chiamò Ciprigna ‘d’oro’, trad. F. M. Ponta-

ni”; Theocr. *Id.* XV 101: [...] χρυσῶ παίζοις’ Ἀφροδίτα, “Afrodite che giochi con l’oro”, trad. B. M. Palumbo Stracca. Per quanto concerne la poesia latina si veda Verg., *Aen.* X 16; Ovidio, *Her.* XVI 35 e 291; *Met.* X 277; Stazio, *Silv.* III 4, 22. Cfr. inoltre Kochanowski, *Lyr.* IX 1-4: *Te precor, magni soboles Tonantis, / Quae domas mentes hominum, Aphrodite, / Ne meum pectus gravibus fatiges, / Aurea, curis; Epitalamium na wesele [...] Krzysztofa Radziwiłła [...] 21-22 [...] jako złotorucha / Nieprzyjaciółka bojom, Wenus, [...]*, “Tu che sei ricoperta d’oro, Venere, nemica alle battaglie”.

3-4: Il riferimento qui è chiaramente a Paride (cfr. I 1, 7-8) e al suo *iudicium* (Eur., *Tro.* 924-932; 971-982) quando, delle tre dee che gli si presentarono (Era, Atena, Afrodite) chiedendo di scegliere tra di esse la più bella, scelse Afrodite, ciò che scatenò la collera di Era e Atena e il loro odio perpetuo nei confronti dei troiani (su cui cfr. ad es. Omero, *Il.* XXIV 25-30). Cfr. inoltre Verg., *Aen.* I 25-27: *nequid etiam causae irarum saevique dolores / exciderant animo: manet alta mente repostum / iudicium Paridis spretaeque iniuria formae*; Kochanowski, *Odprawa posłów greckich* 283-285; *Frag.* X 1-4.

5-10: La descrizione di Venere è coerente con i canoni della bellezza fisica di cui ho discusso *ad* I 4, 5-8; cfr. anche I 6, 13-14: *Ora nivem referunt, aurum coma, lumina stellas, / Ipsa ingens priscas aequat honore deas*. Cfr. inoltre la descrizione di Apollo in *Corp. Tib.* III 4, 29-34:

30 Candor erat, qualem praefert Latonia Luna,
Et color in niveo corpore purpureus,
Ut iuveni primum virgo deducta marito
Inficitur teneras ore rubente genas,
Aut cum contextunt amarantis alba puellae
Lilia, ut autumnis candida mala rubent.

5: Per i capelli di Venere che profumano di ambrosia si veda Verg., *Aen.* I 403-404: *ambrosiaeque comae divinum vertice odorem / spiravere [...]*. Virgilio prese probabilmente l’immagine da Omero, *Il.* I 529-530: ἀμβρόσια δ’ ἄρα χαιῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος / κρατὸς ἀπ’ ἀθανάτοιο: μέγαν δ’ ἐλέλιξεν Ὀλυμπον [Si mossero i capelli divini sul suo capo immortale; tremò tutto il vasto Olimpo. Trad. M. G. Ciani]. Va notato che ἀμβρόσια somma in sé il significato di ‘immortale’ (cfr. il gr. ἄβροτος) così come quello di ‘profumato d’ambrosia’ e Virgilio gioca su questa polisemia, fino a renderla esplicita. A riprova di ciò, si confronti il ritratto di Era in *Il.* XIV 175-178: [...] ἰδὲ χαιῖτας / πεξαμένην χερσὶ πλοκάμους ἔπλεξε φαεινοῦς / καλοῦς ἀμβροσίους ἐκ κράατος ἀθανάτοιο [Poi pettinò i capelli intrecciando con le mani le splendide ciocche, i bei riccioli profumati che ricadevano dal suo corpo immortale. Trad. M. G. Ciani]; Pontano, *Baiae* I 16, 7-9: *Cui cedunt Arabi Syriq̄ue odores / et quas Idaliae deae capilli / spirant ambrosiae [...]* (è il fiato della donna che il duca Alfonso sta baciando che viene paragonato al profumo d’ambrosia dei capelli di Venere).

6: Sugli occhi che ‘combattono, gareggiano’ con le stelle in bellezza, cfr. *For.* IV 6-7: [...] *sideribus certantia / Dulcis Neerae lumina*; *El.* I 6, 13, ricordato poco sopra commentando i vv. 5-10. Per il *topos* degli occhi assimilati alle stelle cfr. inoltre *Prop.* II 3a, 14: *non oculi, geminae, sidera nostra, faces*; Ovidio, *Am.* II 16, 44: *per me perque oculos, sidera nostra, tuos!*; III 3, 9: [...] *radiant ut sidus ocelli*; *Her.* XX 55-56: *Tu facis hoc oculique tui, quibus ignea cedunt / Sidera, qui flammae causa fuere meae*; *Met.* I 498-499: [...] *videt igne micantes / Sideribus similes oculos*; III 420: *Spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus*; Seneca, *Phaedr.* 1173-1174: [...] *heu me, quo tuus fugit decor / oculique nostrum sidus?* [...]; Landino, *Xandra* I 15,6: *Sidereos oculos, oscula digna deo*; I 28,15: *Sideribus oculos similes et cygnea colla*; Strozzi, *Erot.* I 4, 2: *Sidereos oculos, aurea fila comas*; Callimaco Esperiente, *Carm.* XXXIV 15: *Lumina sideris oculis mea cepit* [...]; *Fraszki* III 4, 28-29: [...] *ukaz swe oczy, / Gwiazdom rowne* [...] [Mostra i tuoi occhi, pari alle stelle].

7-8: Il paragone con i colori dell’aurora è in Teocrito, *Id.* XVIII 26-28: Ἄως ἀντέλλοισα καλὸν διέφανε πρόσωπον, / πότνια νῦξ τό τε λευκὸν ἔαρ χειμῶνος ἀνέντος: / ὧδε καὶ ἂ χρυσέα Ἑλένα διαφαίνεται ἐν ἁμῖν [L’aurora levandosi mostra il suo bel volto, / o veneranda Notte, come la fulgida primavera alla fine dell’inverno; / così anche Elena tutta d’oro appariva tra noi. Trad. B. M. Palumbo Stracca]. Ovidio, *Am.* II 5, 33-36: [...] *at illi / conscia purpureus venit in ora pudor, / quale coloratum Tithoni coniuge caelum / subrubet, aut sponso visa puella novo*. Noto per inciso che *Am.* II 5, 35-40 è evidentemente modellata su *Corp. Tib.* III 4, 29-34 (difficile stabilire quale dei due testi sia anteriore all’altro, cfr. McKeown 1998: 96). Si veda inoltre Kochanowski, *Pieśni* I 7, 8-12:

Twoje nadobne lice jest podobne zarzy,
Która nad wielkim morzem rano sie czerwieni,
10 A z nienagła ciemności nocne w światłość mieni.
Przed nią gwiazdy drobniejsze po jednej znikają
I tak już przyszłej nocy nieznacznie czekają

[Il tuo volto è simile all’aurora, / che s’arrossa sul vasto mare la mattina, / e cambia poco a poco le ombre della notte in chiarezza. / Davanti a lei le minute stelle spariscono una a una / E già attendono nascoste la ventura notte].

Sulle bellezze della *puella* che competono con quelle dell’aurora cfr. anche Pontano, *Phart.* I 2, 1-3: *Candidior nivea Veneris, mea Fannia, planta es, / Et Charitum tenero lactea crure magis, / Aurorae praelata coma, praelata nitore*; *Erid.* I 17, 45: *Brachia nudavi: Aurorae sunt brachia, dixi*.

9-10: Il modello più prossimo a questo frammento è *Corp. Tib.* III 4, 29-34, citato *ad* 5-10; ho già ricordato inoltre, commentando i vv. 7-8, l’interdipendenza tra questo frammento dal *Corpus Tibullianum* e Ovidio, *Am.* II 5, 35-40; Pontano, *Erid.* I 17, 31-34 mostra di aver ben presenti entrambe le elegie antiche: [...] *Tibi purpura mollis / Tingebat niveas flore decente genas, / Qualis ubi ad thalamos He-*

be deducta mariti / Ad cupidi erubuit basia prima viri. Va ricordato che l'incarnato pallido screziato di rossore era uno degli ideali di bellezza diffusi nell'antichità. Oltre ai passi già menzionati, si vedano Prop. II 3a, 10-12: *Lilia non domina sint magis alba mea; / Ut Maeotica nix minio si certet Hiberno / Utque rosae puro lacte natant folia*; Ovidio, *Am.* I 8, 35: *Erubuit! decet alba quidem pudor ora*; *Met.* III 423-424: *et in niveo mixtum candore ruborem / Cunctaque miratur*; 491: *Et neque iam color est mixto candore rubori*; *Ars* III 269: *Pallida purpureis tangat sua corpora virgis*; Verg., *Aen.* XII 67-70 (detto di Lavinia): *Indum sanguineo veluti violauerit ostro / Si quis ebur aut mixta rubent ubi lilia multa / Alba rosa: talis virgo dabat ore colores. / Illum turbat amor figitque in virgine vultus*; Landino, *Xandra* II 23, 43-46: *Nam niveos vidi flores vidique rubentes / Virgineo mixtos molle decere sinu, / At dominae faciem si contemplabere nostrae, / Pulchrius in Xandra est fusus uterque color.* Si vedano infine le note di Navarro Antolín (1996: *ad Corp. Tib.* III 4,30) e Fedeli (2005: *ad Prop.* II 3a 9-14).

11-12: Così Properzio IV 7,3, l'elegia in cui il poeta – Cinzia ormai defunta – sogna che l'amata torni da lui, rinfacciandogli di non aver presenziato al suo funerale: *Cynthia namque meo visa est incumbere fulcro.* Va ricordato che la formula *visa est* (in *Corp. Tib.* III 4, 24 si legge *est visus*) è un tecnicismo per indicare un prodigio, come in Verg., *Aen.* VI 257 [...] *visaque canes ululare per umbram*, oppure sogni e visioni, come in Plauto, *Miles* 389: *Nam arguere in somnis me meus mihi familiaris visust*; *Curc.* 260-261: *Hac nocte in somnis visus sum viderier / Procul sedere longe a me Aesculapium*; Prop. III 3, 1: *Visus eram molli recubans Heliconis in umbra*; Ovidio, *Her.* XIX 199-200: *Hic ego ventosas nantem delphina per undas / Cernere non dubia sum mihi visa fide.*

13-14: È evidente che qui Venere assuma le parti della *magistra amoris*; è evidente altresì che il modello sia quello ovidiano dell'*Ars Amatoria*, non foss'altro che per l'inequivocabile nesso *sapienter amare* al v. 13, da confrontare con *Ars* II 501: *Qui sibi notus erit, solus sapienter amabit*; 511: *ad propiora vocor: quisquis sapienter amabit* ma soprattutto III 565-566, dove ritroviamo anche la figura esemplare del *miles*: *Ille vetus miles sensim et sapienter amabit / Multaque tironi non patienda feret.* Il v. 14 è un rimbrotto di Venere al poeta-amante: proprio lui, che dovrebbe essere abituato a tali sofferenze, si comporta come un innamorato alle prime armi? Tale verso pare instaurare un dialogo a distanza con un epigramma dello stesso Kochanowski, il *For.* LXVIII, citato nel commento *ad* II 1, 30, e in particolare con i vv. 3-4 di tale epigramma: *Nam cura assidua et longo duratus amore / Non videor laedi posse neque igne Iovis.* Il fatto che nei *Foricoenia* l'autore abbia composto una vera e propria *Ars Amatoria* in forma epigrammatica (Cabras 2013) mi conforta nello scorgere nel distico 13-14 anche un'ironica allusione, da parte dell'autore, alla propria poesia così come al proprio ruolo di *magister amoris* (inaffidabile, visti i risultati a cui stiamo assistendo in questa elegia).

15-18: *Miles* e *navita* sono due figure capitali nell'immaginario elegiaco e di conseguenza - ciò che più importa qui - nell'erotodidassi ovidiana. Per quan-

to riguarda la *militia amoris* rimando senz'altro a I 3, 31-32 e relativo commento (un esempio della figura del *miles* nel trattato ovidiano è in III 566, citato alla nota precedente); il verbo *durare* è inoltre da confrontare con *For.* LVIII 3 citato poc'anzi nonché con Ovidio, *Ars* II 647-652:

Quod male fers, assuesce, feres bene: multa vetustas
 Lenit, at incipiens omnia sentit amor.
 Dum novus in viridi coalescit cortice ramus,
 650 Concutiat tenerum quaelibet aura, cadet;
 Mox etiam ventis spatio durata resistet
 Firmaque adoptivas arbor habebit opes.

La metafora indica la capacità dell'*amans* di abituarsi ai difetti (fisici in questo caso) dell'amata. Si tratta, in Ovidio, della *consuetudo* (cfr. *Ars* II 341-346, concetto anche qui espresso con metafore bucoliche). Ora, Venere sta di fatto ricordando al poeta innamorato gli obblighi che gli derivano dall'aver accettato, in quante amante elegiaco, il *servitium* e l'*obsequium*. Questi due concetti importano tolleranza e quasi 'assuefazione' (*assuesce*) nei confronti dei capricci della *puella*. A rimarcare la derivazione ovidiana di tale concetto sta il fatto che *duratus* compare per la prima volta in poesia elegiaca con Ovidio, mai in Tibullo e Propertio <<http://www.mqdq.it/public/ricerca/query/check/started>>, chiave *durat**; distici elegiaci. Ultimo accesso 05/06/2018), nel passo dell'*Ars* che ho ricordato e poi in *Pont.* IV 9, 85, dove però non ha nulla a che fare con l'amore.

In riferimento al *nauta* invece occorrerà ricordare Ovidio, *Ars* II 9-10: *Quid properas, iuvenis? mediis tua pinus in undis / Navigat, et longe, quem peto, portus abest*. La metafora della navigazione in contesti amorosi è di probabile derivazione greca (La Penna 1951: 202-205) e mi limiterò a pochi esempi presi dall'epigrammatica, rimandando allo studio citato per una raccolta di *loci* più esaustiva nonché considerazioni più dettagliate. Si legga ad es. questo epigramma di Meleagro (*Anth. Pal.* V 190): Κῦμα τὸ πικρὸν Ἔρωτος, ἀκοίμητοί τε πνέοντες / ζῆλοι, καὶ κόμων χειμέριον πέλαγος, / ποῖ φέρομαι; πάντη δὲ φρενῶν οἴακες ἀφείνται, / ἢ πάλι τὴν τρυφερὴν Σκύλλαν ἐποψόμεθα; [Onda pungente d'amore, perenni rabbuffi, / pelago procelloso di ribotte, / quale deriva mi porta? La barra dell'anima è lasca. / M'accorgerò di quella Scilla morbida? Trad. F. M. Pontani]; essendo poi Venere nata dal mare, ci si spinse ad acuti concettismi, come il seguente (*Anth. Pal.* V 11, anonimo): Εἰ τοὺς ἐν πελάγει σῶζεις, Κύπρι, κάμει τὸν ἐν γῆ / ναυαγόν, φιλή, σῶσον ἀπολλύμενον [Salvi dal pelago, Cipri. Ma naufrago anch'io sono, cara, / in terra ferma. Salvami: perisco. Trad. F. M. Pontani] oppure quello di *Anth. Pal.* V 176 (Meleagro), dove ci si stupisce che una dea nata dal mare abbia a sua volta generato un figlio 'incendiario' qual è Amore. Di qui il repertorio di immagini passò dunque agli elegiaci (seguo La Penna 1951: 204-205), ad es. Tib. I 5, 75-76: *Nescio quid furtivus amor parat: utere quaeso, / Dum licet: in liquida nat tibi linter aqua*; Prop. II 4, 19-20: *Tranquillo tuta descendis flumine cumba: / Quid tibi tam parvi gurgitis unda nocet?*; III 11, 5-6: *Venturam melius praesagit navita mortem, / Vulneribus didicit miles habe-*

re metum; Ovidio, *Rem.* 13-14: *Si quis amat quod amare iuvat, feliciter ardens / Gaudeat et vento naviget ille suo*; 531-532: *Desine luctari; referant tua carbasa venti, / Quaque vocant fluctus, hac tibi remus eat*; *Her.* XV 213-214: *Solve ratem. Venus, orta mari, mare praestat amanti. / Aura dabit cursum; tu modo solve ratem*; XVI 23: *Illa [scil. Cytherea] dedit faciles auras ventosque secundos*. Si veda inoltre la mia analisi del *For.* XXXI [*De Lyco*] in Cabras (2013: 301-303). Non è – il *foricoenium* XXXI – soltanto un testo scommatico in cui l'amante si umilia a tal punto da bere l'urina dell'amata; le 'acque amare' in cui egli va remando, oltre a essere, appunto, l'urina della donna, sono segnale trasparente di una navigazione fallimentare, di un amore infelice. Osmólski II 9, 22 conforta la lettura che dei due distici ho proposto, facendo seguire agli *exempla* del *miles* e del *navita*, le seguenti parole: *nec fortasse umquam doctus amator eris*. Il *doctus amator*, come si sa, è il risultato a cui l'*Ars amatoria* aspira.

Per *indomitum aequor* cfr. *Tib.* II 5,80 nonché la nota di commento a IV 1, 201-202.

19-20: Sulla metafora del giogo d'amore si veda la nota *ad* II 3, 25-26. Nello specifico di questo distico il modello più prossimo è Properzio II 3b 47-50: *Ac veluti primo taurus detractat aratra, / Post venit assuetus mollis ad arva iugo, / Sic primo iuvenes trepidant in amore feroces, / Dehinc domiti post haec aequa et iniqua ferunt*. La metafora sarà poi ripresa anche da Ovidio, *Am.* I 2, 13-16 (soprattutto 13-14): *Verbera plura ferunt quam quos iuvat usus aratri, / Detractant prensi dum iuga prima, boves; / Asper equus duris contunditur ora lupatis: / Frena minus sentit, quisquis ad arma facit* (Fedeli: 2005 *ad locum* per una rassegna completa dei *loci* elegiaci in cui compare l'immagine dei buoi o dei cavalli che col tempo si piegano al giogo e alle briglie). *L'amans expertus* accetterà più di buon grado il *servitium*, come in *Ars* III 565-566 citato *ad* 13-14. Come si sarà notato torna costantemente il confronto tra il giovane e inesperto e il più maturo e quindi più esperto, qui come nelle metafore relative alla *consuetudo* citate più sopra.

21: Accolgo la correzione di *districtus* in *dstrictus*, così come la propone GC (*ad locum*), poggiata su solide argomentazioni: l'edizione 1584 porta *distric-tus* e lo stesso fa l'edizione Piotrkowczyk del 1612 ma *districtus* (da *dstringo*) è propriamente 'strappato tirando'. Citando *ThLL* V. 1. 1550, 57 ss.: *i.q.vinculis astrictis distrahere* (anche in senso figurato). Pochi sono i passi a cui ci si potrebbe rifare per difendere il testo tradito, in cui ci si riferisce alle *curae animis* e GC (*ad locum*) cita *Cic., De or.* III 7: *Nam quamdiu Crassi fuit ambitionis labore vita districta, tam diu privatis magis officiis et ingenii laude floruit quam fructu amplitudinis aut rei publicae dignitate*; *Hor. Sat.* II 8, 67-68: *tene, ut ego accipiar laute, torquerier omni / sollicitudine districtum, ne panis adustus*; *Val. Max.* VIII 7 ext. 15: *maximarum rerum cura districtus*. Più appropriato al contesto è *dstringo* nel suo significato di 'ferire', così come compare in Ovidio, *Her.* XVI 277-278 (si noti il sintagma *leviter dstricta*): *Non mea sunt summa leviter dstricta sagitta / Pectora; descendit vulnus ad ossa meum*.

22: Cinzia nega l'esistenza degli dei, sospettando che Properzio la tradisca, in Prop. I 6, 7-8: *Illa mihi totis argutat noctibus ignes / Et queritur nullos esse relicta deos*; Ovidio in *Am.* III 9, 35-36 in occasione della morte di Tibullo scrive quanto segue: *Cum rapiunt mala fata bonos, (ignoscite fasso) / Sollicitor nullos esse putare deos.*

23-24: L'immagine dei venti d'amore è legata a quella (discussa ad 15-18) dell'amore come navigazione. Cfr. Tib. II 1, 79-80 con Maltby (2002: *ad locum*): *Ah miseri, quos hic graviter deus urget! at ille / Felix, cui placidus leniter afflat Amor*; Prop. II 12, 7-8: *Scilicet alterna quoniam iactamur in unda / Nostraque non ullis permanet aura locis*; II 25, 27-28: *Mendaces ludunt flatus in amore secundi: / Si qua venit sero, magna ruina venit*; Ovidio, *Amores* II 9, 33-34: *Sic me saepe refert incerta Cupidinis aura*; II 10, 9-10: *Erro, velut ventis discordibus acta phaselos, / Dividuumque tenent alter et alter amor*; III 11, 51: *Lintea dem potius ventisque ferentibus utar*; *Ars* I 411-412; ancora *Rem.* 13-14; 531-532 ed *Her.* XV 213-214; XVI 23, citati ad 15-18; Orazio, *Carm.* I 5, 7-8.

25-26: Evidente qui il modello, Prop. I 9, 23-24: *Nullus Amor cuiquam facilis ita praebuit alas, / Ut non alterna presserit ille manu.* Sulla Fortuna (che sostituisce l'*Amor* properziano) considerata in relazione agli innamorati cfr. anche I 14, 15-16 e relativo commento.

29-30: È il concetto di *patientia* che l'*amans* elegiaco deve dimostrare nei confronti della *puella*, così come viene teorizzato in Ovidio, *Ars* II 177-250 ed è bene riportare il distico 177-178: *Si nec blanda satis nec erit tibi comis amanti, / Perfer et obdura: postmodo mitis erit*, molto importante per il concetto di *patientia* Ovidio, *Am.* III 11, 1: *Multa diuque tuli; vitiis patientia victa est*; 17-18: *Quando ego non fixus lateri patienter adhaesi, / Ipse tuus custos, ipse vir, ipse comes?* Gli inconvenienti e le sofferenze sono, insomma, irrinunciabili corollari dell'amore.

31-34: Sono i morti per amore che, secondo Virgilio, con i loro lamenti hanno dato il nome alle distese in cui dimorano nell'oltretomba (*Aen.* VI 440-444):

Nec procul hinc partem fusi monstrantur in omnem
Lugentes campi; sic illos nomine dicunt.
Hic quos durus amor crudeli tabe peredit
Secreti celant calles et myrtea circum
Silva tegit; curae non ipsa in morte relinquunt.

Per *ingratus* in contesti elegiaci cfr. la nota a II 1,33.

35-36: L'amante ridotto in miseria dall'avidità della *puella* è un *topos* di chiara derivazione comica – basti pensare a un caso esemplare come quello dell'avidissima Fronesio, che nel *Truculentus* plautino mette grande impegno nello spennare ben tre malcapitati pretendenti; per il reimpiego del *topos* in contesto

elegiaco si veda Ovidio, *Am.* I 8 55-56: *Certior e multis nec tam invidiosa rapina est; / Plena venit canis de grege praeda lupis* con McKeown (1989: *ad locum*) che segnala la provenienza appunto comica dell'amante-pecora pronto alla 'tosatura': Plauto, *Asin.* 540 ss.; *Bacch.* 1121a ss.; *Mercator* 524 ss.; Properzio II 16, 7-8: *Quare, si sapis, oblatas ne desere messis / Et stolidum pleno vellere carpe pecus!*; dell'avidità femminile si ricorderà anche Lucrezio IV 1125 ss. Questo inoltre, secondo la *lena* Dipsa, il modo in cui dovrebbero comportarsi i servi della *puella* (Ovidio, *Am.* I 8, 91-92): *Et soror et mater, nutrix quoque carpat amantem: / Fit cito per multas praeda petita manus*; cfr. anche *Am.* I 10, 29-30: *Sola viro mulier spoliis exultat adeptis, / Sola locat noctes, sola locanda venit*; da ricordare inoltre *Ars* I 419-420: *Cum bene vitaris, tamen auferet: invenit artem / Femina, qua cupidus carpat amantis opes.*

37: Si tratta di un *topos* moralistico che ha resistito dall'antichità grossomodo fino al XIX secolo e che verrà sviluppato più ampiamente in II 6, 5-14, ovvero quello della corrispondenza tra aspetto esteriore e qualità morali del soggetto in questione: ciò che è bello è per definizione anche buono e moralmente irreprensibile. Si veda ad es. Prop. II 24c 18: *Tam te formosam ne pudet esse levem?*; Ovidio, *Am.* III 11, 41-42: *Aut formosa fores minus aut minus improba vellem: / Non facit ad mores tam bona forma malos*; si pensi ancora al contrasto tra l'aspetto esteriore di Saffo e la sua ricca e profonda interiorità in *Her.* XV 31-32: *Si mihi difficilis formam natura negavit, / Ingenio formae damna rependo meae*; né il Rinascimento è estraneo a una simile impostazione teorica che ha semmai provveduto ad accentuare con il neoplatonismo: si pensi, per fare un solo esempio al *De Amore* di Ficino, in cui il Bene è attribuito del divino e la bellezza è il 'raggio' per cui tale Bene si propaga in tutto il creato (II 5); l'amato quindi – nel quale l'innamorato va cercando la bellezza divina (II 6) – è per forza di cose sia bello che buono; si vedano inoltre il già ricordato Landino, *Xandra* II 23, laddove, auspicando per la propria amata la corrispondenza tra bellezza fisica e mitezza, lascia intendere chiaramente che le due cose devono andare di pari passo (vv. 57-62):

Laudamus, fateor, flavos in virgine crines,
Candidulam frontem candidulamque genam;
Sed mage laudamus mores in cuncta venustos,
60 Aut si quam precibus flectere possit amans.
Contra autem fastus qui non odere superbos?
Quamvis pulchra, tamen nulla superba placet.

Interessante inoltre questo frammento di Castiglione, *Il libro del cortegiano* IV 57: "dico che da Dio nasce la bellezza ed è come circolo di cui la bontà è il centro; e però come non po essere circolo senza centro, non po esser bellezza senza bontà; onde rare volte mala anima abita bel corpo e perciò la bellezza estrinseca è vero segno della bontà intrinseca e nei corpi è impressa quella grazia piú e meno quasi per un carattere dell'anima, per lo quale essa estrinsecamente è conosciuta, come negli alberi, ne' quali la bellezza de' fiori fa testimonio della

bontà dei frutti; e questo medesimo interviene nei corpi, come si vede che i fisionomi al volto conoscono spesso i costumi e talora i pensieri degli omini”. Su questo aspetto cfr. Vigarello (2007: 29-31).

39-40: Prop. III 23-24 per l’associazione di Evadne e Penelope: *Hoc genus infidum nuptarum, hic nulla puella / Nec fida Evadne nec pia Penelope*. Evadne figlia di Ifi era la moglie di Capaneo e alla morte di questo si gettò sul suo rogo funebre (cfr. Apollodoro, *Bibl.* III 7,1; Ovidio, *Ars* III 21-22). Per quanto riguarda Penelope come esempio di virtù coniugali cfr. I 11, 11-14 e commento; IV 1, 5-6 e commento.

41-44: GC (*ad locum*) cita giustamente questo frammento catulliano (LXVIII 145-150), in cui il poeta si rende conto di non poter pretendere più di quanto la *puella* già gli stia offrendo, non essendo questa vincolata dal matrimonio:

145 Nec tamen illa mihi dextra deducta paterna
 Fragrantem Assyrio venit odore domum,
 Sed furtiva dedit mira munuscula nocte,
 Ipsius ex ipso dempta viri gremio.
 Quare illud satis est, si nobis is datur unis
 150 Quem lapide illa dies candidiore notat.

Va tuttavia ricordato che nel momento in cui si riconosce la mancata costrizione del vincolo matrimoniale si esalta al contempo quel *foedus amoris* che è un caposaldo dell’ideologia elegiaca; è cosa risaputa che da Catullo in avanti i poeti che si opponevano all’ideologia ufficiale attraverso i loro versi amorosi furono comunque costretti a pescare nel lessico della morale tradizionale, pur conferendogli dei significati nuovi o cambiando il modo di intendere quelle istituzioni a cui tale lessico si riferiva (ho ad es. discusso *ad I* 3, 41-50 l’impiego di metafore matrimoniali per unioni illegittime come quelle tra il poeta elegiaco e la sua amata). Ora qui si scorge bene, sottotraccia, la rivendicazione di una superiorità morale del *foedus* elegiaco rispetto a quello matrimoniale: l’amore di Lidia è ben oltre quello di una moglie per il proprio marito, giacché la ragazza ha affrontato pericoli non indifferenti per raggiungere il letto del poeta e l’ha fatto senza alcun tipo di costrizione.

Per l’audacia che è richiesta agli amanti in tali situazioni cfr. I 10, 11-12.

43: Per *obrepere* in simili contesti Tib. I 8, 59-60: *Et possum media quamvis obrepere nocte / Et strepitu nullo clam reserare fores*.

45: Il poeta deve accogliere quello che la *puella* gli offre con gratitudine, quindi comportandosi in maniera diametralmente opposta a come si comporterebbe (a suo dire) Lidia in II 1,33 (al cui commento rimando per il significato dell’aggettivo *ingratus*).

46: Si veda I 10, 2 e commento per le implicazioni semantiche di *debeo* in simili contesti.

48: Per il concetto di *mutuus amor* cfr. I 13, 40 e commento. *Carpi* = *consumi*, come in Ovidio, *Ars* III 680: [...] *Cura carpitur ista mei*.

49: Quella di *improbitas* è l'accusa che il poeta rivolge a Lidia in II 1,31 (cfr. commento *ad locum*); ora Venere la rovescia sul poeta stesso.

50: *Perditus* indica in questo caso l'innamorato che ama di un amore intensissimo, come ad esempio in Cat. XLV 3: *Ni te perdit amo atque amare porro*; CIV 3: *Non potui, nec, si possem, tam perdit amarem* (avverbio in entrambi i casi); Prop. II 30b, 29 (*Deperditus*). Tale significato è comunque già attestato nella commedia, cfr. Plaut., *Cist.* 131-132: *Is amore misere hanc deperit mulierculam, / Quae hinc modo flens abiit. Contra amore eum haec perdit est*; *Mil.* 1253: *Ut, quaeso, amore perditast te misera! [...]*.

51-52: Per il carro di Venere trainato da cigni cfr. Orazio, *Carm.* III 28, 15; IV 1, 10; Ovidio, *Met.* X 708-709 con Reed (2013: *ad* 708) per una sintetica ricostruzione della storia di tale immagine. Più importanti in questo contesto sono i passi di Properzio III 3, 39-40: *Contentus niveis semper vectabere cycnis, / Nec te fortis equi ducet ad arma sonus* ma soprattutto Ovidio, *Ars* III 809-810: *Lusus habet finem: cycnis descendere tempus, / Duxerunt collo qui iuga nostra suo*. Il carro tirato dai cigni è in entrambi i poeti metafora per l'attività letteraria e con tale metafora Ovidio chiude la propria *Ars*, proprio come fa Kochanowski: Venere ha finito di impartire i propri insegnamenti al *discipulus*.

Elegia V

Non ita solliciti sulcant Neptunia nautae
 Aequora, cum caeca sidera nocte latent,
 Nec fugiente die tanto maerore viator
 Errans in silva carpitur Hercynia,
 5 Quantis nostra solent tabescere pectora curis,
 Cum fugis ex oculis, Lydia dura, meis.
 Tum mihi nequicquam caelestia porrigat Hebe
 Pocula, nequicquam pulset Apollo lyram.
 Omnia sunt ingrata tuo sine, Lydia, amore,
 10 Omnia sunt luctus, omnia sunt lacrimae.
 Perfidus ille, meo quicumque invidit amori,
 Iratos habeat, quicquid aget, superos!
 Non incerta loquor: saevo nunc ille dolore
 Saucius, indomitis navigat aequoribus
 15 Ingratque diu poenas perpessus amoris,
 Anticyram tandem per freta vasta petit.
 O Neptune, tui si sunt rapida aequora iuris,
 Cyaneis illam fige ratem scopulis!
 Fige: vel in medias luctantem conice Syrtes,
 20 Alveus infidum continet ille caput!
 Me Venus edocuit quosvis sufferre labores
 Et mihi iam pridem nil in amore novum est.
 Edidici hibernis pluviam fundentibus Austris
 Dormire ingratas frigidus ante fores,
 25 Et mihi promissas potiori cedere noctes,
 Et lachrymas siccis dissimulare genis.
 Lydia, te propter nihil est, quod ferre recusem,
 Seu faveas, seu tu sis inimica mihi.
 En agedum, saevo mea pectora divide ferro,
 30 Si merui, et si te vulnera nostra iuvant!
 Si neque ego merui, nec tu quoque sanguine gaudes,
 Quid me sollicitum lenta perire sinis?

L'elegia si apre con le angosce e le inquietudini che il mal d'amore comporta: il 'mestiere' dell'innamorato non è meno travagliato da quello del marinaio, né le sue paure sono minori di quelle di un viandante sperduto al tramonto nella selva Ercinia (1-6); i vv. 7-10 descrivono infatti l'apatia che l'amore provoca nell'innamorato. A questo punto s'inserisce la figura del rivale, a cui è riservata una maledizione (11-12); il timore e l'angoscia che prima erano rimasti nel vago, ora hanno dei contorni un po' più definiti. Del rivale non ci viene detto il nome, nulla di preciso, ma ora sappiamo che egli esiste e che è la causa dei timori del poeta. Questo *alter amans* tuttavia – Kochanowski ne è sicuro, giacché egli è esperto allievo di Venere (vv. 21-22) – non se la passa per niente bene insieme a Lidia. La sua navigazione è travagliata (13-20) e anzi, la sua nave sta andan-

do dritta verso Anticura, ossia verso la follia per amore. Come se non bastasse, a rincarare la dose, ci pensa il poeta stesso, che invoca Nettuno affinché mandi il rivale a sfraccellarsi con la sua nave sugli scogli delle Simpligadi o ad arenarsi nelle secche delle Sirti (17-20). Egli, allievo di Venere, è ben capace di sopportare tutte le fatiche che il *servitium amoris* richiede (21-26) e quindi (sottinteso) sarebbe ben capace di governare la nave del rivale, di affrontare qualsiasi tempesta, purché Lidia gli sia benigna (27-28). Se ha demeritato nei suoi riguardi, allora sia lei stessa ad affondare la spada nel petto del poeta (29-30); se invece le è sempre stato leale, perché prova tanto piacere alla vista del suo sangue, perché tarda a raggiungerlo, lui che è in angoscia (31-32)?

Dopo il breve ‘intervallo’ di II 4, che ha offerto al poeta sofferente un po’ di sollievo, riprende ad assalirlo l’angoscia, né sono venuti meno i propositi suicidi adombrati in II 3; semmai ora la fanciulla è investita di responsabilità più dirette: sarà sua la mano che gli trafiggerà il petto. Lasciando questioni più specifiche al commento dei singoli distici, vorrei qui richiamare all’attenzione il distico 21-22 (23-24 in Osm. II 7), in cui l’autore dice di aver bene imparato da Venere a sopportare le fatiche d’amore: impeccabile risposta ai rimbrotti che la dea gli aveva rivolto in II 4 nonché ulteriore conferma dell’acribia messa dal poeta nel riordinare le elegie di Osmólski per la pubblicazione a stampa. Questa elegia infatti nel manoscritto occupa la posizione II 7, quindi precede l’elegia degli ammaestramenti di Venere (II 9). L’inversione delle reciproche posizioni contribuisce allora a dare più coerenza, linearità e compattezza a un libro, il secondo, che è ossessivamente concentrato sull’amore infelice dei due protagonisti.

1-6: La figura della *Priamel* è strutturalmente costruita su quella di Prop. II 14 1-10: *Non ita* [...] / *Nec sic* [...] / *Nec sic* [...] / *Nec sic* [...] / *Quanta* [...]. Tale figura è molto frequente nel poeta di Cinzia (I 2, 15-22 *non sic...non...non...nec...sed*; I 13, 21-24: *non sic...nec sic*; I 15, 9-18; II 5, 11-14; II 6, 1-8: *Non ita...nec...nec...quin etiam...nec*; II 20, 5-8) e Fedeli (1980: *ad* I 2, 15-22) evidenzia come il modulo *non sic* (nel nostro caso variato in *non ita*) sia ricalcato sul greco οὔτω, che veniva impiegato per introdurre racconti o *exempla* mitici da mettersi in relazione con situazioni attuali. Fraenkel (1950: *ad* Aesch., *Ag.* 718 – a cui lo stesso Fedeli si richiama – cita Omero, *Il.* I 524; Aristofane, *Vesp.* 1182; *Lys.* 1185; Platone, *Phaedr.* 237b ἦν οὔτω δὴ παῖς [V’era dunque un fanciullo]; Theocr., *Id.* XI 7: οὔτω γούν ῥάιστα διαῖγ’ ὁ Κύκλωψ ὁ παρ’ ἁμῖν [Così dunque al meglio viveva il nostro Ciclope. Trad. B. M. Palumbo Stracca]; Orazio, *Carm.* III 27, 25-26: *Sic et Europe niveum doloso / Credidit tauro latus et scatentem*; *Epist.* I 18, 41-43: *Gratia sic fratrum geminorum Amphionis atque / Zethi dissiluit, donec suspecta severo / Conticuit lyra* [...]. È Fedeli (1980: *ad* I 2, 15) a segnalare come in Properzio la *Priamel* sia sempre costruita sfruttando *exempla* o racconti mitologici (ma questo non succede in II 5, 11-14), mentre ad es. Virgilio non pare avere questa preoccupazione (*Georg.* IV 210; *Aen.* II 496). Cfr. Nisbet-Hubbard (1970: 2-3) per esempi greci.

A partire da questi dati vanno fatte alcune considerazioni: se la semplice architettura formale della *Priamel* è chiaramente debitrice a Properzio, Kocha-

nowski si distanzia notevolmente dal poeta antico: non solo diminuisce significativamente il numero dei comparanti rendendo meno ‘barocca’ la figura (GC: *ad locum*) ma mostra di non tenerlo in considerazione al di là di pure somiglianze formali e il mancato ricorso a *exempla* mitologici è in quest’ottica estremamente eloquente, giacché tali *exempla* sono caratterizzanti della *Priamel* properziana: non si tratta, come sostiene GC (*ad locum*), di uno “*przygnębienie małowne* [di una tristezza (del poeta) che è di poche parole, meno loquace della gioia properziana]”, quanto piuttosto di un chiaro segnale che con quel modello properziano il poeta non ha nulla da spartire. Egli non è interessato, in questi sei versi, a istituire un parallelo tra l’amore infelice e l’amore appagato, bensì tra le preoccupazioni e le angosce derivanti da altre attività (quella del marinaio e del *viator*) e quelle causate da Amore. Un autore che segue chiaramente Properzio è Landino, *Xandra* I 19, 1-8 e si noti come costruisce la *Priamel*, lui sì, a differenza di Kochanowski, in dialogo diretto con Properzio II 14 (1-8):

Non ita gavisus Phrixeo vellere Iason
 Cum cecidit magico Martia turba sono,
 Nec pius Aeneas cum iam defessa carina
 Tangeret optatos, regna Latina, locos;
 5 Non ita gavisus est monstris erepta marinis
 Andromade, matris crimine facta rea,
 Atque ego sum, posito cum post fera proelia bello
 Firmavit sancto foedere Xandra fidem.

Ci fossero ancora dubbi sul modello del poeta fiorentino, si leggano i versi 17-20 della stessa elegia: *Illa quidem fuerat nox pergratissima Nautae / Qua potuit dominae concubuisse suae, / Grator at nobis et toto carior aevo / Iste dies fuerit quo mihi laeta redis*. Properzio II 14 è esattamente l’elegia che Landino cita, anche in ragione dell’*incipit*, chiaramente imitato; si tenga inoltre presente che fino a Beroaldo, che ebbe il merito di riconoscere l’errore di lettura dai codici, si era convinti che il nome di Properzio fosse appunto *Nauta*.

Un antecedente immediato alle figure del *nauta* e del *viator* (su cui comunque tornerò più dettagliatamente nei commenti ai singoli versi) è da scorgersi in quei cataloghi di mestieri che sono motivo di preoccupazioni o che, come nel caso del celeberrimo Orazio, *Sat.* I 1-12, sono confrontati con altri mestieri: ne risulta che nessuno è contento del proprio e ritiene gli altri più beati, le altre occupazioni meno pesanti della propria.

1: Sulla scorta di quanto appena argomentato, si veda Orazio, *Sat.* I 1, 5-7: *Contra mercator navem iactantibus Austris: / “Militia est potior. quid enim? concurratur: horae / Momento cita mors venit aut victoria laeta”*; Callimaco Esperiente, *Epigrammaton libri* II 59, 11-12: *Namque hic fervidulas timet procellas, / Dum merces fragili vehit phaselo*. Questo epigramma – a cui dovrò ricorrere anche in seguito nel commento – è particolarmente interessante: l’amore e la poesia amorosa sono ritenuti una salvezza rispetto alle angosce della vita

quotidiana, descritte attraverso varie figure ‘professionali’ (mercante, contadino, pastore, *viator*, *miles*, colono) chiaramente debitrice al modello oraziano di *Sat.* I 1; smaccatamente oraziano è anche l’ideale dell’*aurea mediocritas* che viene presentato ai vv. 27-31:

30 At solus nimium superba vitans
Et quae sunt humili nimis repellens,
Quicquid est medium probans, utrisque
Exstat candidior beatiorque
Cunctis caelicolis magisque carus.

Per questo uso metaforico di *sulcare*, che significa propriamente ‘arare’, cfr. Verg., *Aen.* X 197: [...] *et longa sulcat maria alta carina*; Seneca, *Ag.* 440: *Sulcata vibrant aequora et latera increpant*; Lucan. III 550-551: [...] *sic ubi puppes / Sulcato varios duxerunt gurgite tractus*. Cfr. il greco τέμνω di Omero, *Od.* XIII 88: [...] θαλάσσης κύματ’ ἔταμνεν [solcava le onde del mare]; Pindaro, *P.* III 68: [...] Ἰονίαν τάμνων θάλασσαν [solcando il mar Ionio]; Ap. Rodio, *Arg.* IV 225.

2: *Caeca nox* è sintagma diffusissimo: Verg., *Georg.* III 260; *Aen.* II 397; Ovidio, *Met.* X 476-477: *Myrrha fugit tenebrisque et caecae munere noctis / Intercepta neci est [...]*. La notte è “cieca” perché priva dei suoi occhi metaforici, le stelle che erano (e sono) punti di riferimento per i marinai nella navigazione.

3-4: Per la metafora del ‘giorno che fugge’ associata al tramonto cfr. Ovidio, *Am.* I 5, 5: *Qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebo*; Calpurnio Siculo, *Ecl.* II 93: *Sed fugit ecce dies revocatque crepuscula vesper*. Per la figura del *viator* cfr. Callimaco Esperiente, *Epigrammaton libri* II 59, 19-20: *Latronum pavidus manus rapaces / Per silvas dubias tremit viator*; la Selva Ercinia era una immensa foresta che, seguendo il corso del Danubio, si estendeva dal Reno fino ai territori dei Daci; oggi non siamo in grado di stabilire con esattezza dove questa foresta dovesse terminare ma si è concordi nel ritenere che la Foresta Nera corrisponda grossomodo alla sua parte occidentale. Cfr. Caes., *B. G.* VI 25; Plinio il Vecchio, *NH* IV 79; XVI 5, 6; Tacito, *Germ.* I; Strabone, *Geografia*, VII 1, 5.

5: Il verbo *tabescere* è voce tecnica nell’ambito della tradizionale metafora amore / malattia (cfr. I 8, 7 e commento); il verbo indica il deperimento, la consunzione fisica (*tabes*) che colpisce gli amanti. *Tabes* compare in Verg., *Aen.* VI 442: *Hic quos durus amor crudeli tabe peredit*, mentre per il verbo cfr. Lucrezio IV 1120: *Usque adeo incerti tabescunt vulnere caeco*; Catullo LXVIII 55: *Mesta neque assiduo tabescere lumina fletu*; Prop. I 15, 19-20: *Hypsipyle nullos post illos sensit amores, / ut semel Haemonio tabuit hospitio*; III 6, 23: *Gaudet me vacuo solam tabescere lecto*; III 12, 9: *Illa quidem interea fama tabescet inani*; Ovidio, *Met.* IV 259: *Tabuit ex illo dementer amoribus usa*; Pontano, *Erid.* I 15, 13: *Uror amans, tabesco senex [...]*; Ioannes Secundus, *El.* II 8, 19: *Nunc tristes una totos tabescimus anno*; sulla magrezza quasi scheletrica dell’innamo-

rato sofferente si veda anche Ioannes Secundus, *El.* II 7, 47-48: *Umbra levis tantum nostro de corpore mansit / Inter et extinctos annumerandus eram*; Ovidio, *Am.* I 6,5-6 con McKeown (1989: *ad locum*). La Penna (1951: 208) fa derivare *tabescere* dal greco τήκω e τήκομαι, abbondantemente attestati tra gli epigrammisti, ad es. in *Anth. Pal.* V 260, 1 (Paolo Silenziario): Κεκρύφαλοι σφίγγουσι τεῖν τρίχα; τήκομαι οἴστρω [Una retina i capelli ti serra? Mi struggo di mania. Trad. F. M. Pontani]; *Anth. Pal.* V 236, 7-8 (Paolo Silenziario): Αὐτὰρ ἐγὼ ζωὸς μὲν ἔὼν κατατήκομαι οἴστρω, ἐκ δ' ὀλιγοδρανίης καὶ μόρον ἐγγυὸς ἔχω [Io sono vivo, e l'assillo d'amore mi stempera, e morte / mi sta, nello svenire delle forze, allato. Tra. F. M. Pontani]. Occorresse una riprova della corrispondenza tra *tabescere* e τήκω, basta guardare a Ovidio, *Met.* III 487-490 (si tratta di Narciso): *Non tulit ulterius, sed, ut intabescere flavae / Igne levi cerae matutinaeque pruinae / Sole tepente solent, sic attenuatus amore / Liquitur et tecto paulatim carpitur igni*, immagine che Barchiesi (2009: *ad locum*) vuole molto probabilmente derivata da Ap. Rodio, *Arg.* III 1019-1021: [...] ἰαίνετο δὲ φρένας εἴσω / τηκομένη, οἷόν τε περὶ ῥοδέησιν ἔέρση / τήκεται ἠΰοισιν ἰαινομένη φαέεσσιν [E la gioia scioglieva il suo animo, / come all'aurora la rugiada si scioglie sopra le rose. Trad. G. Paduano]; si cfr. inoltre *Anth. Pal.* V 210, 1-2 (Asclepiade): Τῷ θαλλῷ Διδύμη με συνήρπασεν ὦ μοι, ἐγὼ δὲ / τήκομαι, ὡς κηρὸς πᾶρ πυρί, κάλλος ὀρῶν [All'esca della bellezza m'ha preso Didima, povero me! Ed ecco che a guardare la sua bellezza mi consumo, come cera al fuoco].

6: Pontano, *Parth.* I 9, 7-8 (il contesto è quello di un παρακλαυσίθυρον): *Luminibus sed dura meis te subtrahis, et me / Excludit posita clausa fenestra sera*. Il tema di fondo è quello dell'*amor fugitivus* discusso ad I 4,33.

7-10: Devo qui dissentire da GC (*ad locum*), che vede in questi versi una variante della topica per cui all'innamorato nessuna ricchezza porta sollievo, proponendo quindi tutta una serie di *loci paralleli* che esemplificano una tale topica. Ora, a me pare piuttosto che qui Kochanowski, molto coerentemente con i tormenti interiori (vv. 1-4) che la malattia d'amore (cfr. il commento a *tabescere*) comporta, voglia concentrarsi su un risvolto tutto psicologico della propria 'malattia': nulla, sia pure quanto di più bello abbia da offrire la giovinezza (Ebe, cfr. commento ai vv. 7-8); né la poesia, né qualsivoglia altra cosa, è in grado di portargli non solo sollievo, ma nemmeno di interessarlo (*omnia sunt ingrata*). È questo lo *spleen* dell'innamorato sofferente di cui ho parlato a proposito di I 9, testo che io ritengo molto vicino concettualmente a questo frammento (si vedano a questo proposito i vv. 5-10 dell'elegia I 9). Per quanto attiene allo stato di apatia dell'innamorato sarà allora da considerare il Gallo di Verg., *Buc.* X 62-64: *Iam neque Amadryades rursus nec carmina nobis / Ipsa placent; ipsae rursus concedite silvae. / Non illum nostri possunt mutare labores* ma soprattutto Prop. II 16, 31-34: *Nullane sedabit nostros iniuria fletus? / An dolor hic vitiis nescit abesse tuis? / Tot iam abiure dies, cum me nec cura theatri / Nec tetigit Campi nec mea mensa iuvat*; Ovidio, *Her.* XV 13-16; 137-156 (in cui la natura, che prima aveva accolto complice gli amori di Saffo e Faone, ora non è più in

grado di dare sollievo alla donna innamorata e abbandonata). Cfr. inoltre Landino, *Xandra* I 28, 5-10:

- 5 Namque tuo postquam invitus sum, Xandra, revulsus
 Aspectu, semper vita molesta fuit.
 Nec mihi cura cibi, placidae nec cura quietis
 Sed lacrimae tantum pocula nostra parant;
 Nec blandi comites durum lenire dolorem,
 10 Altera nec, quamvis pulchra, puella potest.

Ioannes Secundus II 7, 43-46: *Irrita lucebant obscuro sidera mundo, / Cynthia obducta nube premebat equos, / Et sine fronde frutex, et erat sine gramine campus, / Et sine lucenti fons inamoenus aqua.*

Inoltre il fatto che sia caduto il distico Osm. II 7, 8-9 nella redazione a stampa, distico che precedeva il v. 7 (*Tum neque convivam regali accumbere mensae / Nec iuвет Attalico me iacuisse toro*) non conferma, a mio giudizio, ciò che sostiene Głombiowska, ovvero che ci troveremmo di fronte a una *vituperatio divitiarum*; anzi, proprio al contrario, l'aver eliminato il distico e reso la riflessione più universale serve a fugare ogni dubbio interpretativo e a rendere più coerente l'elegia: il poeta non è interessato al rifiuto delle ricchezze di Attalo (il re di Pergamo era per antonomasia ricco ed era spesso citato nelle *vituperationes divitiarum* degli elegiaci, cfr. I 11, 18), bensì all'esposizione dei sintomi del mal d'amore, chiamato in causa esplicitamente grazie al tecnicismo *tabescere*.

7-8: Ebe è la personificazione della Giovinezza ed è figlia di Zeus ed Era (Omero, *Od.* XI 603-604), sorella di Ares e Ilizia. Prima del rapimento di Ganimede è lei a servire il nettare (*porrigat pocula*; cfr. Omero, *Il.* IV 2) e più in generale ha la parte di serva della casa nella famiglia divina; insieme alle Grazie, alle Ore, ad Armonia, Afrodite e Artemide la vediamo danzare al suono della lira di Apollo in Omero, *Hym.* III, 195 ss. (e allora probabilmente Kochanowski avrà fatto menzione di Apollo al v. 8 anche in ragione di ciò).

8: Sull'impossibilità di poetare per l'amante sofferente si vedano il già citato Verg., *Buc.* X 62-64 e Ovidio, *Her.* XV 13-14: *Nec mihi dispositis quae iungam carmina nervis / Proveniunt; vacuae carmina mentis opus.*

11: *Perfidus* è colui che tradisce la *fides*. Se ancora Cicerone lo applicava genericamente a qualsiasi tipo di infedeltà (spesso a quella politica), è da Catullo in poi che si specializza nel linguaggio della poesia d'amore, venendo a indicare chi tradisce il *foedus amicitiae* nonché, come chiosa Pichon (1966: 231): [*Perfidi*] *quoque ii qui amicis amores suos rapere conantur*: Prop. I 13, 3; II 34,9. Si veda in particolare Catullo XXX 3 (di un amico-rivale in amore): *Iam me prodere, iam non dubitas fallere, perfide?*; Prop. II 34, 9-10 (ancora di un amico-rivale): *Lynceu, tunc meam potuisti, perfide, curam / Tangere? [...]*. Per quanto riguarda invece la *puella* o l'amato che non serbano il *foedus amicitiae*, cfr. ad es. in

Prop. I 11, 16 (con il commento di Fedeli 1980: *ad locum*): *Perfida communis nec meminisse deos*; II 5, 3: *Haec merui sperare? Dabis mihi, perfida, poenas*; Verg., *Aen.* IV 305-306: *Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum / Posse nefas tacitusque mea decedere terra?*; Landino, *Xandra* II 20, 25: *His ego te invitam duxissem, perfida, sacris*.

Per quanto riguarda l'indefinito *quicumque*, mi richiamo al commento di Fedeli (1980: *ad* Properzio I 8a, 3): *et tibi iam tanti, quicumque est, iste videtur*. Ricorrere, nei confronti del rivale a espressioni del tipo *quicumque (quisquis) es (est)* indica sì una poco definita personalità dell'antagonista ma soprattutto il disprezzo del poeta innamorato nei confronti di queste figure. Cfr. ad es. Orazio, *Epod.* XV 17-18; Prop. II 3, 33-34; Ovidio, *Am.* III 2, 21.

Invideo, come chiosa Pichon (1966: 174) *saepissime ad rivalium odia contentionesque pertinet*. Cfr. Prop. I 5, 1-2: *Invide, tu tandem voces compesce molestas / Et sine nos cursu, quo sumus, ire pares!*; II 22, 20; Pontano, *Hend.* I 16, 51: *Atque uni tibi et invidere divos*.

12: Gli amanti sono *sacri* agli dei (cfr. I 10, 12 e relativo commento), di qui la maledizione su chi tenti di rompere il *foedus* che li lega, come ad es. in Tib. I 3, 81-82: *Illic sit, quicumque meos violavit amores, / Optavit lentas et mihi militias*; Prop. II 9a, 47-48: *Atque utinam, si forte pios eduximus annos, / Ille vir in medio fiat amore lapis!*; Ovidio, *Am.* I 8, 113-114: *Di tibi dent nullosque lares inopemque senectam / Et longas hiemes perpetuamque sitim*.

13-20: Il rivale naviga in acque tempestose: la sua relazione con Lidia non va com'egli si augurava e il poeta, che conosce tale situazione per esserci già passato, ne gioisce; anzi, invoca Nettuno perché faccia sfracellare sugli scogli o arenare in una secca la nave dell'*alter amator*.

13: Il poeta non dice nulla che non gli sia noto (*Non incerta loquor*) per esperienza diretta: egli conosce le sofferenze d'amore e conosce la crudeltà di Lidia (cfr. II 4, 13-14 e introduzione all'elegia che qui si commenta per considerazioni sul poeta *duratus ed expertus*).

Per *saevus dolor* cfr. Prop. II 8, 36: *Tantus in erepto saevit amore dolor*; Ovidio, *Ars* II 235-236 (delle fatiche del *miles* assimilate all'amore): *Nox et hiems longaeque viae saevique dolores / Mollibus his castris et labor omnis inest*; Pontano, *Hend.* I 13, 9-10: *Et primus furor impetusque saevus, / antiquas volo suscitare flammis*.

14: Frequentissima in poesia amorosa l'immagine del ferito / ferita d'Amore (*saucius / vulnus*). La Penna (1951: 202) ritiene si sia formata indipendentemente da quella del greco ἔλκος [ferita] (cfr. ad es. *Anth. Pal.* V 225, 1-2 [Macedonio]). Cfr. inoltre Ovidio, *Am.* II 1, 7-8: *Atque aliquis iuvenum, quo nunc ego, saucius arcu / Agnoscat flammae conscia signa suae*; *Ars* I 169: *Saucius ingemuit telumque volatile sensit*; cfr. anche le *saucia cura* di Verg., *Aen.* IV 1-2: *At regina*

gravi iamdudum saucia cura / Vulnus alit venis et caeco carpitur igni. Per quanto riguarda la metafora amore / navigazione, se ne è discusso *ad* II 4, 15-18 e 23-24.

15: Per quanto concerne *ingratus* cfr. II 1, 33 e commento.

16: Sono tre i luoghi che gli antichi identificavano con il nome di Anticira: una città si trovava nel golfo di Corinto, un'altra ancora vicino al monte Eta, in Tessaglia; scrive Brink (1971: *ad* Orazio, *Ars*, 300) che è attestata anche una terza Anticira (non specifica dove si trovasse) ma, a differenza che per le prime due, le fonti antiche non accennano alla presenza di elleboro in questa terza città; si veda a questo proposito anche Palingenio, *Zod.* I 128-129, che ricorda esplicitamente due Anticira dove cresceva l'elleboro: [...] *O stulta, o putida certe / Scriptorum turba Anticyris purganda duabus.* L'elleboro (ἐλλέβορος, lat. *veratrum*) era una pianta ritenuta capace di curare la follia, già a partire dal *Corpus Hippocraticum*; poi in Celso, II 13: *at ubi longi valentesque morbi sine febre sunt, ut comitialis, ut insania, veratro quoque albo utendum est*; cfr. inoltre Palingenio, *Zod.* VIII 234: *O capita Anticyrae succis curanda meracis!* Una simile credenza, sostiene Brink (1971: *ad* Orazio, *Ars*, 300, diede luogo ai colloquialismi ἐλλεβορίαω [essere pazzi] e *elleborosus* [che si cura con l'elleboro], quindi 'pazzo'. Va notato infine che *Anticyra* divenne anche sinonimo *tout court* di elleboro, come in Orazio, *Sat.* II 3, 82-83: *Danda est ellebori multo pars maxima avaris: / Nescio an Anticyram ratio illis destinet omnem*; Persio, IV 16: [...] *Anticyras melior sorbere meracas?*

Non vedo qui contraddizioni tra la follia verso la quale il rivale si sta spingendo con la propria nave e l'invocazione a Nettuno perché lo faccia naufragare. Scrive GC (*ad locum*) che Anticira nell'elegia di Kochanowski risulterebbe un po' enigmatica, giacché "*następne wersy z apostrofą do Neptuna sugerują rzeczywistą podróż morską rywala, Antikyra byłaby wtedy zwyczajnie przykładem jakiegś odległej miejscowości*" [I versi successivi con l'apostrofe a Nettuno suggeriscono un effettivo viaggio per mare del rivale; Anticira sarebbe allora un semplice esempio di un qualche luogo lontano]. Ora, anzitutto il viaggio per mare non è 'reale' in quanto metafora diffusissima per indicare la relazione amorosa (cfr. II 4, 15-18 e commento). Da ciò che leggiamo il rivale se la sta passando decisamente male insieme a Lidia; oltre alla follia che lo sta prendendo (Anticira; sull'amore come *furor* / μανία cfr. il mio commento *ad* I 2, 25-26), al malcapitato toccheranno a breve anche le maledizioni del poeta, che gli augura il naufragio definitivo, cioè di perdere una volta per tutte Lidia. Cfr. I 1, 11 e commento per *vastus* riferito a *mare, fluctus* e simili.

17-18: Valgano per questo distico le considerazioni fatte al v. 12 (gli amanti sono *sacri* agli dei). Il rimando più immediato è quello a I 2, 65-70, dove Teseo chiede a Nettuno di dimostrare di essere davvero suo padre, come qui è richiesto di dimostrare la propria divinità. Oltre ai *loci* raccolti nel commento *ad* I 2, 65-70 si veda Prop. II 16, 3-4: *Non potuit saxo vitam posuisse Cerauno? / A, Neptune, tibi qualia dona darem!* Ferma restando la metafora marittima per il

rapporto amoroso di cui ho discusso alla nota precedente, il distico fa affiorare un'ulteriore caratteristica del racconto dei viaggi per mare del rivale (13-20), ovvero quello di essere anche un προπεμπτικόν rovesciato, di cui la preghiera alle divinità perché chi viaggia non abbia condizioni climatiche favorevoli è un elemento topico. Si veda per tutti Orazio, *Epod.* X, in particolare ai vv. 17-20: *Et illa non virilis heulatio / Preces et aversum ad Iovem, / Ionius udo cum remugiens sinus / Noto carinam ruperit.* GC (*ad locum*) segnala anche questo distico di Castiglione, *Carmina* IV 33-34: *Obrue devotam, pater o Neptune, carinam: / Ah nimis infidum sustinet illa caput;* è la morte che viene a prendersi Elisabetta Gonzaga il passeggero a cui si augura il naufragio.

18: Le Ciane (note anche come Simplegadi), oggi Urek-Laki, sono isole situate all'ingresso del Ponto Eusino. Nell'antichità era diffusa la credenza che sbattessero l'una contro l'altra (σύν+πλήσσω), costituendo così un pericolo mortale per i marinai. Cfr. ad. es. Mart. VII 19; Lucano II 716; κυανέαι πέτραι in Hdt. IV 85. Omero, *Od.* XII 59-72; Ovidio, *Am.* II 11, 3-4 con il commento di McKeown (1998: *ad locum*).

19: Le Sirti erano delle insenature tra Cirene e Cartagine, molto pericolose per i naviganti a causa della propria morfologia, che cambiava continuamente a seconda delle secche e dei venti. Cfr. Sallustio, *Iugurth.* LXXVIII 3: *Facies locorum cum ventis simul mutatur.*

21-22: A differenza del rivale il poeta è *doctus* (si riveda il commento all'elegia II 4 per tutte le considerazioni su questo motivo), provetto allievo di Venere stessa e nulla in amore gli è sconosciuto. Per *labor* nel senso di fatiche d'amore si veda Ovidio, *Ars* II 236 citato commentando il v.13.

23-26: Breve rassegna dei *labores* a cui il poeta-amante sottostà.

23-24: Per la scena da παρακλαυσίθυρον in cui l'amante dorme sotto un acquazzone o all'addiaccio cfr. I 8, 3 e commento; *Anth. Pal.* V 189 (Asclepiade); Tibullo I 2, 31-32: *Non mihi pigra nocent hibernae frigora noctis, / Non mihi, cum multa decidit imber aqua;* Prop. I 16, 23-24: *Me mediae noctes, me sidera plena iacentem, / Frigidaque Eoo me dolet aura gelu;* Ovidio, *Am.* I 9, 15-16: *Quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis / Et denso mixtas perferet imbre nives?;* *Ars* II 237-238; Landino, *Xandra* II 7, 17-18: *Ah quotiens totas gelido sub sidere noctes / Egimus ante tuas, dura puella, fores.*

25: Sulle notti d'amore mancate cfr. il commento all'elegia I 10. Stando a Pichon (1966: 237), *potior* compare tra gli elegiaci solo in Tib. I 5, 69. Più frequente in Orazio, per cui cfr. *Epod.* XV 13-14: *Non feret adsiduas potiori te dare noctes / Et quaeret iratus parem;* *Carm.* III 9, 1-3: *Donec gratus eram tibi / Nec quisquam potior bracchia candidae / Cervici iuvenis dabat;* *Sat.* I 5, 75-76: [...] *ultra / Penelopam facilis potiori trade.*

26: Sulla necessità di nascondere le lacrime, si legga *Anth. Pal.* V 216, 1-2 (Agazia Scolastico): Εἰ φιλέεις, μὴ πάμπαν ὑποκλασθέντα χαλάσσης / θυμὸν ὀλισθηρῆς ἔμπλεον ἰκεσίης [Se ami, non mostrare mai un animo abbandonato; / distrutto, pieno di suppliche, fragile. Trad. G. Paduano].

27-28: *Te propter* è frequentissimo stilema tibulliano: cfr. I 6, 57 e 65; I 7, 25; II 6, 35. Frequente anche la disponibilità del poeta – nonostante le infedeltà della *puella* – a rimanerle accanto; più cogente di altri casi è quello di Prop. II 9a 43-44: *Te nihil in vita nobis acceptius umquam: / Nunc quoque erit, quamvis sis inimica, nihil.*

29-30: È particolarmente calzante il parallelo proposto da GC (*ad locum*), ovvero M. A. Flaminio, *Carmina* III 7. Si tratta di un breve παρακλαυσίθυρον, motivo che abbiamo appena visto operare sottotraccia ai vv. 23-25. Lo riporto integralmente:

5 Dum sonat argutis late vicinia gryllis,
 Tu, Pholoe, dulci pressa sopore iaces.
 Ipse vagor media solus de nocte, tuosque
 Ad caros postes floridaserta fero;
 Quaeque teris nuda calcando limina planta
 Osculor, et lacrimis tristibus illa rigo.
 Tu, precor, aut nostri miserere, aut si tibi tantum
 Displiceo, hic animam ponere dura iube.

Ritorna quel desiderio di morte che abbiamo incontrato in chiusura di II 4, solo che ora la *puella* viene investita della totale responsabilità dell'eventuale suicidio del poeta.

31: Si noti l'immagine molto espressiva, abbastanza insolita per Kochanowski, della *puella crudelis* che gioisce del sangue dell'amato.

32: Per l'aggettivo *lenta* cfr. I 10,2 e relativo commento.

Elegia VI

Infaustus fuit ille dies, cum, Lydia, primum
 Occurristi oculis aspicienda meis.
 Tunc adaptata via est nostro tam longa dolori,
 Tum coepi infelix corde carere meo.
 5 Hei mihi, cur una, faciem cum forte tuerer,
 Non vidi mores ingeniumque tuum?
 Caecus Amor vetuit, sed caecus non fuit illo
 Tempore, cum palmam traderet ille tibi
 Mille alias inter, quarum celeberrima passim
 10 Tum dimanabat forma per ora virum.
 Tam constans esses, quam forma, Lydia, praestas!
 Haec facies alio pectore digna fuit.
 Digna fuit facies, in qua constantia maior,
 In qua certa fides, certus inesset amor.
 15 Forsan et hoc meritis debebas, improba, nostris,
 Obsequii velles si meminisse mei.
 Nunc oblita quidem es, sed quae tibi suggerat olim
 Meque, meamque fidem, venerit una dies.
 Venerit, utque geras solidum sub pectore ferrum,
 20 Coget te invitis illacrimare genis.
 Ast ego per medias fugiam te, perfida, Syrtes,
 Quantumvis pelagi saeviat ira licet.
 Invisos modo non videant mea lumina colles,
 Quo me cunque libet, ventus et aestus agant.
 25 Illic fortunamque meam, tuaque impia facta
 Fluctibus et surdo conquerar usque mari.
 Conquerar et scopulis: scopulos fortasse movebo,
 Qui cor non potui, dura, movere tuum.
 At vos, Aeolii verrentes aequora venti,
 30 Mergite me pelago, cum rediturus ero.

Infausto fu il giorno in cui il poeta vide Lidia per la prima volta: dagli occhi, gli discese al cuore quel dolore che da allora non smette di tormentarlo (1-4). Perché non si è accorto prima della discrepanza tra la *facies* e l'*ingenium* della *puella*? (5-6). L'amore è cieco e lo impedi, ma al contempo non fu per niente cieco quando tra mille donne, decise che il malcapitato dovesse soffrire proprio per l'amore tormentoso di Lidia (7-10); una tale bellezza sarebbe stata ben degna di tutt'altre *fides* e *constantia*, non della volubilità che la ragazza ha dimostrato (11-14). A nulla è valso l'*obsequium* del poeta, che l'ha resa celebre con i suoi versi (15-16); eppure verrà il giorno in cui la fanciulla lo rimpiangerà, versando lacrime nonostante il suo cuore duro e insensibile come il ferro (17-20); il poeta però la fuggirà, affidandosi al mare; poco importa dove lo porterà, purché lontano da lei (21-24); al mare e agli scogli confiderà le sue pene d'amore, sperando nella loro *compassione* (nel senso etimologico di *συμπάθεια*); dovesse coglierlo il desiderio di tornare da Lidia, che i venti lo facciano annegare (29-30).

L'elegia corrisponde a Osm. II 8 con una sola differenza sostanziale (cfr. il commento al v. 30) e si configura per essere un ulteriore tentativo di *renuntiatio amoris*. Il sogno consolatorio in cui al poeta apparve Venere (II 4) pare ormai del tutto dimenticato. I vv. 1-4 offrono l'occasione per studiare nel concreto ciò che ho discusso in *Introduzione VI*, ovvero la quasi nulla influenza di Petrarca sul nostro poeta (1-2); il v. 3 – paradossalmente – è forse, ma non nascondo il mio scetticismo, uno dei rarissimi casi di imitazione diretta di versi petrarcheschi da parte di Kochanowski.

1-2: Il distico allude a Prop. I 1, 1-2: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, / Contactum nullis ante Cupidinibus*. Si notino gli interventi di Kochanowski: *prima*>*primum*; *ocellis*>*oculis meis*; cfr. anche Landino, *Xandra* I 3, 13-14: *Tu mea servitio pressisti colla nefando / Ut primum dominae vidimus ora meae*. Su questo distico e la questione del petrarchismo cf. il paragrafo IV dell'introduzione.

2: Sul motivo degli occhi del poeta (si faccia attenzione al particolare: non dell'amata) attraverso i quali Amore 'penetra' nell'animo dello sventurato, cfr. *Anth. Pal.* V 111, 5-6 (Antifilo): *Καὶ τί πάθω; λεύσσειν μὲν, ὄλαι φλόγες· ἦν δ' ἀπονεύσω, / φροντίδες· ἦν δ' αἰτῶ, παρθένος. Οἰχόμεθα, "Ora che fare? Guardarla? È l'incendio. Girare la testa? / Angoscia. Chiedo? Vergine. È la fine"*, trad. F. M. Pontani; Platone, *Phaedr.* 251 a-b: *ιδόντα δ' αὐτὸν οἶον ἐκ τῆς φρίκης μεταβολή τε καὶ ἰδρῶς καὶ θερμότης ἀήθης λαμβάνει· δεξάμενος γὰρ τοῦ κάλλους τὴν ἀπορροὴν διὰ τῶν ὀμμάτων ἐθερμάνθη ἢ ἢ τοῦ πτεροῦ φύσις ἄρδεται*, "Al vederlo, lo coglie come una reazione che proviene dal brivido e un calore e una reazione insoliti. Ricevendo, infatti, attraverso gli occhi l'effluvio della bellezza, si scalda nel punto in cui la natura dell'ala si alimenta", trad. G. Reale; Eur., *Hipp.* 525-527: *Ἔρωσ Ἔρωσ, ὁ κατ' ὀμμάτων / στάζων πόθον, εἰσάγων γλυκεῖαν / ψυχᾷ χάριν οὐδ' ἐπιστρατεύσει*, "Eros, Eros, che versi / gocce di desiderio negli occhi, / infondendo un dolce piacere nelle anime che assali", trad. D. Susanetti.

3: È probabilmente questo uno dei rarissimi casi nell'intera produzione kochanoviana di imitazione diretta da Petrarca. Cfr. *RVF* III 9-11: "Trovommi Amor del tutto disarmato, / Et aperta la via per gli occhi al core / che di lagrime son fatti uscio et varco". Si veda il commento di Santagata (1996: 20) per la discussione del motivo, diffusissimo nella letteratura cortese, ad es. in Cavalcanti, *Un amoroso sguardo spiritale*, 9-10: "[...] sì dolce sguardo / dentro degli occhi mi passò al core"; *Voi che per li occhi mi passaste il core* (v.1). Lo studioso ricorda però anche questo passo latino di Petrarca, *Fam.* XIII 8, 2: *Multa quidem hinc michi mala provenisse memini, presertim ab oculis, qui ad omne precipitium mei fuerunt duces*.

4: Secondo GC (*ad locum*) l'immagine sarebbe venuta al poeta da Lutazio Catulo, *Epig.* I 1-2: *Aufugit mi animus; credo, ut solet, ad Theotimum / Devenit. Sic est, perfugium illud habet*. Il testo era sicuramente noto a Kochanowski, che

lo imitò in *Fraszki* I 5. Converterà citare inoltre i primi due versi della ‘frasca’, dove il poeta mostra di intendere *animus* come *serce* [cuore]: *Serce mi zbiegło, a nie wiem inaczej / Jedno do Hanny, tam bywa naraczej* [M’è fuggito il cuore e non so dove cercarlo / se non da Anna; è là che scappa più volentieri]. Tuttavia qui *cor* è piuttosto la sede del ‘senno’, non tanto una metafora delle vicissitudini e dei sentimenti amorosi. Il poeta sta vivendo come Properzio il quale in I 1, 6 dichiara che l’amore per Cinzia lo costringe a *nullo vivere consilio*; che il *cor* fosse la sede del *consilium* ce lo conferma Cic., *Div.* I 119: *consilium et vita a corde proficiscuntur*.

5-14: Il poeta sviluppa qui il tema (già discusso *ad* II 4, 37) della corrispondenza tra bellezza fisica e bellezza-purezza interiore.

7-8: Sul *caecus Amor* cfr. commento *ad* I 2, 25-26. Il poeta è ironico: in realtà Amore ci vede benissimo e lo ha fatto innamorare a bella posta di una donna incostante e ingrata. *Palma* è qui voce tecnica del linguaggio sportivo a indicare un ramo di tale pianta che veniva dato al vincitore come segno distintivo (Liv. X 47,3; Verg., *Aen.* V 339); indica anche semplicemente la vittoria, come ad es. in Orazio, *Carm.* IV 2, 17 (*Palma Elea* nel senso di ‘vittoria alle Olimpiadi’). Concedere la vittoria a Lidia sola tra mille altre ‘pretendenti’ significa accordarle il dominio sul poeta, ciò che si rivelerà per lui latore di lunghe sofferenze. Cfr. Landino, *Xandra* II 9, 1-4: *Fallitur, heu, si quis caecum iam credat amorem: / Lumina tot capiti non ferus Argus habet. / Nam quae me tenebrae, quae me loca devia possunt / Illius tutum surripere ex oculis?*

10: Per *dimano* *ThlL* VI.1. 1192, 63-64 porta solo un esempio classico, Cic., *Cael.* VI: *Meus hic forensis labor vitaeque ratio dimanavit ad existimationem hominum paulo latius*. Unica altra occorrenza registrata è in *Conc. Aquil. a. 381 Migne 13, 589^B*: *inde in omnes [...] communionis iura dimanant*. Poco frequente anche il quasi omografo *demano* (e per questo eventualmente passibile di essere confuso con *dimano*): *Tll.* I 14575, 57 ssgg. porta il solo Cat. LI 10 come esempio in poesia classica; non ci sono comunque motivi per intervenire sul testo. Mantengo *dimano*.

11: Prop. II 24c 18: *Tam te formosam non pudet esse levem?*, dove il contrasto è esplicito tra bellezza e incostanza della *puella*. GC (*ad locum*) segnala anche Ercole Strozzi, *Am. Libri* I 2, 31-33 [*Ad Caeliam amicam ut mutuo amet*]: *Et me felicem dixi, dixique beatum, / Qualis forma, fides si talis tibi que erat / Forma fidem superat [...]*.

13: *Constantia* è nella poesia amorosa la naturale conseguenza della *fides* ed è l’esatto opposto della *levitas*. Cfr. Prop. II 26,27: *Multum in amore fides, multum constantia prodest*; Orazio, *Carm.* III 7, 4: *Constantis iuvenem fide* (detto di Gige); T.V. Strozzi, *Eroticon*, I 5, 53-54: *Sed tua Penelopen superat constantia, quamvis / Illa sit argolicae fama pudicitiae*; II 7, 5-6: *Spes temo, curae comites, constantia amoris / Est malus, dolor est anchora, navita Amor*.

14: Qui *certus* assomma in sé due sfumature semantiche: è sinonimo di *constans*, come in Prop. II 34, 11: *Quid si non constans illa et tam certa fuisset?*; II 29, 19: *Parcite iam, fratres, iam certos spondet amores*. L'altra sfumatura è quella di *verus, solidus, fide dignus*, come indica Pichon (1966: 103): Ovidio, *Ars* II 248; III 544: *Et nimium certa scimus amare fide*.

15-16: Il *topos* è quello della poesia che rende celebre l'amata (o l'amato), per cui si vedano Prop. II 5, 5-6: *Inveniam tamen e multis fallacibus unam / Quae fieri nostro carmine nota velit*; II 25, 3-4: *Ista meis fiet notissima forma libellis, / Calve, tua venia, pace, Catulle, tua*; Ovidio, *Amores* I 3, 21-24 (con la nota di McKeown 1989: *ad locum* per altri esempi): *Carmine nomen habent exterrita cornibus Io / Et quam fluminea lusit adulter ave / Quaeque super pontum simulato vecta iuvenco / Virginea tenuit cornua vara manu*; I 10, 59-60: *Est quoque carminibus meritas celebrare puellas / Dos mea: quam volui, nota fit arte mea*; III 12, 7-9: *Fallimur, an nostris innotuit illa libellis? / Sic erit: ingenio prostitit illa meo / Et merito: quid enim formae praeconia feci?*; 43-44: *Et mea debuerat falso laudata videri / Femina; credulitas nunc mihi vestra nocet*. Più di altri è da ricordare Prop. III 24, 3-6 che – in occasione del *discidium* definitivo – rinfaccia quanto segue a Cinzia: *Noster amor talis tribuit tibi, Cynthia, laudes: / Versibus insignem te pudet esse meis / Mixtam te varia laudavi saepe figura, / Ut, quod non esses, esse putaret amor*. Il modello dei vv. 3-4 in particolare, come segnala Fedeli (1985: *ad locum*), è Tibullo I 9, 47-48: *Quin etiam attonita laudes tibi mente canebam, / At me nunc nostri Pieridumque pudet*. Per quanto concerne i neolatini cfr. Ioannes Secundus, *El.* I 6, 3-4: *Iulia namque meo sculpi cupit aurea caelo / Nec tantum in libris nomen habere meis*; II 5, 7-10: *Dura puella, puella meis indigna camoenis, / Alpinis animum frigidior nivibus, / Ementita tuae facio praeconia formae / Ut qualis non sis esse putere mihi*; Landino, *Xandra* II 15, 3-4: *Nec perdas per quem post fata novissima vives, / Quique tuo faciet te superesse rogo*; II 18, 46-48: *Quid furis? Heu, damno stant mea fata tuo. / Credo equidem: invenies qui circum candida flavas / Colla comas docto grandius ore canat*.

17-20: Sul pentimento tardivo della *puella* cfr. I 9, 41.

19: Sono metafore convenzionali quelle del cuore insensibile come ferro o pietra e compaiono spesso insieme, come nei *loci* che ho raccolto nella nota a I 8, 18.

21-24: Per il motivo del viaggio come *remedium amoris* cfr. I 4, 3-4 e commento.

21: Per le Sirti cfr. II 5, 19 e commento.

22: Sulla metafora del mare 'irato' (cioè in tempesta) cfr. la nota di commento di Bömer (1969: *ad Ovidio, Met.* I 330); Lucr. V 1002-1003: *Sed temere incassum frustra mare saepe coortum / Saevibat leviterque minas ponebat inanis*.

23: In Osm. II 8, 21 sono esplicitamente chiamati in causa i *colles Euganei*. È questo uno di quei casi in cui emerge la tendenza da parte del poeta – più volte sottolineata dalla critica – a obliterare allusioni troppo scoperte alla propria biografia.

25-28: Sul motivo generale della *συμπάθεια* della natura nei confronti dell'innamorato cfr. il commento a I 9, soprattutto ai vv. 1-2 e 19-20. Più specifica in questo caso è la scena di Calipso che lamenta le sue sofferenze amorose in riva al mare in Prop. I 15, 9-12: *At non sic Ithaci digressu mota Calypso / Desertis olim fleverat aequoribus: / Multos illa dies incomptis maesta capillis / Sederat, iniusto multa locuta salo*; Sannazaro, *Ec. Pisc.* V 80-83: *Exsere caeruleos, Triton, de gurgite vultus. / Ipse meas, Triton, Nereo deferre querelas, / Ipse potes curva resonans super aequora concha / Et scopulis narrare et fluctivagis balaenis*; GC (*ad locum*) ricorda anche questo distico di Basilio Zanchi [*In discessum Lycinae*]: *Vos scopuli, vos saxa meas audite querelas, / Qua fera Thyrrheni frangitur unda maris* (citato da *Horti tres Amoris amoenissimi praestantissimorum poetarum nostri seculi* [...], Pars prima *Hortulus Italorum poetarum*, Francoforti ad Moenum 1567, c. 171r; in Orazio, *Epod.* XVII 53-55 gli scogli del mare sono invece insensibili: *Quid obseratis auribus fundis preces? / Non saxa nudis surdiora navitis / Neptunus alto tundit hibernus salo*.

25: Dato il contesto *fortuna* indica la cattiva sorte del poeta, come ad es. in Cat. LXVIII 1.

26-27: Come ho ricordato commentando il v. 19, il cuore insensibile dell'amata è spesso assimilato a una pietra. La sordità del mare alle preghiere è proverbiale (cfr. Fedeli 1985 *ad Prop.* III 7, 18); in particolare si veda Ovidio, *Ars* I 531: *Thesea crudelem surdas clamabat ad undas*; *Rem.* 597: *"Perfide Demophon" surdas clamabat ad undas*.

29: Eolo era figlio di Poseidone e dio dei venti (cfr. Omero *Od.* X 1-76), ciò che spiega l'aggettivo *Aeolii*: Ovidio, *Am.* III 12, 29: *Aeolios Ithacis inclusimus utribus Euros*; *Ars* I 634: *Et iubet Aeolios irrita ferre Notos*.

30: GC (*ad locum*) segnala a ragione questo epigramma di Marziale (XIV 181): *Clamabat tumidis audax Leandros in undis: / "Mergite me fluctus cum rediturus ero"*. Kochanowski stravolge il senso dei versi marzialiani: Ero non vuole saperne di arrendersi e anzi invoca la punizione del mare in caso dovesse rinunciare alla propria traversata; qui l'innamorato, deciso a lasciare Lidia, chiede di essere punito se mai gli venisse la tentazione di ritornare dalla ragazza. Vale la pena riportare i vv. 27-30 di Osm. II 8: *At vos, o nautae, nullos despocite ventos / Nec remis vestras attenuate manus! / Nostra vel invitam pellent suspiria navim. / Ad maris extremum litus et antipodas*. Nella redazione a stampa dunque l'elegia risulta impreziosita da un'invocazione dotta ai venti di Eolo, ciò che permette all'autore di riprendere un pentametro di Marziale ma per dire esattamente l'opposto del poeta antico.

Elegia VII

Sparge, puer, violas et stactae profer odores,
 Et remove lymphas, et mihi funde merum!
 Non ego aquam, si sim malus usque poeta futurus,
 Sit licet Aonio fonte petita, bibam.
 5 Prome chelyn, laetis aptentur carmina nervis,
 Certum est hunc festos inter habere diem.
 Rex hodie Augustus victricia signa reportans,
 Arctois rediit sospes ab aequoribus,
 Acer ubi infestis Livonem compulit armis
 10 Ante triumphales procubuisse pedes.
 Legatis contra fas omne humanaque iura
 Intulerat saevas perfidus ille manus.
 Quod facinus bello cum rex statuisset aperto
 Ulcisci, validam cogit et ille manum;
 15 Et prior in medii procurrans aequora campi,
 Acria magnanimo bella ciebat equo.
 Principiis dispar fuit exitus: ille modo asper
 Terga fere ante tubam non revocanda dedit;
 Ac velut absentem taurus cum provocat hostem,
 20 Horrendum mugit cornuaque exacuit,
 Tum si montivagum conspexit forte leonem,
 Oblitus pugnae, corde tremente, fugit,
 Haec facies Livonis erat: stans aequore aperto,
 Spirabat saevas, hoste morante, minas,
 25 Ut seges hastarum veniensque adparuit agmen,
 Ne tentare quidem praelia prima tulit,
 Sed veniam abiectis poscebat degener armis
 Votaque non surdos illa habuere deos.
 Nam tu supplicibus pacem, Rex magne, dedisti,
 30 Inferior qualem non habiturus eras.
 Nec satis id duxti, socios ex hostibus ultro
 Fecisti, pro queis bella cruenta geras.
 Clara Iagellonum soboles, quos fortibus armis
 Exuperas, placido vince quoque ingenio!
 35 Hac tuus arte pater caelo caput intulit alto
 Non solum forti praestitit ille manu.
 Ut dextra metuendus erat, sic pectore lenis,
 Hoc neque Teuto, neque hoc Prussia culta neget.
 Huius virtutes exempla que nota sequutus,
 40 In caelum rectam tu tibi sterne viam.
 Quaeque tibi florens in summa tradita pace est,
 Sarmatiae praestes otia longa tuae.
 Quodque facis, patriis procul arce a finibus hostem
 Trans Tanaimque Scythas in sua regna fuga.
 45 Pace iugum indomitus consuescit ferre iuvenicus
 Et valido pinguem vomere scindit humum.
 Pace greges ovium per florida rura vagantur

50 Et rude pastoris carmen in ore sonat.
 Silvae in agros cedunt, fruges pro glande leguntur,
 Oppida consurgunt, qua cubuere ferae.
 Gymnasia et campi iuvenum certamine florent,
 Priscae artes redeunt artificumque seges.
 Pace nec Arctoas horrescit Musa pruinas:
 Ultima laus aevi non erit illa tui.

La scena è quella di un banchetto per festeggiare la vittoria di Sigismondo Augusto su Wilhelm Fürstenberg a Poswol, in Lituania, vittoria che il poeta ha intenzione di celebrare in versi (1-6). Oggi è un giorno di festa, ché il re è tornato dopo aver sconfitto l'infido nemico, il quale aveva addirittura osato uccidere un ambasciatore (7-12). A questo delitto a tradimento il re ha deciso di rispondere sfidando Fürstenberg in campo aperto, alla testa del proprio esercito (13-16). L'esito della battaglia è stato sfavorevole a Fürstenberg che, proprio come un toro muggisce e mostra le corna fintanto che non gli si para dinanzi un minaccioso leone, ha subito chiesto pietà non appena si è trovato dinanzi l'esercito di Sigismondo, evitando di impegnarsi in battaglia (17-27). Il re, magnanimo qual è, lo ha risparmiato, rendendo per di più propri alleati coloro che fino a poco prima gli erano nemici (28-32). Illustre stirpe degli Jagelloni, che sei grande non solo per la virtù guerriera, ma anche per la tua clemenza! Sigismondo Augusto è davvero il degno figlio di suo padre, forte in battaglia e capace di magnanimità verso il nemico sconfitto! Grazie a queste virtù di certo salirà al cielo (33-40)! Sigismondo, ricevuta dal padre una Sarmazia già pacificata, continua a garantirle gli agi di una pace duratura, respingendo dai confini i nemici (41-44). La pace è garanzia di prosperità (45-48) e di civilizzazione, propizia com'è alle arti e alla poesia (49-54).

Un'elegia trionfale a interrompere momentaneamente il racconto delle vicissitudini amorose del poeta e della sua amata. Nell'estate del 1557 il re Sigismondo Augusto (1520-1572) ammassò nei pressi di Poswol (Lituania) un'ingente numero di uomini al comando di Mikołaj Mielecki (dedicatario dell'elegia I 7), pronto alla guerra contro l'Ordine dei Cavalieri Portaspada, alla testa del quale era allora Wilhelm Fürstenberg. L'ordine aveva imprigionato il vescovo di Riga, Wilhelm Hohenzollern (fratello del duca Alberto) uccidendo poi anche l'ambasciatore Kasper Łacki, inviato per discutere la liberazione dell'ostaggio. Nonostante tali premesse non si giunse allo scontro armato; lo stesso Fürstenberg – spalleggiato dall'imperatore Ferdinando – chiese al re che si evitasse lo spargimento di sangue. Il 14 settembre 1557 a Poswol fu firmata la pace tra le due parti, ricordata con toni trionfalistici ai vv. 9-10. L'alleanza con la Livonia (31-32) aveva però anche scopi di più ampio respiro, antimoscoviti, ché Ivan il Terribile smaniava la propria 'finestra' sull'Europa Occidentale e infatti già l'anno successivo (1558) assediò Dorpat e Narva, facendo arrestare lo stesso Fürstenberg e iniziando così la guerra di Livonia (1558-1583). La questione della Livonia ebbe la sua risoluzione definitiva pochi anni più tardi, nel 1561, quando Gotthard von Kettler, successore di

Fürstenberg, avendo secolarizzato l'Ordine, si dichiarò vassallo del Granducato di Lituania il quale ducato, con l'Unione di Lublino del 1569, si unirà politicamente alla Polonia (prima lo era solo per via dell'unione personale tra i regnanti).

A questa spedizione, che Kochanowski ricorderà ancora in III 5, 47-50, dedicheranno i propri sforzi letterati quali Marcin e Joachim Bielski (*Kronika Polska*, pubblicata nel 1597); Trzeciecki (*Silvae* I 3 ed *Epigr.* I 37) nonché Petrus Roysius (Pedro Ruiz) in *Ad Sigismundum Augustum*, epigramma sul ritratto del sovrano. Dei rapporti con tutti questi testi darò conto nelle note di commento.

1-6: Sulle istruzioni al *puer* in contesto simposiale nonché sull'origine lirica di tale immagine cfr. il cappello introduttivo a II 2 nonché il commento a II 2,9. Fiori, profumi, vino e poesia sono elementi irrinunciabili in una scena simposiale. Il vino e la musica (con il corollario eventuale della danza) sono elementi fissi dei banchetti, anche di quelli che celebrano una vittoria militare o un evento politico, per cui cfr. Orazio, *Epod.* IX 1-6 (Azio); *Carm.* I 37,1-4 (suicidio di Cleopatra); Prop. IV 6,85-86 (anniversari della vittoria di Azio). Di questa stessa elegia properziana si vedano in particolare i vv. 5-8: *Costum molle date et blandi mihi turis honores, / Terque focum circa laneus orbis eat! / Spargite me lymphis, carmenque recentibus aris / Tibia Mygdoniis libet eburna cadis*. Il *costum* è una pianta aromatica con la stessa funzione della mirra (altro aroma rituale), mentre a livello testuale, si noti la ripresa di *spargo* e di *lymphae*, per quanto il poeta rifiuti l'acqua a favore del vino.

1: *Stacta* (mirra) è grecismo piuttosto raro. Sono solo otto le attestazioni del vocabolo (tre in Plauto, una in Afranio, Lucrezio, Columella, Isidoro e *Carm. Epigr.*) < <http://www.mqdq.it/public/ricerca/query/check/started>>, (chiave *stact**, ultimo accesso 13/06/2018). La situazione non cambia se guardiamo alla poesia neolatina: solo sette occorrenze (due in Pontano e Marullo, una in Giacomo Bon, Vida e D'Arco) < <http://www.poetiditalia.it/public/ricerca/query/check/started>> (chiave *stact**, ultimo accesso 13/06/2018). Cfr. I 7, 13-14 e commento a proposito di fiori e unguenti come elementi del banchetto (in I 7 si tratta però specificamente di unguenti per i capelli). Inoltre si veda Pontano, *Hend.* I 12, 23-26: *Tu myrtum foribus rosamque mensae / Appone, et violis humum colora, / Resperge et cyprio domum liquore*.

2: Sull'usanza degli antichi di bere vino mischiato con acqua si veda II 2, 10. Tuttavia in questo caso (come si chiarirà nel distico seguente), il poeta si riferisce alla polemica letteraria anticallimachea di cui pure ho discusso *ad* II 2, 10.

3-4: Secondo Knox (1985) è grazie a un'abile invenzione di Antipatro di Tessalonica (*Anth. Pal.* XI 20*) che si impone il contrasto tra l'acqua e il vino quali fonti d'ispirazione per due opposte poesie:

Φεύγεθ' ὄσοι λόκκας ἢ λοφνίδας ἢ καμασηνας
 ἄδετε, ποιητῶν φύλον ἀκανθολόγων,
 οἱ τ' ἐπέων κόσμον λελυγισμένον ἀσκήσαντες,

5 κρήνης ἐξ ἱερῆς πίνετε λιτὸν ὕδωρ.
 σήμερον Ἀρχιλόχοιο καὶ ἄρσενοϋ ἡμαρ Ὀμήρου
 σπένδομεν ὁ κρητήρ οὐ δέχεθ' ὕδροπότας.

[Via di qui, voi che cantate di vesti, torce, pesci, / genia di poeti
 cavillosi, / voi che componete una fiacca serie di versi epici / bevendo
 semplice acqua dalla sacra fonte! / Oggi beviamo per il compleanno di
 Archiloco, di Omero virile; non vuole – la nostra coppa – chi beva acqua].

L'allusione a Callimaco, *Hym.* II 112 *πίδακος ἐξ ἱερῆς [...]* [dalla fonte sacra] esplicita il bersaglio polemico di Antipatro. Sostanzialmente, Callimaco veniva accusato di vergare poesia affettatamente dotta, pedante ed effeminata; ben altri toni erano quelli di Archiloco e del 'virile Omero'. Kochanowski mostra di aver ben presente una simile polemica: oltre agli epigrammi greci dedicati al legame più generale tra vino e poesia, il *topos* del contrasto tra vino e acqua è anche in Orazio, *Ep.* I 19, 2-3: *Nulla placere diu nec vivere carmina possunt, / Quae scribuntur aquae potioribus [...]*; 7-9: *Laudibus arguitur vini vinosus Homerus: / Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma / Prosiluit dicenda [...]*. È stata Elwira Buszewicz (2014: 61-65) ad aver dimostrato come Kochanowski fosse ben consapevole di tale dicotomia, ciò che emerge dalla lettura dei *Foricoenia*. Si vedano ad es. il XX, *Ad Ibycum*:

5 Si cenitare vis poetas et crebro
 Potare apud te, pol, sapientis, Ibyce,
 Homines palati, pocula haec lymphatica
 Merumque flumen amoveri fac procul
 Servis bibendum sobriaeque virgini.
 Nobis Falernum ardentiusque Caecubum
 Capacioribus iube apponi scyphis,
 Nam si bibendum est, optimum quodque, Ibyce,
 Vinum bibendum est, cetera esto sobrius.

Ancora più significativo è il LXXVIII *Ad Petrum*, tutto costruito, lungo i suoi ventiquattro dimetri giambici, sul contrasto acqua-vino; ne riporto qui i primi otto versi:

5 Nugae profecto sunt merae
 Meraeque, Petre, fabulae,
 Quae de volucris fonte equi
 Vates vetusti garriunt.
 Vinum est, poetas quod facit
 Et blanda dictat carmina:
 Aquam bibentibus nihil
 Insigne Musa subicit.

5: Sulla lira come elemento irrinunciabile del banchetto cfr. Pontano, *Hend.* I 12, 27-28: *Nec desit lyra eburneusque pecten, / Qui gratas Genio citet chore-*

as nonché il mio commento ad I 7, 17-18; *chelys* è un grecismo (χέλυς, ‘testuggine’ e poi per estensione la ‘cetra’ che con tale testuggine veniva costruita). La prima attestazione, stando a *ThLL* III. 1005, 75 ss., è quella di Ovidio, *Her.* XV 181; parola eminentemente poetica. Cfr. Prop. III 3, 35-36 per quanto riguarda *aptare carmina nervis*: *Haec hederas legit in thyrsos, haec carmina nervis / Aptat, at illa manu textit utraque rosam.*

6: Ho reso conto in apparato delle varianti testuali. Accetto con forti perplessità la proposta di Głombiowska che stampa *diem*. Se la scelta di *diem* è confortata anche dal manoscritto Osmólski, le considerazioni della studiosa a proposito della variante *festos dies* (Głombiowska 2008: 41) sono molto lucide e seducenti: era prassi consolidata tra gli augustei quella di separare con altri sintagmi due espressioni tra loro legate (molto spesso un sintagma sostantivo-aggettivo) in corrispondenza della cesura, come ad es. in Tib. I 3, 4: *Abstineas avidas, Mors precor atra, manus*; 6: *Quae legat in maestos ossa perusta sinus*; II 1, 2: *Ritus ut a prisco traditus extat avo*; aggiungo una panoramica sugli altri due elegiaci: Prop. II 1,8: *Gaudet laudatis ire superba comis*; 12: *Invenio causas mille poeta novas*; II 15, 2: *Lectule deliciis facte beate meis!*; Ovidio, *Am.* III 1, 16: *O argumenti lente poeta tui*; III 6, 6: *Summaque vix talos contigit unda meos*. A tutto ciò vorrei aggiungere anche il seguente distico di Ioannes Secundus, *El.* III 8, 45-46: *Signentur memori felicia tempora versu / Tempora solemneis inter habenda dies*. Si tratta di un’elegia tematicamente affine a questa, giacché celebra Carlo V in occasione della pace di Cambrais, latrice di serenità e prosperità. Non credo che l’abrasione di *-s* sia semplice correzione di un errore di stampa. Voler seguire a questo modo gli elegiaci classici è una scelta stilistica che pertiene all’autore, per nulla ‘meccanica’; se poi davvero l’elegia di Secundus era presente all’autore, si tratterebbe di un’ulteriore prova di volontà imitativa, non attribuibile a un revisore. Cfr. inoltre Navagero, *Lusus* XXVI 84: *Semper erit sacros inter habenda dies*.

8: *Arctoa aequora* indicano qui il Mar Baltico. Cfr. Osm. II 2,8: *Sarmatico rediit sospes ab Oceano*.

9-10: Per la costruzione di *compello* con l’infinito cfr. *ThLL* III 2034, 12 ss.: Lucano III 144; Stazio, *Silvae* V 4, 17. Tale costruzione inizia a essere maggiormente attestata nella tarda antichità; cfr. inoltre Petrarca, *Afr.* I 86-87: [...] *Frenum funesta superbia tandem / Compulit excutere et clades geminare receptas*; VIII 1054-1055: [...] *Ausoniisque incumbere regnis / Compulit [...]*; *Ep. Metr.* I 6, 61-62: *Heu quotiens cepto dubium procumbere calle / Compulit [...]*; Landino, *Xandra* III 1, 42: *Sub iuga iam socii compulit ire ducis*; III 3, 28; T.V. Strozzi, *Bors.* VI 496-497; Naldi, *El.* II 13, 13-14: *Compulit ire feros montes et flumina cursum / Sistere et in silvis obstupuisse feras*; II 39,30; Poliziano, *El.* II 9.

10: Cfr. P. Roisius, *Ad Sigismundum Augustum* XIII 3-4: [...] *superbus [Morschus] / Fusus strage, tuos concidet ante pedes*.

11: Così Górnicki (1961, t.II: 679) racconta l'assassinio di Kasper Łącki (*Dzieje w Koronie Polskiej*): “*Zaczym król tam posłał Kaspra Łąckiego, który niż dojechał do arcybiskupa, zabit jest od Inflanow nad prawo po wszystkim świecie zachowate* [Allora il re inviò in ambasceria Kasper Łącki, il quale prima di giungere al cospetto del vescovo, fu ucciso dai Cavalieri, in oltraggio a una legge che è ovunque rispettata]”. Su Łącki, Paprocki (1858: 594) aggiunge pochissimo alle informazioni biografiche che possiamo ricavare da Górnicki: era figlio di Mikołaj Łącki e aveva due fratelli, Balcer e Mikołaj.

13-14: Cfr. Trzeciecki, *Silvae* I 3, 47-48: [...] *iubet ultrices te sumere poenas / Criminis admissi Nemesis mentisque superbae*. Trzeciecki parla piuttosto dell'impreparazione dei Cavalieri Portaspada (vv. 50-53): [...] *nam quaeritur unum / Hoc illis, nunc arte moras ut nectere possint, / Externo careant cum milite nilque paratum / Paene sit, haec alium quo bella trahantur in annum* (cfr. GC: *ad locum*).

13: GC (*ad locum*) ha giustamente segnalato la contrapposizione tra l'*aperitum bellum* di Sigismondo I e l'atteggiamento del *perfidus* Fürstenberg del v. 13, citando ad es. Seneca, *Oed.* 275: [...] *aperto Marte an insidiis iacet?*; Trzeciecki stesso in *Silvae* I 3, 49-50 metteva in guardia il re contro la perfidia dei nemici: *Neu cesses et vulpinis tua pectora verbis / Molliri patiare, cave* [...].

14: Si noti la contrapposizione tra *manus* del v. 12 e *manum* del v. 14: nel primo caso infatti si tratta di 'mani' letterali (l'espressione *inferre alicui manus* è traducibile come 'venire alle mani, alzare le mani contro qualcuno'); nel secondo *manus* è voce tecnica per indicare i 'manipoli', cioè le truppe. Sfruttando i due significati di *manus* Kochanowski continua a sottolineare l'atteggiamento del *perfidus* comandante nemico che ha ucciso a tradimento e al contempo la lealtà del proprio sovrano, che ha schierato le proprie truppe in campo aperto.

15: Il fatto di mettersi alla testa dell'esercito per attaccare battaglia è segno di coraggio e valore del comandante, come ad es. in Verg., *Aen.* IX 51-53 (Turno): “*Ecquis erit, mecum, iuvenes, qui primus in hostem? / En,*” *ait et iaculum attorquens emittit in auras, / Principium pugnae, et campo sese arduus infert*; inoltre può essere un gesto di buon augurio come accade in *Aen.* X 310-311: *Signa canunt. primus turmas invasit agrestis / Aeneas, omen pugnae* [...], oppure in Omero, *Il.* VI 5-6: Αἴας δὲ πρῶτος Τελαμώνιος ἔρκος Ἀχαιῶν / Τρώων ῥῆξε φάλαγγα, φῶος δ' ἑτάροισιν ἔθηκεν [Il figlio di Telamone per primo, Aiace, baluardo dei Danai, offrì ai compagni luce di salvezza spezzando le file della falange troiana. Trad. M. G. Ciani].

16: Nel manoscritto Osmólski il cavallo di Sigismondo è *flammivomus*. Nella stampa la dizione poetica si fa più raffinata; è chiaro infatti che l'aggettivo *magnanimus* è riferito al cavaliere piuttosto che al cavallo. L'aggettivo riferito al cavallo si incontra in Verg., *Aen.* III 704 (cfr. anche Horsfall 2006: *ad locum*):

[...] *magnanimum quondam generator equorum*; Ovidio, *Ars* I 20: *Frenaque magnanimi dente teruntur equi*; cfr. il greco *μεγάθυμος*, in Omero, *Il.* XVI 488 riferito ai tori; Labriola in *EV* I: 319 (voce *magnus*) discute l'epicità di tale aggettivo (da cui *magnanimus* ovviamente discende). Cfr. inoltre Callimaco *Esperiente*, *Carm.* XVII 19-20: *Cum reges et bella canit, miscetque cohortes / Cum tuba magnanimos ducit in agmen equos!*

17-18: Distico assente nella redazione Osmólski. GC (*ad locum*) segnala Trzeciński, *Silvae* I 3, 32-35: *Venerit ut primum Livonum rumor ad aures / Posphoram fines iam te adventare sub ipsos, / Aspicias subito turbatio quanta sequetur / Et quam terrifici tota regione tumultus.*

18: Verg., *Aen.* XI 424: [...] *cur ante tubam tremor occupat artus?* con il commento di Horsfall (2003: *ad locum*).

19-22: Ha probabilmente visto bene GC (*ad locum*) nel considerare Verg., *Aen.* X 454-456 lo spunto iniziale di Kochanowski: [...] *utque leo, specula cum vidit ab alta / Stare procul campis meditantem in proelia taurum, / Advolat: haud alia est Turni venientis imago*. La studiosa ricorda inoltre di come in *Lyr.* XII 33-40 (ode per la conquista di Połock) l'autore impieghi una metafora simile:

35 Ut valle quondam cum lupus avia
 Carpit iuvenecum nec dum etiam satur,
 Visu repentino leonis
 Territus, indecori sub alvum
 Cauda reducta vertitur in fugam,
 Praedaque cedit non equidem lubens,
40 Sed restitantem cura maior
 Et propius fodicat periculum.

20: *Horrendum* è un accusativo avverbiale [muggisce spaventosamente]. Su un simile fenomeno sintattico (proprio della lingua poetica e della prosa alta) si veda Kroll (2011: 27) con la nota 29 e le integrazioni di Aldo Lunelli a tale nota; Leumann (2011: 158); Norden (1970: *ad Verg., Aen.* VI 401); I 3, 25 e commento.

21: Secondo *ThllL* VIII 1459, 56 ss. l'aggettivo *montivagus* è attestato per la prima volta in Cic., *Tusc.* V 79; in poesia compare per la prima volta in Lucrezio I 404. Si tratta di un grecismo (cfr. *ὄρεσκόος*) ed è composto poetico (Hofmann-Szantyr 2002: 301).

22: Per il cuore palpitante in una simile situazione cfr. Orazio, *Carm.* I 23, 8: *Et corde et genibus tremit* (la ragazza che teme l'amore del poeta è assimilata a un cerbiatto timoroso di tigri e leoni). Cfr. inoltre Tib. I 10, 11-12: *Tunc mihi vita foret, Valgi, nec tristia nossem / Arma nec audissem corde micante tubam*; Omero, *Il.* XIII 282.

24: *Spirare* è propriamente ‘esalare’. Continua la metafora del toro che scalcia e sbuffa minaccioso, almeno finché non arriverà il leone a farlo fuggire. Cfr. Verg., *Georg.* II 140: [...] *tauri spirantes naribus ignem*.

25-28: È Trzeciecki, *Epigr.* I 37 a sottolineare come non si sia giunti allo scontro armato (GC: *ad locum*).

25: Qui *seges* ha il significato di *moltitudo*, come in Cat. XLVIII 6 [...] *nostrae seges osculationis*; Verg., *Aen.* III 46: *Telorum seges et iaculis increvit acutis*; VII 526; XII 663-664: *Stant densae strictisque seges mucronibus horret / Ferrea* [...]; Ovidio, *Met.* III 110: [...] *crescitque seges clipeata virorum*; Basinio da Parma, *Isott.* II 3, 70: *Non armata seges* [...].

27-28: Trzeciecki, *Silv.* I 3,58-59: *Nam venient, cum spem nullam superesse videbunt, / Poscentes veniam, Firstembergerus et ipse* (GC: *ad locum*).

27: Per *degener* nel significato di *imbellis* cfr. gli esempi raccolti in *ThLL* V.1, 381, 10 ss.; specifici per quanto riguarda le armi gettate sono Lucano III 367: *Sed si solus eam dimissis degener armis*; IX 268-269: *Ite, o degeneres, Ptolomaei munus et arma / Spernite* [...]; Silio XI 524: *Auferretur equo proiectis degener armis*; Stazio, *Theb.* I 639-640: [...] *non tu pia degener arma / Occulis aut certae trepidas occurrere morti*; Landino, *Carmina Varia* II 17-18: *Tum patre magnanimo Nerius, dum fortia contra / Arma movet, nusquam degener ipse fuit*. Credo tuttavia che in Kochanowski vi sia anche il significato di ‘vile’, come in Verg., *Aen.* IV 13 (*degeneres animi*).

28: Cfr. Prop. II 16, 47-48: *Non semper placidus periuros ridet amantis / Iupiter et surda neglegit aure preces*; Ovidio, *Pont.* II 8, 28: *Per numquam surdos in tua vota deos*; Mart. VI 58, 8: [...] *nec surdos vox habet ista deos*; Sil. X 553: [...] *Mars genitor, votorum haud surde meorum*; Persio VI 28: [...] *surdaque vota*.

29-32: Seguo qui l’esaustiva nota di GC (*ad locum*): anzitutto, andranno ricordati i versi di Trzeciecki, *Silv.* I 3, 129-130: *Illis sacra dabis tunc iura et foedera pacis / Constitues, iam perpetuos mansura per annos*; ancora Trzeciecki racconta nei propri versi di come tale pace fosse stata conclusa in chiave antimoscovita, *Silv.* I 3, 137-141: [...] *secura potest Livonia belli / Aeternam pacem sperare a rege Polono, / Iungere amicitias, vicinos fortiter hostes / Coniuncta superare manu celebrique triumpho / Sub iuga barbaricas iam mittere saeva catervas*, ciò che era effettivamente previsto dal trattato di pace di Poswol (Lepszy 1958: 236); che l’umiliazione di Fürstenberg avesse convinto i polacchi a non inferire oltre, lo conferma Górnicki (1961, t. II: 680, *Dzieje w Koronie Polskiej*): “lecz iż Firstemberk pokorą szedł, o zabicie Łackiego taką dawał sprawę, iż przygodnie zabiti i skarani ci są, ktorzy zabili, nadto iż sam przyjedzie i krola przeprosi, arcybiskupowi pobrane dzierżawy wroci, nakład na wojnę nagrodzi – zdało się tak senatorom, ktorzy przy krolu byli, iżby na tym przestał”, “Ma per il fatto che Fürstenberg si fosse presentato ai polacchi con atteggiamento di supplice; che avesse dato ragio-

ne dell'uccisione di Łącki – assassinato per errore da individui che erano già stati puniti; oltre a ciò per il fatto che egli in persona si sarebbe presentato dinanzi al re chiedendone il perdono; che avrebbe restituito al vescovo i suoi possedimenti e rifiuto le spese sostenute per la guerra; per tutto questo, parve ai senatori li presenti insieme al re, che il sovrano potesse ritenersi soddisfatto”.

32: Si tratta della guerra contro la Moscovia (1558-1570), combattuta dal Granducato di Lituania con l'appoggio della Corona polacca e a cui, come ho già ricordato, s'impegnò a partecipare anche Fürstenberg.

33-34: Anche altrove Kochanowski elogia la clemenza e la sagacia politica dei sovrani: *ingenium* significa anche 'intelligenza, capacità', oltre al primo significato di 'indole naturale, inclinazione'. Cfr. ad es. *Proporzec* 21-22: *Miecz przed nim srogi, ale zlemu tylko srogi, / Niewinnemu na sercu nie uczyni trwogi*, “Dinanzi a lui la spada crudele, ma crudele solo con il malvagio; / l'innocente nulla ha da temere”; di Carlo V scriverà quanto segue in *II* 11, 81: *Tu bello invicto, tu clemens hostibus victis*; elogerà inoltre la clemenza di Batory in *Epin.* 567-575; così Trzeciecki sulla clemenza del sovrano in *Silv.* I 3, 63-64: [...] *clementia toto [...] tua magna ut clareat orbe* (GC: *ad locum*). Va tuttavia ricordato che la *clementia regum* è un *topos* diffusissimo. A prescindere dall'antichità (Cesare e Augusto erano notoriamente lodati per tale qualità, per fare due esempi forse i più noti), basterà compulsare qua e là i testi neolatini per rendersi conto del fenomeno, a cominciare dal napoletano Girolamo Forciani, *Opusculum de laudibus regi Ferdinadi* 111-114: *Et postquam egisti meritum, Ferrande, triumphum, / Vagina gladius conditur ille tuus, / Parcere nam victis didicit clementia regum, / Caede quibus mundas convenit esse manus*; Girolamo Guarini, *Epitaph.* II 3-4: *Regibus insigne exemplum! Clementia cuius / In populos, res ingentes belloque togaque*; Naldi, *Elegiae ad Laurentium Medicen* III 24, 107-110. Accenno solo di sfuggita a un fatto noto, ovvero alla conclamata antipatia dei polacchi per il crudo realismo politico di Machiavelli: il suo *Principe*, nel tratteggiare il *modus operandi* di quello che era di fatto un sovrano assoluto, non poteva sperare migliore fortuna in una compagine statuale – quella polacca – che si configurava per essere una repubblica nobile in cui il re obbediva sostanzialmente ai desideri della nobiltà. Il sovrano dunque continuava ad essere il re idealizzato di inveterata tradizione, non solo perché il genere encomiastico lo imponeva, ma anche per una *forma mentis* avversa ai più recenti portati della teoria politica.

33: L'attacco ricorda quello di Verg., *Ecl.* IV 49: *Cara deum suboles* [...].

35-36: Similmente Trzeciecki paragona il figlio al padre Sigismondo il Vecchio in *Sil.* I 3, 6-9: [...] *magnum imitere parentem, / Devicto toties qui magnis viribus hoste / Clara trophaea polo statuit frigente sub Ursae / Auspicibus divis* [...]. Cfr. inoltre Roisius, *Ad Sigismundum, Sarmatiae regem* 2, 1-2: *Caelo digne senex, patriae pater, inclita bello / Dexter, militiae, rex, decus atque togae*; 7-8: *Gloria magna tua est; tua seu quis spectet ad arma, / Sive togam spectet,*

gloria tua magna est. Si confrontino comunque le espressioni di Roisius (ad es. *militia [...] decus atque togae*) con gli esempi che ho proposto commentando i vv. 33-34: siamo sempre all'interno di una ben precisa tradizione encomiastica.

38: Nel ms. Osmólski il verso si presenta nel modo seguente: *Hoc scit Dacus, et hoc Moschus, et ipse Scythes* (per gli Sciti si veda il commento a I 3, 38; i Daci erano i Valacchi, mentre con *Moschus* s'intendono i nemici Moscoviti). Nel testo a stampa il poeta è più preciso scegliendo di riferirsi a un grande successo politico di Sigismondo I il Vecchio: il principe Alberto di Hohenzollern, sovrano dello Stato Monastico dei Cavalieri Teutonici, il 10 aprile 1525 fece formale atto di vassallaggio alla Corona Polacca. In conseguenza di ciò il territorio in questione divenne Ducato di Prussia. L'appellativo *culta* riservato alla Prussia è senz'altro dovuto all'università di Königsberg (*Regiomons*, oggi Kalininograd), dove Kochanowski trascorse un periodo di studi (1551-1552; 1555-1556).

40: Il motivo della 'via al cielo' aperta grazie alle azioni gloriose compare originariamente in contesto mitologico: gli eroi sono beneficiati per aver compiuto grandi imprese al servizio del genere umano, ad es. in Orazio, *Carmina* III 3, 9-10: *Hac arte Pollux et vagus Hercules / Enisis arcis attigit igneas*; *Ep.* II 1, 1-18 (Augusto, come apprendiamo dai vv. 15-18, viene divinizzato in vita, a differenza della serie di eroi da cui è preceduto). Di qui passerà poi a indicare le ricompense per i grandi uomini, come in Cic., *Nat.* VI 13 e VI 26: "[...] *omnibus, qui patriam conservaverint, adiuverint, auxerint, certum esse in caelo definitum locum, ubi beati aevo sempiterno fruuntur; [...] siquidem bene meritis de patria quasi limes ad caeli aditum patet [...]*"; Orazio *Carm.* III 2, 21-22: *Virtus recludens inmeritis mori / Caelum negata temptat iter via*, con la nota di Nisbett-Rudd (2004: *ad locum*); Lucano IX 6-9: *Quodque patet terras inter lunaeque meatus, / Semidei manes habitant, quos ignea virtus / Innocuos vita patientes aetheris imi / Fecit et aeternos animam collegit in orbes*.

41-42: GC (*ad locum*) dimostra la diffusione di simili motivi nella poesia encomiastica, ad es. cfr. Roisius, *Ad Sigismundum, Sarmatiae regem* I, 1-2; 7-8: *Bello oriens, bello late turbatur et orbis / Occiduus, medio et quae calet ora die / [...] Pace unus pulchra fruitur septentrio. Quare / Regna, Sigismunde, haec, non quoque et illa tenes?*; poi in Ianicius, *Epitalamion* I 121-130:

Ecce silent Mosci, Valachi Turcaeque Getaeque,
 Tot bellis pax est parta, Polone, tibi.
 Pax tua rura colit, pax laetis errat in agris
 Dives securum flore revincta caput,
 125 Quaeque latrociniiis loca quondam infesta fuerunt,
 Ire iubet tutis mercibus, ire rotis.
 Sic opibus patriam mirandis ditat et infert
 Nostro fortunae munera cuncta solo,
 Qua iam parte boni nullis concedere terris
 130 Gentibus et nullis Vandalis ora potest.

Per parte mia voglio segnalare che pace e abbondanza sono attribuito l'una dell'altra e vanno tradizionalmente di pari passo. Ripa-Maffei (2012: [I.5]): *Abondanza*. “Donna con la ghirlanda di spighe di grano, nella destra mano un mazzo di canape, con le foglie, e nella sinistra il corno della dovizia, et un ramo di ginestra, sopra del quale saranno molte boccette di seta”; Ripa-Maffei (2012: [273.1]): *Pace*. *Nella medaglia d'Augusto si vede scolpita*. “Donna che nella sinistra mano tiene un Cornucopia pieno di frutti, fiori, frondi con un ramo d'ulivo, e nella destra una facella, con la quale abbruci un montone d'Arme. Il cornucopia significa l'abbondanza, madre e figliuola della pace, non si mantenendo la carestia senza la guerra, né l'abbondanza del vitto senza l'abbondanza di pace, come dice il Salmo [Sal. 121,7]: *Fiat pax in virtute tua, et abundantia in turribus tuis*”. Che simili rappresentazioni della Pace fossero moneta corrente anche prima della sistematizzazione e catalogazione di Ripa lo attesta Ioannes Secundus, *El. III* 8, 11-12, laddove presenta nel modo seguente la Pace in trionfo: *Altera caeruleae ramum praetendit olivae / Effundit fruges altera larga manus*. Si veda inoltre Ripa-Maffei (2012: [273.2]): *Pace*. “Giovane bella con ghirlanda d'ulivo in capo nella mano destra terrà la figura di Pluto, e nella sinistra un fascio di spighe di grano come si cava dalli scritti di Pausania. La corona dell'ulivo e le spighe di grano sono segno di pace, essendo questi frutti in abbondanza solo dove la pace arreca a gli uomini commodità di coltivar la terra, la quale per la guerra rimane infeconda e disutile”. Cfr. infine il mio commento *ad I* 3, 35-36.

43-52: L'intero frammento manca in Osmólski.

43-44: Cfr. I 1,29; I 7, 61-62; Royzjusz, *Ad Sigismundum Augustum* X 3-4: *Hoc habitu Moschos, hoc Turcas finibus arce, / Aut bello victos, quod magis opto, doma; Pawel z Krosna, In reditum [...] Sigismundi* 91-92: *Atque a nativis propellas finibus hostes, / Nec non victrici nos tueare manu* (GC: *ad locum*).

45-46: Evidente qui l'influsso di Tibullo I 10, 45-46: [...] *Pax candida primum / Duxit araturos sub iuga curva boves*; 49: *Pace bidens vomerque nitent [...]*.

49-52: Sul ruolo civilizzatore della pace GC (*ad* 45-52) cita Orzechowski (1548: c. C v.): *Pax enim est parens atque fons omnium rerum bonarum, Equites, sine hac nihil hominibus iucundum in vita, nihil stabile potest esse [...] pace enim vivunt leges, excoluntur mores, tractantur artes, victus postremo ipse ad vitam degendam necessarius, ipsius pacis est fructus*; Orzechowski (1548: c. C 2 v. e C6 r.): *quae pax, inquam, in Regno constituta, quanta bona effecerit, quas artes excitaverit, quantas opes huic Regno tam privatim, quam publice pepere- rit, attendite Equites [...] nihil ad ultimum spiritum curavit [Rex] magis, quam ut ipsius Regnum in pace vigeret ingeniis, valeret doctrinis ac omni humanitatis ac religionis laude floreret*; P. Royzjusz, *Ad Sigismundum Augustum carmen consolatorium*, 198-201: [...] *se, Auguste, beatos, / Se fortunatos dicant te rege Poloni. / Exsultent te rege viri, pulcherrima cordi / Pax quibus est, pacisque artes studiumque quietis*.

49: Le ghiande erano tradizionalmente il cibo degli uomini primitivi. Cfr. Lucr. V 965; Verg., *Georg.* I 7-8; 148; Tib. II 1,37-38; Ovidio, *Met.* I 106.

50: La città è per definizione luogo di civiltà e di civilizzazione (ne ho discusso a proposito del contrasto città / boschi in I 2, 18); quello della città abbandonata (o distrutta) abitata da fiere, oltre a comparire in autori antichi, è un *topos* della letteratura profetica: cfr. Orazio, *Epod.* XVI 9-10: *In pia perdemus devoti sanguinis aetas / Ferisque rursus occupabitur solum*; *Carm.* III 3, 40-42: *Dum Priami Paridisque busto / Insultet armentum et catulos ferae / Celent inultae [...]*; per quanto concerne i testi biblici cfr. *Is.* 13, 21-22: *sed accubabunt ibi bestiae, et replebunt domus eorum ululae, et habitabunt ibi struthiones, et pilosi saltabunt ibi et respondebunt ibi hyaenae in aedibus eius, et thoes in delubris voluptatis*; 27:10: *Civitas enim munita desolata est, habitaculum derelictum et dimissum quasi desertum; ibi pascetur vitulus et ibi accubabit et consumet arbusta eius*. GC (*ad locum*) cita inoltre questo frammento dal terzo libro del *Chronicon* di *Gallus Anonimus*: [...] *Troia [...] destructa iacebat et deserta [...] Muri coaequati, turres destructae iacent, loca spatiosa et amoena habitatore carent, in palatiis regum et principum lustra ferarum et cubilia secreta latent [...]* (Finkel-Kętrzyński 1899: 81).

51: *Gymnasia* sarà da intendersi nel senso rinascimentale della parola. Si trattava di scuole che fornivano ai propri studenti una formazione di tipo universitario. La più insigne in Polonia fu probabilmente quella fondata a Poznań nel 1519 dal vescovo Jan Lubrański, nota anche come *Akademia* o *Kolegium Lubrańskiego*. In quanto a *campus*, credo che qui il poeta si riferisca al Campo Marzio di Roma; più che alla sua originaria funzione di piazza d'armi (invero alquanto incongrua in un'elegia che elogia la pace) sarà da intendere come luogo di incontri mondani (soprattutto amorosi), così come accade in Orazio, *Carmina* I 9, 18. Nisbet-Hubbard (1970: *ad locum*) portano inoltre tutta una serie di *loci* che giustificano – per quello che i due studiosi hanno chiamato “*the park of Rome*” – una simile funzione, a cominciare da Prop. II 23, 5-6: *Et quaerit totiens “Quaenam nunc porticus illam / Integit?” et “Campo quo movet illa pedes?”*; Ovidio, *Ars* I 67 (in Ovidio si parla a rigore del Portico di Pompeo, non lontano dal Campo Marzio). Del resto, che la pace sia propizia all'amore e che le battaglie da combattere siano piuttosto quelle d'amore, lo sostiene anche Ioannes Secundus celebrando la pace di Cambrais in *El.* III 8, 39-40; 43-44: *Vos qui bella prius, Iuvenes aetate virentes / Gessistis cruda sanguinolenta manu / [...] / Bellaque lascivis nocturna movete puellis, / Figite et optato vulnera grata loco*.

52-53: Che la pace sia propizia alla creazione artistica e alla poesia è ancora una volta Ioannes Secundus a ribadirlo, in *El.* III 8, 18 dove, al seguito della *Pax*, sono elencate anche le Pieridi: *Et vos Pierii turba novena chori*.

54: Cfr. Orazio, *Ep.* I 17, 35: *Principibus placuisse viris non ultima laus est*.

Elegia VIII

Pirrhæ progenies, naturæ inimica, puellæ,
 Queis sua forma odio est et suus ore color!
 Quid iuvat immeritos calamistris urere crines
 Et variare nova lege subinde comam?
 5 Auribus Eoos appendere quidve lapillos
 Et niveas gemmis irradiare manus?
 Quid iuvat, inquam, oculos nigra medicare favilla,
 Aut Crocodilæo perlinere ora fimo?
 10 Quam natura ultro produxit, ea optima forma est,
 Dote sua quævis culta puella sat est,
 Tam formosa manu sata numquam creverit ornus
 Atque ea, nativo quæ viret orta solo.
 Et silicum venis erumpit amoenior unda,
 Quam per defossos quæ venit acta tubos.
 15 Dicite, cum Venerem aut Iunonem pingit Apelles,
 Quæ simulacra animo tum gerit ille suo?
 Vosne, quibus lento facies nitet illita fuco,
 An quas commendat candor in ore suus?
 20 Sed pulchri tam acer numquam observator Apelles,
 Nunquam Parrhasius, Protogenesve fuit,
 Nec Paris ipse adeo, cui magnæ in vallibus Idæ
 Tres se aiunt nudas exhibuisse deas,
 Quam speculator Amor formarum est callidus, ut qui
 Non nisi formosas pulchrior ipse colat.
 25 Qua puer est igitur, florentes exigit annos,
 Nec sequitur spinas, cum periere rosæ.
 Qua nudus, odio fucata habet omnia: corque
 Inprimis, nam plus pectora ficta nocent.
 Illius ad leges formam colitote, puellæ,
 30 Effigiemque gerat, qua pote, Amoris amans.
 Olim, cum gravior vobis accesserit ætas,
 Coeperit et niveas findere ruga genas.
 Olim ignoscat Amor, vos (ni labor hic sit inanis)
 35 Omni ope pro vestris dimicuisse bonis.
 Nunc facie illibata et flore ætatis in ipso
 Quis cerussatis vos probet ire genis?
 Adde, quod ante diem facies medicata senescit
 Et teneram vitiant acria philtia cutem.
 Quæque expers fuci poterat formosa videri
 40 Ad puras flavi verticis usque nives,
 Nunc medicamentis meliorem enecta figuram
 Viginti exactis messibus audit anus.
 Quæ cupit ergo diu et vere formosa vocari,
 Ne formosa unquam plus satis esse velit.
 45 Sed naturali perstet contenta decore:
 Nescio quid præter formam in amore iuvat.

Le donne paiono essere fin dall'origine del mondo inclini all'insincerità (1-2); tuttavia a nulla giova guastare la propria bellezza naturale rovinandosi letteralmente i capelli (3-4) oppure onerando le proprie orecchie del peso eccessivo di enormi orecchini; nessuna efficacia hanno altresì le enormi pietre preziose portate alle dita delle mani (5-6); né ha senso truccarsi gli occhi (7) e il volto (8). Ciò che la natura da se stessa ha creato è sufficientemente attraente, così come l'orno che cresce spontaneo e l'acqua che sgorga tra le rocce trovando da sé i propri percorsi sono infinitamente più belli di quelli piantati dall'uomo e dell'acqua costretta dagli acquedotti (9-14). Apelle, Parrasio e Protogene, quando si accinsero a dipingere i loro capolavori, non si volsero a fanciulle imbellettate, ma alle donne che 'naturalmente', senza trucco, risultavano le più belle dei loro tempi (15-20); né i tre celebri pittori né Paride, a cui tre dee si presentarono nude per essere da lui giudicate, sono però giudice di bellezza tanto acuti quanto Amore il quale, proprio perché *nudus*, non tollera infingimenti (23-28). Le fanciulle dunque si conformino alle leggi di Amore (29-30); solo in vecchiaia il dio sarà indulgente e permetterà loro di ricorrere al trucco per mascherare i segni dell'età, non prima (31-34). Ora occorre mantenersi *illibatae*, pure, prive di qualsiasi belletto, anche perché simili prodotti fanno invecchiare precocemente (35-42). Chi vuol'essere bella dunque non ecceda nel suo desiderio e si accontenti di ciò che la natura le ha dato: sarà sufficiente (43-45), giacché nulla in amore è più importante della bellezza (46), bellezza che andrebbe perduta proprio per l'impiego del trucco.

L'elegia è chiaramente ispirata a Prop. I 2, con alcune importanti modifiche di cui renderò conto. Mentre il poeta antico tenta di convincere Cinzia a non servirsi dell'arte cosmetica per apparire più bella, Kochanowski si rivolge, più 'cumenicamente', a tutte le donne; altro intervento significativo di Kochanowski sul modello properziano è la sostituzione degli *exempla* mitologici di Prop. I 2, 15-20 a vantaggio di un'erudizione di tipo antiquario, erudizione che chiama in causa Apelle, Parrasio e Protogene (cfr. vv. 15-20). La sostituzione degli *exempla* mitologici con i richiami alla storia dell'arte antica è a mio giudizio non solo funzionale e coerente con il tema di fondo dell'elegia (la contrapposizione *cultus* / *natura* e la superiorità della seconda) ma serve al poeta anche per alludere ad alcune dispute più strettamente legate all'attualità e nello specifico alla teoria pittorica (ne ho discusso ampiamente commentando i vv. 15-16). L'idea cardine di questi distici elegiaci, dicevo, è quella di presentare il contrasto tra *cultus* e *natura*, tema del resto molto diffuso tra gli elegiaci; al di là delle polemiche sul lusso a cui ho accennato *ad* I 10, 5-10, polemiche che erano il contesto storico-sociale in cui i versi degli elegiaci antichi nascevano e al contempo venivano recepiti, ciò che più importa è la corrispondenza – ancora una volta, dopo quanto abbiamo letto in II 4, 37; II 6, 5-14 – tra l'aspetto esteriore della *puella* e le sue qualità interiori. La fanciulla che rifiuta il trucco è sincera e leale, giacché rifiuta ogni forma di infingimenti; di conseguenza, il rapporto con il *poeta amans* non potrà che essere felice e appagante (questo il messaggio più profondo del testo).

Fedeli (1980: 88-91) ha convincentemente dimostrato l'origine filosofica del contrasto tra bellezza artificiale (*cultus*) e *natura*. Se non mancano episodi

epigrammatici in tal senso (tutti i critici hanno sottolineato l'affinità tra Prop. I 2 e Paolo Silenziario, *Anth. Pal.* V 270, affinità su cui comunque Fedeli avanza fondate riserve) e nemmeno teatrali ed elegiaci (il tema del belletto che si addice alle vecchie, in Kochanowski ai vv. 31-34, è attestato in Aristoph., *Eccl.* 878 ss.; Plaut., *Most.* 274 ss.; Tib. I 8,41), la soluzione del problema va cercata altrove. Avrebbe dovuto indirizzare in tal senso, scrive Fedeli (1980: 89-90), almeno Cic., *Or.* LXXVIII, “che ben difficilmente può averlo tratto [il tema del contrasto *cultus / natura*] dalla poesia ellenistica o dalla commedia”:

Nam ut mulieres esse dicuntur non nullae inornatae, quas ad ipsum deceat, sic haec subtilis oratio etiam incompta delectat; fit enim quiddam in utroque, quo sit venustius, sed non ut appareat. Tum removebitur omnis insignis ornatus quasi margaritarum, ne calamistri quidem adhibebantur; fucati vero medicamenta candoris et ruboris omnia repellentur; elegantia modo et munditia remanebit.

Del resto Fedeli esemplifica sulla scorta di Pohlenz (1911: 87-88) tutta una serie di *loci* della letteratura filosofica in cui tale contrasto compare, ad es. Clem. Alex. *Paed.* III 11,67 (p. 273, 11 ss. Stählin); III 10,53 (=264,4 ss. Stählin). Ancora più antico doveva però essere tale motivo, se lo ritroviamo in Platone, *Gorg.* 465 b: Τῆ δὲ γυμναστικῆ κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον τοῦτον ἢ κομμωτικῆ, κακοῦργός τε καὶ ἀπατηλὴ καὶ ἀγεννῆς καὶ ἀνελεύθερος, σχήμασιν καὶ χρώμασιν καὶ λειότητι καὶ ἐσθῆσιν ἀπατώσα, ὥστε ποιεῖν ἀλλότριον κάλλος ἐφελκομένους τοῦ οἰκείου τοῦ διὰ τῆς γυμναστικῆς ἀμελεῖν, “Sotto la ginnastica, allo stesso modo, quella dell’agghindarsi, malefica, ingannatrice, ignobile e servile, la quale [lusinga] inganna con esteriori apparenze, colori, lisciature e vesti, al punto da far sì che, tratti a seguire una bellezza falsa, si trascuri la bellezza autentica, quella che si ottiene attraverso la ginnastica”, trad. G. Reale. Iscomaro inoltre ricorda alla moglie che per conquistare il suo amore essa deve rinunciare ai cosmetici: la propria naturale bellezza sarà più che sufficiente (Xen., *Econ.* X 2-13); è intuizione di Fedeli infine il legame di Prop. I 2 con Callimaco, *Hym.* V, 13-17:

15 Ὡ ἴτ' Ἀχαιῶδες, καὶ μὴ μύρα μηδ' ἀλαβάστρωσ
 ἴσυρίγγων αἰὼ φθόγγον ὑπαξονίων,
 μὴ μύρα λωτροχόοι τᾶ Παλλάδι μηδ' ἀλαβάστρωσ
 ἴοῦ γὰρ Ἀθαναΐα χρίματα μεικτὰ φιλεῖ
 οἴσετε μηδὲ κάτοπτρον: αἰεὶ καλὸν ὄμμα τὸ τήνας.

Su, andate, Achee, e non profumi né alabastri a Pallade / – sento il suono dell’asse del carro nei mozzi! – / non profumi, voi per il lavacro, né alabastri / – perché non ama Atena i misti unguenti – recate né uno specchio: sempre bello è il suo viso. Trad. G. B. D’Alessio.

Questa la traduzione latina che del frammento in questione offrì Poliziano nel 1489, in occasione dell’*editio princeps* dell’inno, da lui stesso allestita e commentata [*In Palladis lavacra*, 13-17]:

- Ite, o Achivae. Sed non unguenta aut alabastros
 (Audio certe ipso stridulum ab axe sonum),
 15 Palladi lotrices, non unguenta aut alabastros
 (Nulla etenim divae huic unguina mixta placent)
 Ferte, nec huic speculum: vultu est pulcherrima semper.

Completano il retroterra da cui ha attinto il nostro poeta le epistole di Filostrato XXII: μαρτύριον τὸ ἄπραγμον ἠγούμενος τῆς ἐν εὐμορφία πίστεως. Οὐ γὰρ κονιάς τὰ πρόσωπα, οὐδὲ ἐν ταῖς κηρίναις τέταξαι γυναιξίν ἀλλ' ἐν ταῖς ἀδόλως καλαῖς, οἷαι καὶ αἱ πρότεραι ἦσαν, “ritengo la noncuranza segno di fiducia nella bellezza. Infatti tu non imbelletti il viso e il tuo posto non è tra le donne truccate, ma tra coloro che sono belle senza inganni, quali erano anche le donne di un tempo”, trad. F. Conca e XXVII: ὁ μὲν γὰρ καλλωπισμὸς ἑταιρικὸν καὶ πάνυ δεῖ δυσχεραίνειν τὴν φαρμασσομένην εὐμορφίαν ὡς πανουργίας ἐγγύς, τὸ δὲ ἀκέραιον καὶ ἄκακον καὶ ἀνεπιβούλευτον μόνων ἴδιον τῶν αὐτὸ δεξαμένων τὸ κάλλος, “Infatti il belletto si addice a una cortigiana e bisogna detestare assolutamente la bellezza contraffatta, in quanto è prossima alla frode; invece, ciò che è puro, semplice e senza insidia è proprio soltanto di quelli che hanno ricevuto l’essenza della bellezza”, trad. F. Conca. A queste epistole vanno aggiunti episodi più specificamente elegiaci quali Properzio I 2 e II 18 b (centrata sulla tintura dei capelli), Tib. (I 8, 9-16) e Ovidio (I 14, specifica sulla cura dei capelli) nonché il Pontano di *Coniug.* II 1, 59-158. Ricordo qui per inciso, a proposito delle epistole di Filostrato, che l’unico codice che le trasmette (insieme a quelle di Alcifrone ed Aristeneto) è il *Vindobonensis philologicus Graecus* 310 (oggi si trova alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna), acquistato nel 1561 dal medico ungherese Johannes Sambucus, che ne allestì l’*editio princeps* nel 1566 ad Anversa.

1-2: Deucalione era figlio di Prometeo e Climene (o Celeno), la moglie Pirra invece nacque da Epimeteo (fratello di Prometeo) e di Pandora. Unici sopravvissuti al diluvio universale voluto da Zeus per punire gli uomini dell’età del bronzo, considerati ormai corrotti e degenerati, si rifugiano sul Parnaso, monte tessalo e li sono raggiunti da Hermes: Deucalione, venuto a conoscenza dal messaggero divino che Zeus esaudirà un suo desiderio, afferma di voler far nascere da sé una stirpe di uomini; Zeus ordina allora alla coppia di gettarsi alle spalle dei sassi: da quelli gettati da Deucalione nacquero gli uomini; da quelli gettati da Pirra, le donne (Apollodoro, *Bibl.* I 7,2). Ovidio, *Met.* I 313-415 ci ha lasciato una versione del mito un poco diversa: è un oracolo della dea Temi a suggerire ai due sposi come comportarsi: devono gettare dietro di sé le ossa della madre per far rinascere il genere umano (la ‘madre’ è in realtà la ‘Madre Terra’ o ‘*Magna mater*’, di cui i sassi costituirebbero le ossa). Ciò che più importa qui è che in Ovidio non è menzionata la distinzione tra le pietre lanciate da Deucalione e quelle lanciate da Pirra; né tale distinzione compare in Prop. II 32, 53-54 (su questo distico tornerò a breve). Oltre che in Apollodoro tale differenziazione è in Ig., *Fab.* CLIII e soprattutto in Servio *ad Verg.*, *Buc.* VI 41. Pirra si può considerare la progenitrice del genere umano, che ‘rinacque’ anche grazie a lei; in questo

sensu allora Kochanowski è vicino a Properzio II 32, 53-56: *At cum Deucalionis aquae fluxere per orbem, / et post antiquas Deucalioni aquas, / dic mihi, quis potuit lectum servare pudicum, / quae dea cum solo vivere sola deo?*. Properzio sostiene infatti – chiamando in causa il diluvio di Deucalione – che da sempre la donna ha in sé la propensione al tradimento, quasi una qualità innata; lo stesso allora sarà da intendersi in Kochanowski: da sempre la donna è propensa alla menzogna e all'insincerità, ciò che la conduce ad alterare le sue sembianze con il belletto. Del resto, era questo della natura femminile propensa alla doppiezza e all'inganno un *topos* misogino inveterato, come testimonia ad es. Esiodo, *Theog.* 588-590 (dove si parla di Pandora): *θαῦμα δ' ἔχ' ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ' ἀνθρώπους, / ὡς εἶδον δόλον αἰπὺν, ἀμήχανον ἀνθρώποισιν. / Ἐκ τῆς γὰρ γένος ἔστι γυναικῶν θηλυτεράων* [Meraviglia prese gli dei mortali e gli uomini mortali, / quando videro l'inganno profondo e senza scampo per gli umani, / perché da lei deriva la stirpe delle donne veramente femminili. Trad. C. Cassamagnago].

2: *Queis* è forma arcaica e preziosa per *quibus*, qui imposta dalla metrica. In Kochanowski si riscontra anche in I 8, 22 (maschile); III 16,53 (femminile); IV 3,16 (neutro o femminile); *For.* I 7 (neutro). *Color* è da intendersi qui come 'colorito', cfr. Verg., *Buc.* II 17: *O formose puer, nimium ne crede colori!*; *Aen.* XII 69 [...] *talīs virgo dabat ore colores*

3-8: Cfr. Prop. I 2, 1-6:

Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo
 Et tenuis Coa veste movere sinus,
 Aut quid Orontea crinis perfundere murra,
 Teque peregrinis vendere muneribus,
 5 Naturaeque decus mercato perdere cultu,
 Nec sinere in propriis membra nitere bonis?

Simile anche la costruzione di Tib. I 8, 9-12: *Quid tibi nunc molles prodest coluisse capillos / Saepe et mutatas disposuisse comas, / Quid fuco splendente genas ornare, quid ungues / Artificis docta subsecuisse manu?* e di Pontano, *Coniug.* II 1, 65-66: *Quid pretiosa iuvant, tortisque affixa capillis / Gemma? Quid in collo nexile pondus agit?*

3: Il *calamister* era un ferro vuoto riscaldato impiegato per arricciare i capelli (Ovidio, *Am.* I 14,25); sulla pratica di arricciare i capelli cfr. I 10,5 con la nota relativa e *loci* ivi raccolti.

4: Cfr. Ovidio, *Ars* III 133 (che però, in maniera innovativa rispetto alla tradizione precedente, afferma il contrario di quanto leggiamo qui): *Munditiis capimur: non sint sine lege capilli*, con la nota di Gibson (2003: *ad locum*), per cui "those whose hair lacks lex are uninterested in attracting men [...] or are neglecting their appearance". Lo studioso cita per il primo caso *Met.* I 477 (Dafne):

Vitta coercebat positos sine lege capillos e per il secondo *Her. XV 73: Ecce iacent collo positi sine lege capilli*. A riprova di ciò, si legga *Tib. I 9, 67-68: Tunc putas illam pro te componere corpus / Aut tenues denso pectere dente comas?*

5: Per quanto concerne gli orecchini, Ovidio, *Ars III 129-130* ne fa simbolo di lusso eccessivo: *Vos quoque non caris aures onerate lapillis, / Quos legit in viridi decolor Indus aqua*; al contrario, in *Medicamina 21-23* si consiglia di non farsi problemi a sfoggiare simili ricchezze: *Induitis collo lapides Oriente petitos / Et quantos onus est aure tulisse duos. / Nec tamen indignum [...]*; il peso delle gemme portate all'orecchio è del resto motivo ricorrente nelle polemiche contro il lusso, ad es. in *Iuv. VI 459: Auribus extentis magnos commisit elenchos*; *Seneca, De vita beata XVII 2; De const. sap. XIV 1 (Quam oneratas [sint] aures)*. *Appendo* nel latino classico significa 'pesare'; nel significato di 'appendere', com'è nel nostro caso, si afferma solo a partire dalla prosa tarda e *ThLL II 277, 55 ss.* riporta parecchi esempi dalla *Vulgata*.

6: Cfr. I 10 8; restano valide per questo verso le considerazioni svolte commentando il v. 5. Anche gli anelli, non solo gli orecchini, sono simbolo di venalità e di eccessiva ostentazione di ricchezza. Che simili merci (così va inteso, per inciso, i *munera* di *Prop. I 2, 4*) fossero diffuse tra le prostitute d'alto bordo (ché tali erano le donne degli elegiaci) lo attesta quantomeno Ovidio, *Am. I 4, 25-26: Cum tibi, quae faciam, mea lux, dicamve, placebunt, / Versetur digitis anulus usque tuis*. Se qui il discorso poetico è tutto centrato su una velata *vituperatio divitiarum*, vale comunque la pena ricordare che altre volte il dono dell'anello era pegno d'amore per cui, oltre al celeberrimo Ovidio, *Amores II 15* si vedano almeno Orazio, *Carmina I 9, 23-24: Pignusque dereptum lacertis / Aut digito male pertinaci*; *Iuv. VI 27*; Landino, *Xandra II 21*, citato *ad I 10,8*, dove una donna avida vorrebbe far credere all'amante che l'anello sarà garanzia della propria presenza all'incontro stabilito; in *Mart. VIII 5 Macro* si rovina a forza di donare anelli alle donne: *Dum donas, Macer, anulos puellis, / Desisti, Macer, anulos habere*.

7: Ovidio, *Ars III 203: Nec pudor est oculos tenui signare favilla*. Si tratta dell'impiego di ceneri a fini cosmetici, come accade di un uomo effeminato in *Iuv. II 93: Ille supercilium madida fuligine tinctum*; la pratica è descritta da Plinio, *NH XXVIII 163* e soprattutto 168, dove l'autore attesta che la fuliggine veniva impiegata *modo calliblephari* (cfr. gr. καλλιβλέφαρον, "φάρμακον"); *Anth. Pal. XI 66,2** (Antifilo di Bisanzio) conferma una volta di più che tale trucco servisse non solo a marcare il sopracciglio, ma addirittura a 'sostituirlo', nel caso mancasse: χρῶτα, καὶ ἀβλεφάρους ὄπας ἐπανθρακίσης, "Segni a carbone gli occhi senza cigli", trad. F. M. Pontani. La nota di Courtney (1980: *ad Iuv. II 93*) è esaustiva per quanto riguarda la tecnica in questione nonché ulteriori attestazioni di una simile pratica; più in generale sulla cosmesi degli occhi nel mondo antico cfr. Grillet (1975: 48-51).

8: Sui cosmetici preparati grazie alla *crocodilea* (sterco di cocodrillo) cfr. Orazio *Epod.* XII 10-11: *Iam manet umida creta colorque / Stercore fucatus crocodili [...]*; Plinio, *NH* XXVIII 108; 184.

9-14: Cfr. Prop. I 2, 9-14 per la *natura* superiore all'*ars* (al *maquillage*):

10 Aspice quos summittat humus formosa colores,
 Ut veniant hederæ sponte sua melius,
 Surgat et in solis formosius arbutus antris
 Et sciat indociles currere lympha vias.
 Litora nativis †persuadent † picta lapillis
 Et volucres nulla dulcius arte canunt.

Kochanowski rinuncia a nominare i colori che la terra produce spontaneamente (grazie ai fiori e alla vegetazione), così come non menziona gli uccelli. Egli anticipa (vv. 9-10) la conclusione a cui giungerà lo stesso Properzio. Il poeta di Cinzia però vi giunge soltanto dopo aver sottoposto al lettore *exempla* dal mondo naturale (vv. 9-14) e mitico (vv. 15-22), mentre Kochanowski rigetta quasi del tutto gli *exempla* mitici (leggiamo soltanto di Paride ai vv. 21-22). Sostanzialmente è la tecnica argomentativa a venire completamente stravolta: possiamo dire che Properzio procede per via deduttiva (dai singoli casi trae conclusioni generali), Kochanowski invece per via induttiva (parte da una massima generale per poi dimostrarla attraverso casi concreti).

9: Prop. II 18d 25: *Ut natura dedit, sic omnis recta figura est.*

10: Cfr. in particolare Ovidio, *Ars* III 257-258: *Formosae non artis opem praeceptaque quaerunt / est illis sua dos, forma sine arte potens*; Prop. I 2, 26: *Uni si qua placet, culta puella sat est*; il *topos* ritorna in *Rem.* 350; Plauto, *Most.* 289-292, tutti passi citati in *extenso* commentando I 15,10. Inoltre Tib. I 8, 15-16: *Illa placet, quamvis inculto venerit ore / Nec nitidum tarda compserit arte caput*; *Anth. Pal.* V 270 (Paolo Silenziario), di cui riporto i vv. 1-2: Οὔτε ῥόδον στεφάνων ἐπιδύεται, οὔτε σὺ πέπλων, / οὔτε λιθοβλήτων, πότνια, κεκρυφάλων, “Come alla rosa non serve corona, né veste t’occorre / né gemmato diadema, mia sovrana. Trad. F. M. Pontani”; Filostrato, *Epist.* XXII: ἡ φύσει καλὴ οὐδενὸς δεῖται τῶν ἐπικτήτων ὡς προσαρκοῦσα ἑαυτῇ πρὸς πᾶν τὸ ὀλόκληρον, “Chi è bella per natura non ha bisogno di aggiungere nulla: ha quanto basta per essere perfetta, trad. F. Conca”; Pontano, *Coniug.* II 1, 72: *Exerceto animum; culta, puella, sat es*; 118-120: [...] *naturae est forma, nec artis opus. / Ars odio digna est, ubi nullo fine tenetur; / Naturae est similis hic ubi finis adest.*

11-12: Oltre a Prop. I 2, 9-11 citato sopra, cfr. Filostrato, *Epist.* XXVII: ἀμελούμενον μᾶλλον ἀνθεῖ, καθάπερ τῶν φυτῶν ὅσα τῇ φύσει θαρροῦντα καὶ τῆς τῶν γεοργῶν πολυωρίας μὴ χηρίζοντα, “Quando è trascurata [la bellezza] è

più fiorente, come quelle piante che si affidano alla natura e non hanno bisogno che i contadini le curino, trad. F. Conca”.

15-16: Apelle era il più celebre pittore del mondo antico (Plinio, *NH* XXXV 79-97): alla corte di Alessandro Magno era l'unico autorizzato per legge a dipingere il sovrano; a lui Alessandro concesse di giacere con la propria favorita Pancaspe, in ricompensa di uno splendido ritratto della donna che il pittore gli aveva donato (*NH* XXXV 86-87). Una delle sue opere più celebri era l'Afrodite Anadyomene [che esce dalle acque], per ritrarre la quale egli si sarebbe ispirato a Pancaspe (*NH* XXXV 87).

Quello che in Properzio I 2, 21-22 è un fugace paragone (*Sed facies aderat nullis obnoxia gemmis, / Qualis Apelleis est color in tabulis*) viene sviluppato da Kochanowski attraverso una complessa serie di allusioni alla tradizione filosofica e poetica, tutte racchiuse in un solo distico. L'idea infatti che il pittore abbia in sé dei *simulacra*, delle immagini interiori sulla base delle quali dipinge la propria opera discende dal *Teeteto* platonico (191 d-e): le anime umane sarebbero coperte di cera sulla quale s'imprimono le sensazioni; di ciò che s'imprime, finché ne resiste l'immagine, abbiamo memoria. Pich (2010: 31-43) ha studiato le implicazioni di tale assunto platonico in relazione alla poesia amorosa italiana, dove il motivo ha avuto ampia fortuna. Oltre al già menzionato Platone saranno da ricordare almeno un paio di epigrammi erotici, *Anth. Pal.* V 266 e 274 (Paolo Silenziario). Di quest'ultimo riporto i primi quattro versi: Τὴν πρὶν ἐνεσφρήγισσεν Ἔρωσ θρασὺς εἰκόνα μορφῆς / ἡμετέρης θερμῷ βένθει σῆς κραδίης / φεῦ φεῦ, νῦν ἀδόκητος ἀπέπτυσας· αὐτὰρ ἐγὼ τοι / γραπτὸν ἔχω ψυχῆ σῆς τύπον ἀγλαΐης, “Come un sigillo, t'impresse nel fondo bruciante del cuore / la mia figura ardimentoso Amore. / Ah, la rigetti, d'un tratto! Ma io nell'anima serbo / incisa l'orma della tua beltà”, trad. F. M. Pontani. Di qui allora il passaggio è breve a un testo come *Anth. Pal.* XVI 81 (Filippo): Ἦ θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ, εἰκόνα δείξων, / Φειδία: ἦ σὺ γ' ἔβης τὸν θεὸν ὀψόμενος, “Venne il dio sulla terra dal cielo a mostrarti l'effigie, / o tu andasti a mirarlo, Fidia, in cielo”, trad. F. M. Pontani.

Infine, l'allusione ai modelli che Apelle dovrebbe aver presenti nel dipingere ha, a mio giudizio, implicazioni non casuali con la coeva riflessione sull'arte. Lodovico Dolce, i cui rapporti con gli studenti polacchi a Padova sono testimoniati dall'epigramma L di Clemens Ianicius, suo compagno di studi, pubblicò a Venezia nel 1557 il *Dialogo della pittura intitolato L'Aretino*, primo importante trattato umanistico sulla pittura. Tra le altre considerazioni che vi si leggono, è importante qui ricordare la ripresa del concetto aristotelico di pittura quale μίμησις della natura, che ebbe larghissima fortuna nella riflessione teorica sull'arte in età rinascimentale, anche prima della riscoperta della *Poetica* (la prima traduzione latina fu condotta da Giorgio Valla e pubblicata nel 1498). Ad esempio Leon Battista Alberti esprime nel trattato *Della pittura* (1436) concetti vicini a quelli di Aristotele, concetti che ritrovava nei classici latini (Wright Lee 2011: 22). Ebbene, Dolce presenta due possibilità di imitazione del reale: il pittore può guardare a diversi modelli (come Zeusi nel dipingere Elena), onde trarre da ognuno di essi le parti migliori: il ritratto che ne risulterà, sarà qualcosa di addirittura più bello, superiore alla natura (su questo 'scarto' di Dolce rispetto

alla teoria aristotelica, per cui si può giungere, nella sola rappresentazione della figura umana, a superare la natura stessa, cfr. Wright Lee 2011: 29-30); l'altro modo di procedere individuato da Dolce è quello di scegliersi un solo modello, il più bello che si possa trovare, e questo imitare (Prassitele e Apelle nel dipingere Afrodite; cfr. Wright Lee 2011: 31-32 per ulteriori considerazioni). Nel distico seguente (17-18) si chiarirà esplicitamente che l'*imitatio* che il poeta ha in mente è esattamente quella della natura, il che è coerente con l'assunto generale dell'elegia, la superiorità della bellezza naturale a quella procurata dal trucco.

17: Il *fucus* indicava anzitutto una pianta marina (oricello) da cui veniva ricavata una tintura rossa, cfr. Plinio, *NH* XXVI 103; Orazio, *Carm.* III 5, 28; *Ep.* I 10,26-27: *Non qui Sidonio contendere callidus ostro / Nescit Aquinatam potantia vellera fucum*; Lucano X 123-124: *Strata micant, Tyrio quorum pars maxima fucio / Cocta diu virus non uno duxit aeno*; indica anche, più genericamente, il trucco, come in Plauto, *Most.* 275: *Vetulae, edentulae, quae vitia corporis fucio occulunt*; Orazio, *Sat.* I 2, 83-85: *Adde huc, quod mercem sine fucis gestat, aperte / Quod venale habet ostendit nec, siquid honesti est, / Iactat habetque palam, quaerit, quo turpia celet*; Tib. I 8, 11: *Quid fucio splendente genas ornare, quid unguis*; in Prop. II 18d,31-32 si tratta di una tintura per capelli: *An si caeruleo quaedam sua tempora fucio / Tinxerit, idcirco caerula forma bona est?*

18: Sul candore della *puella* cfr. I 4,7-8 e relativo commento. Si noti l'opposizione tra il *nitor* del v. 17 e il *candor* di questo verso che, vale la pena di ricordarlo, ha anche il significato di 'sincerità', 'splendore morale', come in Ovidio, *Pont.* II 5,5: *Candor, in hoc aevo res intermortua paene*; T.V. Strozzi, *Bors.* II 203: *Stat ratio atque animi candor manet ille pudici*; *Erot.* I 3, 41: *Nec minus ingenio et morum candore probaris*; cfr. in particolare *Erot.* VI 4,3 [componimento indirizzato a Bianca Maria Estense]: *Quam decor et vitae commendat candor et aetas*. Sostanzialmente, continua sottotraccia la corrispondenza tra la *facies* (che dev'essere comunque 'naturale') e i *mores*: quando è presente l'una, i secondi vengono di conseguenza (cfr. commento ad II 4,37). Giusta la correzione di Głombiowska del tradito *quos* in *quas*, grammaticalmente inaccettabile.

20: Parrasio era un pittore efesino, vissuto a cavallo tra V e IV secolo a.C., attivo soprattutto ad Atene durante la guerra del Peloponneso, stando a Quintiliano, XII 10,4, che segue Senofonte, *Memorabilia* III 10, 1-5; cfr. inoltre Plinio, *NH* XXV 67-72; Glauco in *Anth. Pal.* XVI 111 ricorda la sua rappresentazione di Filottete; cfr. poi Orazio, *Carm.* IV 8,6: *Quas aut Parrhasius protulit aut Scopas*. Cfr. Prop. III 9, 11-12 per l'accostamento di Apelle e Parrasio: *In Veneris tabula summam sibi poscit Apelles; / Parrhasius parva vindicat arte locum*; Landino, *Carm.* V 21-22: *Si qua aut Parrhasio fulget splendore tabella, / Ductus Apellea si quis ab arte color*.

Protogene di Cauno fu un pittore attivo tra IV e III secolo a. C. La fonte di maggior rilievo per la sua biografia è Plinio, *NH* XXXV 81-83, 87-88, 101-106; cfr. anche Quintiliano, XII 10, 4-6. È rimasto celebre l'aneddoto riportato da Plinio (*NH* XXXV 88) secondo cui Apelle, ammirato per le capacità dell'amico (an-

che la stima reciproca tra i due pittori è fatto aneddótico), volle acquistare suoi dipinti per poi rivenderli ai rodesi come propri, onde dimostrare la considerazione ingiustamente scarsa in cui Parrasio era tenuto. Plinio accenna inoltre alla sua attività di scultore in *NH* XXXIV 91. Dipinse anche un ritratto della madre di Aristotele che poi, lo incoraggiò a dipingere le imprese militari di Alessandro Magno (Plinio, *NH* XXXV 106). Su invito del filosofo si reca alla corte macedone, dove dipingerà Alessandro nelle vesti di Dioniso.

21-22: Cfr. Ovidio, *Her.* XVII 117-118: *At Venus hoc pacta est et in altae vallibus Idae / Tres tibi se nudas exhibuere deae.* Sullo *iudicium Paridis* cfr. II 4,3-4 e commento.

23: Cherea così si definisce in Terenzio, *Eun.* 566: *Quom ipsum me noris quam elegans formarum spectator siem?*; nello stesso significato poi in Basinio da Parma, *Isott.* I 2,43: *Ille meae spectator abest, dii parcite, formae*; Ariosto, *Carm.* XXIV 2: *Spectator formae, Lydia bella, tuae.* Cfr. il greco δοκιμαστής [esaminatore, verificatore, approvatore]. Dietro all'idea che Amore 'contempli, esamini' la bellezza, vi è un'allusione al pensiero platonico, per cui cfr. ad es. *Symp.* 210 e 3 (detto dell'amante): θεώμενος ἐφεξῆς τε καὶ ὀρθῶς τὰ καλά, "Contemplando una dopo l'altra e nel modo giusto le cose belle", trad. G. Reale.

Per il nesso *callidus Amor* cfr. Ovidio, *Am.* I 2, 5-6: *Nam, puto, sentirem, si quo temptarer amore / An subit et tecta callidus arte nocet?*; Tib. I 4,75-76: [...] *vos me celebrate magistrum, / Quos male habet multa callidus arte puer.*

25-26: Per quanto concerne l'assimilazione dell'età (e della bellezza) a un fiore e nello specifico a una rosa, cfr. Ovidio, *Ars* II 113-116: *Forma bonum fragile est, quantumque accedit ad annos, / Fit minor et spatio carpitur ipsa suo. / Nec violae semper nec hiantia lilia florent, / Et riget amissa spina relicta rosa*; *Fasti* V 353-354: *Et monet aetatis specie, dum floreat, uti; / Contemni spinam, cum cecidere rosae*; cfr. anche I 8, 43-44 e commento al v. 43 (fugacità dell'avvenenza fisica assimilata a un fiore). L'aggettivo *florentes* allude al parallelo (di cui ho discusso *ad* I 3,26) tra le stagioni dell'anno e quelle della vita umana. La giovinezza, età precipua agli amori, corrisponde alla primavera (*ver*, da cfr. con *Venus*). Si veda a quest'ultimo proposito anche Ioannes Secundus, *El. Sol.* I 27: *At vos, florenti, iuvenum grex floride, Maio.* Ho abbondantemente discusso *ad* I 6, 37-38 l'immagine della rosa in letteratura nonché l'identificazione della persona amata con questo fiore.

27-28: Amore è nudo perché non accetta infingimenti e il legame sentimentale dev'essere schietto e sincero; ciò che è più importante è il *cor*, l'animo, la bellezza interiore. Cfr. Prop. I 2,8: *Nudus Amor formae non amat artificem* nonché i *loci* che ho raccolto *ad* I 5,8. Particolarmente calzante alla situazione l'impiego di *fucatus*, che significa sia 'tinto, colorato, truccato' (Tacito, *Ann.* II 14,3), sia 'finto, simulato' (Tacito, *Dial.* XXVI 1); lo stesso vale per *fictus*, che può significare sia 'finto, simulato, insincero' – significato che al lettore risulta effettivamente più immediato se riferito a *pectora* – ma al contempo anche 'adornato',

come dimostra magistralmente Plauto, che gioca con i due significati in *Stich.* 744-745: [...] *Nam ita ingenium muliebrest: / Bene cum lauta est, terta, ornata, ficta est, infecta est tamen.*

30: L'invito è a seguire l'esempio del *nudus Amor* e quindi ad essere semplici, prive di infingimenti; se *gerere effigiem Amoris* è una raccomandazione a seguirne l'esempio, credo tuttavia possibile anche un'interferenza con il motivo degli occhi che innamorano, per cui cfr. Prop. I 1,1: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*; Ovidio, *Am.* III 11,48: *Perque tuos oculos, qui rapuere meos.* In particolare, cfr. come il motivo passò alla poesia volgare, ad esempio in questo celebre sonetto dantesco: *Ne li occhi porta la mia donna Amore / per che si fa gentil ciò ch'ella mira, poi ripreso in ambito neolatino, ad es. da Bembo, Carmina XI 1-2: Ne valeam, Telesilla, tuo ni semper in ore / Saevus Amor facibus cum pharetraque sedet.*

31-34: Il motivo della vecchia imbellettata è qui alluso per venire mutato di segno: ciò che era di solito una situazione derisa o comunque vista sotto una luce non troppo favorevole (cfr. Macedonio, *Anth. Pal.* XI 374, 1-2: *Τῶ ψιμύθῳ μὲν ἀεὶ λιποσαρκέα τείνε παρειήν, / Λαοδίκη, λαοῖς ἔνδικα τινυμένη* [Spianala pure via via col cerone la guancia scarnita / pagando il giusto al popolo, Giustina. Trad. F. M. Pontani]; Orazio, *Carm.* IV 13, 13-16: *Nec Coae referunt iam tibi purpurae / Nec cari lapides tempora, quae semel / Notis condita fastis / Inclusit volucris dies*; Tib. I 8, 41-46; III 17,67-68), ora diviene ammissibile e giusto in tarda età.

31: Il luogo classico più vicino a questo verso mi pare quello di Ovidio, *Ars* II 113-114, citato *ad* 25-26. Il poeta antico sta parlando della bellezza che svanisce con il passare degli anni, caduca al pari di una rosa; Kochanowski tuttavia, coerentemente con l'operazione di 'rivalutazione' del *topos* della vecchia imbellettata di cui ho appena discusso, non instilla la preoccupazione nelle destinatarie dell'elegia: quando invecchieranno, allora sì, sarà lecito ricorrere ai trucchi.

32: *Findo* è innanzitutto voce tecnica dell'agricoltura, come risulta già in Cic., *Arat. Phaen.*, 118-119: *At quorum nequeunt radices findere terras, / Denuadat foliis ramos et cortice truncos*; Verg., *Georg.* II 79-80: *Finditur in solidum cuneis via, deinde feraces / Plantae immittuntur [...]*; Orazio, *Sat.* I 1, 11-12; *Corp. Tib.* III 3,12: *Arvaque si findant pingua mille boves?*; Ovidio, *Her.* XII 94; *Ars* II 671. Il termine non risulta attestato negli autori classici per indicare lo 'scavo' del tempo ai danni dell'avvenenza fisica, ma le metafore di provenienza 'agricola' per un simile fenomeno sono abbondantemente attestate: Orazio, *Epo-di* I 8,3-4: *Cum sit tibi dens ater et rugis vetus / Frontem senectus exaret*; Verg., *Aen.* I 7,417: *Et frontem obscenam rugis arat [...]*; Ovidio, *Ars* II 118: *Iam venient rugae, quae tibi corpus arent*; *Medic.* 46: *Et placitus rugis vultus aratus erit*; *Pont.* I 4,2: *Iamque meos vultus ruga senilis arat*; cfr. inoltre *Pieśni* I 19, 15-16: *Bo łacno zliczysz pod oczyma karby; / Tego nie zetrą i weneckie farby*

[Ché facilmente conterai le rughe sotto gli occhi; / non le copriranno nemmeno i belletti di Venezia].

35: È convenzionale e diffusa, direi proverbiale, la metafora del ‘fiore dell’età’: Terenzio, *Eun.* 318-319: [...] CH: *Anni? Anni?* PA: *Sedecim. / Flos ipse* [...]; Verg., *Aen.* VII 162: *Ante urbem pueri et primaevae flore iuventus*; *Anth. Pal.* VII 602 (Agazia Scolastico), 3-4: [...] τῆ δ’ εὐάνθεμος ἦβη, / αἰαῖ, μαυριδίη νῦν χθονός ἐστι κόνις, “e lo splendido fiore degli anni [lett. “la tua giovinezza fiorita”] non è che vana polvere, che terra”, trad. F. M. Pontani; Landino, *Xandra* III 7,73; *Carmina* I 43-44; T. V. Strozzi, *Eroticon* III 4, 91-92; Pontano, *Parthen.* II 13,41-42; *Tum.* II 5, 3-4; Callimaco Esperiente, *Carmina* V 23-24.

36: Per quanto concerne l’impiego della cerussa, che serviva a rendere più pallidi, ‘bianchi’, cfr. Plinio, *NH* XXXIV 175-176; inoltre Plauto, *Most.* 258 e 264; Ovidio, *Med.* 73; Mart. I 72,6; II 41,12; VII 25,2; X 22,2.

38: *Philtrum* è piuttosto pozione, bevanda magica, come in Ovidio, *Ars* II 105-106: *Nec data profuerint pallentia philtrea puellis: / Philtra nocent animis vimque furoris habent*; lo stesso vale per il greco φίλτρον, come in Euripide, *Hipp.* 509-510: ἔστιν [...] φίλτρα μοι θελκτήρια / ἔρωτος, “conosco filtri ammalianti d’amore”; Sof., *Tr.* 584; più generico per ‘incanto’, ‘magia’ (non necessariamente amorosi) è ad es. Pindaro, *Ol.* XIII 68. Qui però Kochanowski lo intende come ‘belletto’, ‘tintura’ o ‘unguento’.

39: Cfr. Prop. II 18 d, 29: *Desine! Mi per te poteris formosa videri.*

40: Per *flavus vertex* cfr. Catullo LXIV 63: *Non flavo retinens subtilem vertice mitram*; LXVI 62: *Devotae flavi verticis exuviae*; da notare che *vertex* era diffusa metafora per indicare il ‘capo’, come ad es. in Orazio, *Epist.* II 2,4: *Candidus et talos a vertice pulcher ad imos*; in *Carm.* III 16, 19 si ha *tollere verticem* per ‘alzare la testa’; diffusa era inoltre la metafora che troviamo in Orazio, *Carm.* I 1,36: *Sublimi feriam sidera vertice*; Ovidio, *Met.* VII 61: *Et dis cara ferar et vertice sidera tangam*, letteralmente ‘toccare le stelle con la testa’, ovvero ‘arrivare al cielo’. Anche quella di *nives* per indicare i capelli bianchi era metafora diffusa, per cui cfr. ad es. Orazio, *Carm.*, IV 13,12: *Turpant et capitis nives*, in un carne che è un’invettiva contro Lice, ormai divenuta vecchia e trascurata da tutti i possibili amanti, lei che da giovane ha sempre disprezzato l’amore del poeta.

44: GC (*ad locum*) segnala come il costrutto *plus satis* sia un costrutto prevalentemente comico. Cfr. Plauto, *Epid.* 486: *Quantum hic inest? Quantum sat est et plus satis: superfit*; *Poen.* 227: *Poplo quoilubet plus satis dare potis sunt*; 288: *Eo illud satiust ‘satis’ quod satis est habitu; <hoc> plus quam sat est*; Ter., *Eun.* 85: *Accede ad ignem hunc, iam calesces plus satis*; Haut. 198: *Vereor quam nequid in illum iratu’ plus satis faxit, pater.*

Elegia IX

Parce queri fastum durae, Ligurine, Neerae,
 In melius nostras vertet Amor lacrimas.
 Instabile ingenium tribuit natura puellis,
 Hic neque amor certus, certa neque ira manet.
 5 Tu modo non cuivis animi concedere dolorem,
 Improba ne lacrimis gaudeat illa tuis.
 Dissimula vultu, quamvis cor aestuet intus:
 Hoc iuvat, hoc unum corda superba domat.
 10 Nec tamen ingrata solus, Ligurine, puella,
 Si te forte iuvant damna aliena, doles.
 Nosque utinam numero non censeremur in isto,
 Hoc mihi, si cuiquam, iure Cythera daret,
 Uni qui aetatem potui servire puellae,
 Quanta vix quisquam serviit ante fide.
 15 Sed sterili infelix mandavi semina terrae
 Et longe elusit spem seges illa meam.
 Ergo deiecto quoties incedere vultu
 Spectas in solis me, Ligurine, locis,
 Non ego tum caeli sublimes metior orbes,
 20 Nec studeo rapidi noscere solis iter,
 Nec vaga crescentis contemplor cornua Lunae,
 Aut mundum ex atomis condo, Epicure, tuis;
 Lydia me torquet, quae nostri oblita suique,
 Audet nescio quem praeposuisse mihi;
 25 Lydia me torquet, quae utramvis dormit in aurem,
 Sollicitant surdas cum mea verba fores.
 Sed puer hic geminis non frustra pingitur alis,
 Errat et instabilem quaelibet aura rapit.
 Tu, qui nunc regnas, vento ne fide secundo,
 30 Cras mea forsitan erit, quae modo tota tua est.

Ligurino soffre le pene d'amore per il *fastus* della *dura Neaera*; davvero volubile è l'indole della donna (1-4); si guardi bene almeno dal rivelare a chicchessia le proprie pene d'amore (5-6) onde tutto ciò non arrivi all'orecchio dell'interessata, che ne gioirebbe (5-6). L'unica possibilità di vincere la durezza di Neera è quella di dissimulare, di nascondere i propri tormenti (7-8). Tuttavia, sappia Ligurino di non essere il solo a soffrire tali tormenti, giacché il poeta stesso li sta sperimentando e vuole condividere la propria esperienza con l'amico, se mai sapere le sventure altrui possa in qualche modo lenire le sue sofferenze (9-14): egli ha seminato su di un terreno sterile e tutta la sua fedeltà – in definitiva: il suo *servitium* nei confronti della *puella* è stato disprezzato, rivelandosi inutile (15-16). Per questo motivo egli ora cerca conforto (senza però riuscire a trovarlo) nelle sue passeggiate per luoghi solitari (17-18): Amore è sempre con lui (18-22), né è capace di concepire poesia diversa da quella amorosa (cfr. commento

ad 19-22). Lidia, dimentica del poeta e di se stessa, si è concessa ad un altro, né è più sensibile ai lamenti del poeta davanti alla sua porta (23-26). Ma Amore è per natura incostante e mutabile: non sia così sicuro di sé, il rivale: forse già domani Lidia tornerà tra le braccia del poeta (27-30).

Quella che nel ms. Osmólski occupa la posizione II 10 è l'ultima elegia in cui il poeta si mostra speranzoso di poter recuperare il rapporto con Lidia. La caratteristica più interessante di questo breve componimento è il dialogo con I 14: lì si lodava un non meglio identificato *dulcis amicus* per il fatto che riuscisse a tacere, a non tradirsi e a nascondere le proprie sofferenze; Kochanowski non era capace di tanto ed ecco allora l'elegia in cui egli sfogava le proprie sofferenze amorose. In sostanza, l'apostrofe all'amico era soltanto un pretesto per raccontare dei propri tormenti, esattamente quello che torna ad accadere in questo componimento; solo, con leggera variazione, il poeta si raccomanda che l'amico non si tradisca.

Ai vv. 17-18 incontriamo un distico che potrebbe vagamente ricordare la situazione di Petrarca, *RVF XXXV*; in realtà, come credo di aver dimostrato, una tale situazione era già nella letteratura classica e se questa vaga somiglianza tra il distico e l'attacco di *RVF XXXV* (vv. 1-2) esiste, ciò si deve all'impiego di una fonte comune, ovvero Prop. II 18, 1-4; inoltre, a dimostrare la non necessità di postulare un'imitazione diretta da Petrarca, soccorre eventualmente un'elegia di Tito Vespasiano Strozzi, *Erot. V 4*, 43-60, che riprende, anche a livello testuale, il sonetto petrarchesco (cfr. commento ad 17-18).

1: Scarse e poco significative per questa elegia le attestazioni del nome Ligurino in poesia classica: in Orazio compare in *Carm. IV 1*, 33 e *IV 10,5*, ma si tratta di un ragazzo crudele che disprezza l'amore del poeta; in Marziale si tratta piuttosto di un compagno di banchetto poco desiderabile (*III 44*, 3; *45*, 2; *50*, 2; *50*, 10). Neera è la donna di Ligdamo nonché l'amante infedele dell'epodo XV di Orazio; in *Carm. III 14*, 21-22 è menzionata una Neera che partecipa a un banchetto. Saranno da ricordare piuttosto i *Foricoenia IV* e *XXVIII*, entrambi intitolati *De Neaera*. È in particolare nel *For. XXVIII* che la donna viene caratterizzata nel modo seguente, fin dal primo verso: *Acria cum dura fuerant mihi bella Neaera*, ciò che è consono al carattere della Neera di cui si tratta in questa elegia.

Fastus indica in poesia amorosa il disprezzo nei confronti di Amore e della persona (di solito il *poeta-amans*) che questo amore offre all'amata. Cfr. ad es. Prop. I 1,3: *Tum mihi constantis deiecit lumina fastus*; I 7,25: *Tu cave nostra tu contemnas carmina fastu*; I 18,5: *Unde tuos primum repetam, mea Cynthia, fastus?*; III 24,35: *Exclusa inque vicem fastus patiare superbos*; Ovidio, *Ars III 511*: *Odimus immodicos (experto credite) fastus*; *Rem. 511*: *Iam ponet fastus, cum te languere videbit*; Panormita, *Herm. I 27*, 19: *Et tua crudelis deponat Masia fastus*; Landino, *Xandra I 26*, 19-20: [...] *neque enim tolerare superbos / Amplius est fastus [...]*; T. V. Strozzi, *Eroticon I 2*, 33: *Collaque submitis domito luctantia fastu*; Calimaco Esperiente, *Carmina V 19*: *Nullus erit qui ferre tuos tunc, Fannia, fastus*.

Parcere con infinito è una forma perifrastica e colloquiale di imperativo, corrispondente a *noli* + infinito. Cfr. Plauto, *Persa 312*: *Quid hoc hic in collo ti-*

bi tumet? Vomicaſt, preſſare parce; Verg., *Buc.* III 94; Orazio, *Carm.* III 8, 26: *Parce privatus nimium cavere* [...]; Prop. I 15, 26; II 5,18: *Parce tuis animis, vita, nocere tibi*; Ovidio, *Amores* II 1,50: *Parce tuas in me perdere victor opes*.

2: Una ſimile formulazione è in *Corp. Tib.* III 4, 95: *Haec deus in melius crudelia ſomnia vertat*; F. Molza, *El.* III 9, 95: *Di tamen in melius vertant haec omina* [...].

3: L'incostanza femminile è topica, a partire da Omero, *Od.* XI 456; Plauto, *Eun.* 812-813: [...] *novi ingenium mulierum: / Nolunt ubi velis, ubi nolis cupiunt ultro* [...]; *Corp. Tib.* III 4, 63: *Sed flecti poterit (mens est mutabilis illis)*; Verg., *Aen.* IV 569-570: [...] *varium et mutabile semper / Femina* [...]; Calp. Sic., *Ecl.* III 10: *Mobilior ventis o femina!* [...]; Navagero, *Lusus* XXVI 9: *Quam facile instabilem permutat femina mentem*; Braccesi, *Carm.* I 31, 39-40: *Ergo sit inconstans, Bracci, cum femina, mendax, / Instabilis, fallax, perfida, vana, levis*; cfr. anche Otto (1890: s.v. *Mulier* 2).

4: Sulle sfumature semantiche dell'aggettivo *certus* cfr. II 6,14. La polisemia ('sicuro' e 'costante') di cui discuto in quel luogo a proposito del *certus amor* è benissimo applicabile qui, anche in riferimento all'*ira*: nemmeno quella, paradossalmente, è 'certa' e 'costante' nelle donne.

5-6: Per un simile consiglio all'amico cfr. I 14, 1-2 e commento *ad* I 14, 1.

6: Sull'aggettivo *improbus* cfr. II 1, 31 e commento *ad locum*.

7: Più frequentemente accade che i poeti dichiarino l'impossibilità di nascondere i propri tormenti d'amore (cfr. a questo proposito il commento *ad* I 14, 6).

9-10: GC (*ad locum*) segnala *Pieśni* I 22, 9-10: *A nie mniemaj, byś sam był tej niewoli: / Nalazłby się, kogo to nie mniej boli*, "E non pensare d'essere il solo in questa schiavitù d'amore: / si troverebbe qualcuno che non soffre meno di quanto tu soffra".

Per l'aggettivo *ingratus* cfr. II 1, 33.

12: *Cythera* è a rigore l'isola nei pressi della quale nacque Venere (ad es. in Verg., *Aen.* X 51 e 58); la dea è infatti spesso citata come *Cytherea* (cfr. I 6, 33-34 e commento). Abbastanza frequente (ma solo nella poesia tardoantica) l'epiteto grecizzante *Cythere* (cfr. *Κυθήρη*), per indicare direttamente la divinità: cfr. *Repos. Conc.* 17-18: *Ite, precor, Musae: dum Mars, dum blanda Cythere / Imis ducta trahunt suspiria crebra medullis*; 172-173: *Excuitur somno Mavors et pulchra Cythere / Posset Gradivus validos disrumpere nexus*; Ausonio, *Epigr.* XL 3: *Nec bis cincta Diana placet nec nuda Cythere*; LXII 5; CXI 1; Sid., *Epist.* IV 1; *Drac., Romul.* VI 80; IX 75; X 49; 84; *Anth. Lat.* DCCXLVI 3; DCCXLIX 4. Unico caso di *Cythera* per indicare la dea è Draconzio, *Romul.* VIII 436-437: [...] *Veniunt ad sacra Cytherae / Reddere vota deae quicquid capit insula Cypros*; cfr. inoltre Matteo Andronico da Traù, *Epit.*, 224: *Has ita formoso vultu est affata Cythera*.

13: Cfr. Prop. III 24, 23: *Quinque tibi potui servire fideliter annos. Aetatem è accusativo avverbiale, 'a lungo', come in Plauto, Amph. 1022: Quo modo? Eo modo, ut profecto vivas aetatem miser; Asin. 21: Ut tibi superstes uxor aetatem siet; Asin. 274: Aetatem velim servire, Libanum ut conveniam modo; Ter., Eun. 734; Lucr. VI 236.*

14: Simile la formulazione di Prop. I 12, 7-8: [...] *non illo tempore cuiquam / Contigit ut simili posset amare fide.*

15-16: Ritengo che la fonte principale per la metafora della semina e della raccolta sia Tibullo, dove compare proprio in contesto amoroso; ho già ricordato (*ad I 13,7*) il legame di Tibullo II 6, 21 con *Pieśni I 7, 22*. Qui il poeta si arrende all'evidenza: la semina non ha dato le messi sperate. Vale la pena ricordare anche Prop. II 11, 1-2: *Scribant de te alii vel sis ignota licebit: / Laudet, qui sterili semina ponit humo.* È acuta e giusta l'osservazione di GC (*ad locum*), che sottolinea la probabile proverbialità di una simile immagine: Ovidio, *Her. V 115-116: Quid facis, Oenone? quid harenae semina mandas? / Non profecturis litora bubus aras; Pont. I 5, 33-34: Qui, sterili totiens cum sim deceptus ab arvo, / Damnosa persto condere semen humo?*; *Iuv. VII 48-49: Nos tamen hoc agimus tenuique in pulvere sulcos / Ducimus et litus sterili versamus aratro.*

Per *eludo* in contesti agricoli cfr. Tib. II 1,19: *Neu seges eludat messem fal-lacibus herbis; Verg., Georg. I 226: Expectata seges vanis elusit avenis.*

17-18: La situazione è molto simile a quella di Properzio I 18, 1-4: *Haec certe deserta loca et taciturna querenti, / Et vacuum Zephyri possidet aura nemus. / Hic licet occultos proferre impune dolores, / Si modo sola queant saxa tenere fidem.* La vaga rassomiglianza tra la situazione di Petrarca *RVF XXXV* (Solo e pensoso i più deserti campi) e il testo che qui si commenta è spiegabile con la probabile fonte comune, giacché Santagata (1996: *ad vv. 1-2*) sospetta un diretto influsso dell'elegia properziana appena ricordata (cfr. anche La Penna 1977: 260 e nota 16 per ulteriore bibliografia). Sono inoltre molto significativi, per quanto riguarda Petrarca e la sua (eventuale) ricezione attraverso la poesia neolatina, questi passi di T. V. Strozzi, *Erot. V 4: 43-47: Vos silvae testes et vos habitantia silvas / Numina, qualis inest pectore flamma meo; / Scitis enim, solus dum lentis passibus erro, / Quos edam gemitus, qualia verba loquar. / Illius ut nostro semper versetur in ore; 55-58: Conventusque hominum celebres, urbemque perosus, / Frustra desertis perditus abdor agris, / Et quocumque tuli gressum miser, usque latentem / Invertit, et lateri sedulus haeret amor.* Si confronti soprattutto il v. 57, *Et quocumque tuli gressum [...]* con *RVF XXXV 3-4: et gli occhi porto per fuggire intenti / ove vestigio human l'arena stampi.*

I luoghi solitari, lontani dal consorzio umano, erano per definizione luoghi in cui fuggire le sofferenze d'amore, ad es. cfr. il già citato T. V. Strozzi, *Erot. V 4, 43-60* nonché il mio commento a I 2 (Ippolito e la sua fuga nei boschi come *remedium amoris*) nonché a I 9 (il bosco come luogo in cui sfogare i propri lamenti e da cui pretendere *compassione*, vv.19-20 e commento). Fedeli (1980:418-419) ha inoltre indicato un sicuro rapporto tra Properzio I 18 e l'episodio di Aconzio e

Cidippe così come raccontato da Callimaco nei suoi *Aitia*. Solo in tempi relativamente recenti siamo venuti in possesso di stralci relativamente ampi di tale elegia; Kochanowski tuttavia aveva senz'altro accesso alla riscrittura in prosa che Aristeneto fece dell'episodio (*Epist.* X); di tale epistola si veda quantomeno il seguente frammento: δάκρυα μόνον, οὐχ ὕπνον αἱ νύκτες ἐπῆγον τῷ μαρακίῳ· κλαίειν γὰρ αἰδοῦμενος τὴν ἡμέραν τὸ δάκρυον ἐταμειύετο ταῖς νυξίβ. [...] ἐδεδίδει τῷ τεκόντι φανῆναι καὶ εἰς ἀγρόν ἐπὶ πάσῃ προφάσει τὸν πατέρα φεύγων ἐφοῖτα, “Le notti non portavano sonno al ragazzo, ma lacrime: infatti aveva vergogna di piangere di giorno e riservava i singhiozzi per le tenebre [...] evitava di farsi vedere da suo padre e a questo scopo cercava ogni pretesto per andarsene in campagna”, trad. G. Zanetto].

19-26: Questo frammento è un'abile *recusatio* ‘nascosta’ (ma nemmeno troppo) tra i lamenti dell'amante infelice: Kochanowski non riesce a sbarazzarsi di Amore, né – soprattutto – della poesia che di Amore parla: lungi da lui, dunque, l'idea di questioni scientifiche e – di conseguenza – l'idea di cimentarsi con la poesia epica di stampo astronomico (forse è da scorgere qui una leggera autoironia che ammicca al lettore, visto che Kochanowski, come si sa, procurò una traduzione polacca dei *Fenomena* ciceroniani e al contempo un'edizione latina dell'opera); lungi da lui anche il modello lucreziano (esplicita è l'allusione a Epicuro al v. 22 e di riflesso al massimo rappresentante della poesia epicurea in latino). Kochanowski, va notato, opera una distinzione tra poesia astronomica e poesia dedicata alla fisica (al v. 22 si legge infatti *aut* e non più *nec*, com'era in Osm. II 10, 22). Si possono riconoscere qui alcuni parallelismi con l'elegia III 13 dello stesso Kochanowski, laddove, ai vv. 35-50 dichiara la propria intenzione di cimentarsi con l'epica scientifico-didascalica, onde conquistarsi il diritto a essere considerato un ‘vate’ nazionale, accanto a Rej, Trzeciecki e Górnicki.

19: Secondo *ThL* IX 2. 909, 2 ss. *orbis* in contesto astronomico può essere detto sia *de circulis variis, quibus caeli partes distinguuntur* (ad es. in Cicerone, *Arat.* 237-238: *Quattuor, aeterno lustrantes lumine mundum, / Orbis stelligeri* [...]); sia delle orbite dei corpi celesti, come in Cic., *Arat.* 231: *Atque suos vario motu metirier orbis; Nat.* II 53: *huic stellae Iovis [...] proximum inferiorem orbem tenet Πυρόεις, [...] eaque [...] eundem lustrat [...] orbem quem [...] superiores; Lucrezio V 655; Verg., Georg.* I 337. *Orbis* possono altresì indicare i *circuli zodiaci*, come ad es. in Cic., *Arat.* 59: [...] *magno Capricornus in orbe; Lucrezio V 712; Manilio III 167. Cfr. infine Kochanowski, El.* III 13,35-36: *Me iuvat immensi rationem inquirere mundi / Cursusque astrorum perdidicisse vagos.*

20-21: Cfr. questo distico tibulliano (II 4, 17-19): *Nec refero solisque vias et qualis, ubi orbem / Complevit, versis Luna recurrit equis* nonché Kochanowski, *El.* III 13, 36-37: *Cur Sol praecipitet gelidae sub tempora brumae, / Nox contra lentis pigra feratur equis.*

Per quanto riguarda l'aggettivo *vagus* riferito alla luna (cfr. almeno Orazio, *Sat.* I 8, 21-22: [...] *simul ac vaga luna decorum / Protulit os [...]*), vorrei ricordare la polisemia dell'aggettivo, che significa sia ‘errante’ sia – più appropriatamen-

te in questo caso – ‘incostante’. Si può leggere sottotraccia un accenno all’inveterata metafora *fortuna / luna*. Entità entrambe caratterizzate dall’incostanza, sono state accostate più volte dalla tradizione poetica, ad esempio nel celebre *O fortuna velut luna* dei *Carmina Burana*.

22: GC (*ad locum*) segnala Hier., *Epist.* CXIX 5: *Unde et Epicurus ex suis atomis mundum struit, et universa conformat.*

23: Per *torqueo* (qui e al v. 25) in simili contesti cfr. II 3, 1-2 e commento nonché Tib. I 5,5-6: *Ure ferum et torque, libeat ne dicere quicquam / Magnificum post haec [...]*; I 8,49: *Neu Marathum torque: puero quae gloria victo est?*; II 6, 17: *Tu miserum torques [...]*; Prop. III 6,39: *Me quoque consimili impositum torquerier igni*; III 17,11: *Semper enim vacuos nox sobria torquet amantis*; Ovidio, *Am.* II 5, 53: *Torqueor infelix, ne tam bona senserit alter*; Basinio da Parma, *Isott.* III 6,65: *Torqueor et tanti nulla est medicina doloris*; *Cyris* V 29: *Et fuit atque iterum torquet mea pectora Cyris*; IX 15: *Nunc Circe misero quondam torquebat amore*; T. V. Strozzi, V 4, 53-54: *His ego nunc pressus curis noctesque diesque / Torqueor, oblitus Pieridum atque mei.*

25-26: La situazione è quella del παρακλαυσίθυρον, su cui cfr. I 8, 23-28; I 14,9-20.

25: GC (*ad locum*) nota non a torto che quello delle ‘orecchie sorde’ per indicare un sonno tranquillo è un *topos* di derivazione comica, citando Plauto, *Pseud.* 123-124: PS: *De istac re in oculum utrumvis conquiescito.* / CALL: *Utrum? ane in aurem?* PS: *At hoc pervolgatamst minus*; Terenzio, *Heaut.* 341-342: [...] *Ademptum tibi iam faxo omnem metum, / In aurem utramvis otiose ut dormias.* Tuttavia ritengo che gli antecedenti più immediati di simili situazioni siano da scorgersi piuttosto nella poesia erotica, ciò di cui ho discusso in Cabras (2013: 304-308). In particolare il *foricoenium* LX è traduzione-imitazione di *Anth. Pal.* V 152 (Meleagro) e Kochanowski istituisce un parallelo tra le proprie orecchie, insonni e disturbate dalla zanzara (v. 2) e quelle della fanciulla, Foloe, alla quale vorrebbe la zanzara si rivolgesse a nome suo, vv. 3-4: *Ad Pholoen potius querulos convertet susurros / Atque haec oblita blandus in ore cane.*

26: Per *surdæ fores* cfr. Ovidio, *Amores* I 6,54: *Huc ades et surdas flamine tunde foris*; I 8,77: *Surda sit oranti tua ianua [...]*; Mart. X 14,8: [...] *lacrimis ianua surda tuis.*

27-28: Prop. II 12, 5-6 si esprime in questo modo a proposito di chi per primo dipinse amore: *Idem non frustra ventosas addidit alas, / Fecit et humano corde volare deum.* In Properzio *ventosae alae* è da intendersi nel senso di ‘veloci come il vento’. Kochanowski piuttosto allude, con l’immagine dell’*aura*, alla volubilità, all’instabilità di Amore (e degli amanti), come ad es. in Ovidio, *Am.* II 9,49-50: *Tu levis es multoque tuis ventosior alis / Gaudiaque ambigua dasque negasque fide*; II 7, 27: *Per Venerem iuro puerique volatilis arcus.* McKeown

(1998 *ad* II 9,49-50) suggerisce che probabilmente Ovidio e lo stesso Propertio di II 12 giochino sul (supposto) legame etimologico tra *Venus* e *ventus*. McKeown (1998 *ad* II 7, 27-28) ricorda anche Cic., *Att.* XIII 25,3: *O Academiam volaticam et sui similem!* nonché Seneca, *Ep.* XLII 5: *volaticum...at levem* per l'immagine delle ali e del volo associate all'incostanza. GC (*ad locum*) aggiunge anche Mosco, Ἔπος δραπέτης 16-17: *Καὶ περόεις ὡς ὄρνις ἐφίπταται ἄλλον ἐπ' ἄλλω, / ἀνέρας ἠδὲ γυναῖκας, ἐπὶ σπλάγχνοις δὲ κάθηται* [E come un uccello alato egli vola qua e là, dagli uomini alle donne e siede sui loro cuori].

29-30: Per *regnum* e derivati in contesti amorosi cfr. La Penna (1951:192); I 6, 33-34 e commento. Prosegue qui la metafora dell' *'amor ventosus'*, ma questa volta, con un trapasso molto naturale, la topica che viene chiamata in causa è quella dei venti che possono essere più o meno propizi al *'viaggio'* dell'innamorato, di cui ho discusso *ad* II 4,15-18 e 23-24. Cfr. inoltre Propertio II 25, 21-22: *Tu quoque, qui pleno fastus assumis amore, / Credule, nulla diu femina pondus habet; 27-28: Mendaces ludunt flatus in amore secundi: / Si qua venit sero, magna ruina venit.* Fedeli (2005: *ad* Prop. II 25, 21-22) segnala il sicuro legame di questo distico con Orazio, *Carm.* I 5, 5-12 (cfr. *credule* in Prop., *credulus* in Orazio), in cui il poeta ammonisce l'amante di Fiammetta a non farsi troppe illusioni: la ragazza è incostante, il loro amore non durerà a lungo. Si notino inoltre le allusioni al mare e al viaggio (6-7):

5 [...] heu quotiens fidem
 Mutatosque deos flebit et aspera
 Nigris aequora ventis
 Emirabitur insolens,
 Qui nunc te fruitur credulus aurea,
 10 Qui semper vacuam, semper amabilem
 Sperat, nescius aurae
 Fallacis [...].

Cfr. inoltre Orazio, *Epod.* XV17-18 e 23-24: *Et tu, quicumque es felicior atque meo nunc / Superbus incedis malo / [...] / Heu heu, translato alio maerebis amores, / Ast ego vicissim risero;* Tib. I 5,69-70: *At tu, qui potior nunc es, mea furta caveto: / Versatur celeri Fors levis orbe rotae;* II 3,33-34: *At tu, quisquis is es, cui tristi fronte Cupido / Imperat, ut nostra sint tua castra domo.* Maltby (2002: *ad locum*) sottolinea come siano frequenti simili forme di apostrofe al rivale (*Tu, at tu, tu quoque...*). Cfr. infine I 14, 15-20 con i miei commenti *ad loca*.

Elegia X

Quid deploratae produco tempora vitae
 Et grave in occulto pectore vulnus alo?
 Saxa magis pronum est et duras flectere cautes,
 Quam dominae mentem perdomuisse meae.
 5 Donec spes aderat melius fore, pectore firmo,
 Quidquid iussisset fors inimica, tuli.
 Nunc confecta sua quasi spes quoque cassa senecta
 Languet, ea exstincta vivere poena mihi est.
 Cur moror aut rapidas praeceps dare corpus in undas,
 10 Aut rigido infelix ense aperire latus?
 Inveteratum aliter non est deponere amorem,
 Una super tanti est haec medicina mali.
 Sed neque tu cineri insultabis, perfida, nostro,
 Namque tibi haec eadem fata minatur Amor.
 15 Quemque tuo fastu nigro demiseris Orco,
 Hunc miserata super mortua et ipsa cades.
 Callirhoe immitti mactanda erat hostia Baccho,
 Nī quem sacra suo sisteret illa loco.
 Hic qui pro misera letum perferre puella
 20 Vellet, nec frater, nec soror ulla fuit,
 Solus amans, quamvis frustra et despectus amasset,
 Pensavit iugulo fata aliena suo.
 Quod factum illa tuens, sero infelicis amantis
 Obsequia agnoscens egregiamque fidem:
 25 Pectore transfixo super exanimem revoluta est
 Alteraque ante aras victima triste ruit.
 Ergo ego praecoci moriar, saevissima, fato
 Invidiamque necis tu subitura meae es.
 Sane equidem moriar, sed nec tibi longior aetas
 30 Netur, mecum una mors obeunda tibi est.
 Quod si cunctere et lucis tenearis amore,
 Tum faxo, gravior sit nece vita tua.
 Nam sive optata iaceas devicta quiete,
 Excutiam somnos tactilis umbra tuos.
 35 Seu vigiles, ante ora tibi obversabor apertus
 Et quocunque ieris, osseus ibo comes.
 Interdum occultus clara te voce ciebo,
 Interdum et plagas experiere meas.
 Tum tu praeteritos damnabis conscia fastus
 40 Plorabisque meae causa fuisse necis.
 Tum manes placare meos lustrareque puro
 Sulphure devotos aggrediare lares,
 Nequicquam: magni siquidem rea criminis Orco
 Sontem animam debes sacrilegumque caput.
 45 Illic neglecto poenas dabis, improba, amori,
 Illic fert meriti praemia quisque sui.
 Illic sopitos ausae iugulare maritos

Belides aeternis colla premuntur aquis.
 Illic Ixion Iovis insidiatus amor
 50 Districtus rapidae vertitur orbe rotae.
 Sisyphus ingenti saxo obluctatur, at illud
 A summo montis vertice ad ima redit.
 Corpore tota novem complexus iugera, avaram
 Foecundo Tityos pectore pascit avem.
 55 Illic te sistas et tu periura, necesse est,
 Auctura infames umbra nocens numeros.
 At me, qui ad Stygias descendo innoxius undas,
 Consecrata piis manibus arva manent.
 Nullus ubi auditur luctus nullique labores,
 60 Sed choreae et cantus, et ioca amoena vigent.
 Hic denso in populo superata Leucade Sappho
 Mellifluo dulces fundit ab ore sonos.
 Assidet huic viridi praecinctus tempora lauro
 Orpheus et cytharae fila canora movet.
 65 Assidet et Latii lumen Lucretius orbis,
 Contra quam chartis prodidit ipse suis.
 Adstant mille alii, fugientes taedia vitae,
 Qui manibus debent ultima fata suis.
 Haec loca me acceptura, diem cum clausero summum,
 70 Spem mihi dat pietas integritasque mea.
 Ne mihi, ne placeat sapientia, funere eodem
 Impia quae corpus stingui animumque putat,
 Immunesque deos habitare supra aetheris oras,
 Resque hominum casu, non ratione regi.
 75 Umbra suo quoties sedit manifesta sepulchro
 Verbaque non dubio fudit aperta sono,
 Per purum quoties deus aethera praepete curru
 Intonuitque vehens, admonuitque sui,
 Ille domat magnis confisum viribus, ille
 80 Adflictum terrae lucida ad astra vehit.

Ci stiamo avvicinando alla conclusione del libro e quindi della tormentata storia d'amore con Lidia. Kochanowski inserisce un'elegia composta appositamente per la situazione (non compare nel ms. Osmólski): egli riprende in maniera decisa e concreta un discorso adombrato già in conclusione di II 3: quello del suicidio. Che senso ha insistere a vivere, quando Lidia s'è dimostrata più dura d'un sasso (1-4)? Finché v'era speranza, allora aveva un senso vivere, ma ormai, dopo così tanto tempo, è venuta meno anche la speranza e la vita è solo pena. Gettarsi fra le onde del mare oppure affondare una spada nel fianco, perché il poeta indugia nel decidere (5-10)? Non v'è altro modo che questo per sbarazzarsi di un amore così *inveteratus* (11-12). Lidia però non la farà franca: Amore vuole la sua morte; il dio non tollera il *fastus* che ella ha dimostrato (13-16). Come Calliroe, troppo tardi Lidia capirà la forza del sentimento che legava a lei il poeta (17-26), poeta

che certamente morirà, ma promette alla ragazza di trascinarla con sé nell'aldilà (27-30). Dovesse ostinarsi a vivere, il suo spirito verrà a tormentarla e addirittura a picchiarla, facendola soffrire fisicamente finché non si deciderà a morire (31-38). Solo allora Lidia si pentirà e tenderà in tutti i modi di placare i Mani, ma invano: dovrà pagarla a caro prezzo (39-46). Finirà meritatamente nel Tartaro, in mezzo a chi ha 'peccato' contro Amore: le Danaïdi, Issione, Sisifo e Tizio (47-56). L'innamorato è atteso invece dall'Elisio dei poeti morti per amore. Tra i mille altri, egli ne ricorda tre: Saffo, Orfeo e Lucrezio; non teme inoltre il suicidio (contrario all'etica cristiana): le sue *pietas* e *integritas* sono tali da conquistargli sicuramente il perdono divino (57-70). Del resto, egli non crede alla falsa sapienza epicurea, per la quale non esisterebbe una vita ultraterrena delle anime (71-72), né che gli dei non si preoccupino delle umane sorti, lasciandole governare dal caso. Piuttosto il poeta è convinto esista una *ratio* a reggere il mondo (73-74). Due distici, uno per tesi e in perfetta simmetria con i due precedenti, confutano simili falsità: la vita ultraterrena è reale: sono le anime che si vedono talvolta sedute sulle sepolture a confermarcelo; ciò che succede nel mondo non è casuale: i fenomeni celesti come il fulmine lo testimoniano, ché non possono essere causati se non da un'azione divina (75-78). La potenza di Dio (ma si noti che la divinità che corre per il cielo sul carro è chiaramente ispirata a un retroterra classico) è da temere: egli abbassa i potenti, solleva gli umili (79-80).

1: *Producere vitam* dice evidentemente di un prolungamento ingiustificabile della vita stessa, come ad es. in Verg., *Aen.* II 637: *Abnegat excisa vitam producere Troia*; *Ciris* 296: *Te, Britomarti, diem potui producere vitae?*; Ovidio, *Her.* XII 6: *Produxi vitam tempore, poena fuit*; Lucr. IV 377-378: *Discite quam parvo liceat producere vitam / Et quantum natura petat [...]*; 796: *Non tulit afflictis animam producere rebus*; *Rheth. Her.* IV 34.

2: Cfr. Verg., *Aen.* IV 1-2: *At regina gravi iam dudum saucia cura / Vulnus alit [...]*; IV 67: *[...] et tacitum vivit sub pectore vulnus*. Cfr. II 5, 14 per *vulnus* in contesto amoroso. Cfr. anche I 4,12.

3: Per questo *topos* cfr. I 8,18 e commento; cfr. inoltre Teocrito, *Id.* III 18: *[...] τὸ πᾶν λίθος [...]*, "tutta di pietra", detto di Amarillide insensibile all'amore del capraio che la sta corteggiando alla 'porta' della sua grotta (si tratta di un παρακλαυσίθυρον 'bucolico'), capraio che minaccia il suicidio a più riprese.

5: È la speranza a trattenere l'innamorato di Nemese dal suicidio cfr. Tib. II 6, 19-20: *Iam mala finissem leto, sed credula vitam / Spes fovet et fore cras semper ait melius*, elegia che – come ho avuto più volte modo di ricordare – fu imitata da Kochanowski in *Pieśni* I 7, 20-22. Cfr. inoltre, per la speranza che sostiene gli innamorati, Teocr., *Id.* IV, 41-42: *θαρσεῖν χρῆ, φίλε Βάττε· τάχ' αὔριον ἔσσει ἄμεινον. / Ἐλπιδες ἐν ζωοῖσιν, ἀέλπιστοι δὲ θανόντες*, "Bisogna farsi coraggio, caro Batto; forse domani andrà meglio; / le speranze sono nei vivi, senza speranze sono i morti", trad. B. M. Palumbo Stracca.

8: Per *poena mihi est* cfr. Ovidio, *Her.* XII 6, citato al v. 1.

9: Propositi suicidi formulati in modo simile sono quelli di Fillide in Ovidio, *Her.* II 133-134: *Hinc mihi suppositas immittere corpus in undas / Mens fuit, et, quoniam fallere pergis, erit.*

10: Cfr. Seneca, *Ag.* 305-306 [...] *nil moror iussu tuo / Aperire ferro pectus aerumnis grave.*

11-12: È topica l'incurabilità di amore, per cui cfr. Tib. II 3, 11-14: *Pavit et Admeti tauros formosus Apollo, / Nec cithara intonsae profueruntve comae, / Nec potuit curas sanare salubribus herbis: / Quidquid erat medicae vicerat artis amor.* Sia Maltby (2002: *ad loc.*) che Smith 1971 (*ad loc.*) indicano questo luogo teocriteo (*Id.* XI, 1-3) dove però, se l'arte medica è inefficace, il rimedio all'amore (pare) esserci, ed è la poesia: Οὐδὲν πὸτ τὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο, / Νικία, οὐτ' ἔγχιστον, ἐμὴν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον, / ἦ ταὶ Πιερίδες [...], "Non c'è altro rimedio contro l'amore, / o Nicia, né unguento, a me pare, né polvere, / fuor che le Pieridi", trad. B. M. Palumbo Stracca; Verg., *Buc.* X 60-61: [...] *tamquam haec sit nostri medicina furoris, / Aut deus ille malis hominum mitescere discat*; Prop. I 5, 27-28: *Non ego tum potero solacia ferre roganti, / Cum mihi nulla mei sit medicina mali*; II 1,57-58: *Omnis humanos sanat medicina dolores: / Solus amor ꝑ morbiꝑ non amat artificem*; Ovidio, *Her.* V 149-150: *Me miseram, quod amor non est medicabilis herbis. / Deficior prudens artis ab arte mea*; *Met.* I 523-524: *Ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis, / Nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!* Il tema torna anche *ad III* 7, 21-24.

11: Cfr. Catullo LXXVI, 13-14: *Difficile est longum subito deponere amorem; / Difficile est, verum hoc qua lubet efficias*, poi ripreso da Kochanowski in *Fr.* III 30, 13-14: *Trudno nagle porzucić miłość zastarzałą, / Trudno, lecz się już na to udaj myślą całą*, "È difficile sbarazzarsi d'un amore inveterato; / difficile, eppure sforzati con tutta l'anima".

12: Cfr. Prop. I 5, 28 citato al distico 11-12.

13: Cfr. Prop. II 8, 19-20: *Exagitet nostros Manis, sectetur et umbras, / Insultetque rogis, calcet et ossa mea!*; III 6, 24, dove però le parti sono invertite ed è Cinzia a immaginarsi Properzio che salta sulle sue ceneri: *Si placet, insultet, Lygdame, morte mea!* Fedeli (1985: *ad locum*) discute il significato del verbo: se è legittima e poggiata su numerosi esempi l'interpretazione di *insulto* nel senso di 'gioire, saltare di gioia' – ad es. in Cat. LXIV 169; Verg., *Aen.* II 329-330: [...] *viciorque Sinon incendia miscet / Insultans [...]*; X 20: *Cernis ut insultent Rutuli [...]* – è tuttavia più raffinata l'interpretazione che conserva il significato etimologico di 'saltare sopra', con dativo o ablativo della cosa su cui si salta (esempi in *ThLL* VII 1. 2043, 21 ss.). Va da sé che allora, accettando questa seconda interpretazione anche per Kochanowski, *cineri meo* non è ablativo di causa ("gioirai per la mia

morte”) ma piuttosto ablativo (o dativo) di luogo (“salterai sopra il mio cenere, la mia tomba”). L’usanza di saltare sulla tomba del nemico in segno di sfregio è attestata fin da Omero, *Il.* IV 176-177: Καί κέ τις ὄδ’ ἐρέει Τρώων ὑπερηγορέοντων / τύμβῳ ἐπιθρόσκων Μενελάου κυδαλίμοιο [E fra i Troiani superbi forse qualcuno dirà calpestando la tomba di Menelao glorioso. Trad. M. G. Ciani]. Seppure in una situazione leggermente differente, resta avvertibile un che di disprezzo anche in Orazio, *Carm.* III 3, 40-41: *Dum Priami Paridisque busto / Insultet armentum [...]*.

14: Prop. II 8, 25-28: *Sed non effugies: mecum moriaris oportet; / Hoc eodem ferro stillet uterque cruor. / Quamvis ista mihi mors est inhonesta futura, / Mors inhonesta quidem, tu moriere tamen.* Tuttavia, mentre Properzio prospetta un omicidio-suicidio, Kochanowski pensa piuttosto ai tormenti che i propri *Manes* infliggeranno alla crudele fanciulla responsabile della sua morte (cfr. vv. 33-44). L’azione dei Mani vendicatori è sostanzialmente sovrapponibile a quella delle Furie, di cui ho discusso l’operare ‘psicologico’ in simili casi *ad I* 15,6-8.

15: Formula di derivazione omerica e quindi epica. Cfr. Omero, *Il.* I 3: [...] Ἄϊδι προΐαψεν, “gettò nell’Ade”. Di qui poi in Verg., *Aen.* II 398: [...] *multos Danaum demittimus Orco*; IX 527: [...] *quem quisque virum demiserit Orco*; la costruzione del verbo con il dativo – calco dal greco nonché arcaica e poetica, cfr. Horsfall (2008: *ad locum*) per bibliografia – è anche in *Aen.* II 85: *Demisere neci [...]*.

Per *fastus* cfr. nota *ad II* 9,1.

17-26: La storia di Coreso e Calliroe è raccontata da Pausania VII 21,1-5. Coreso, sacerdote di Dioniso, s’innamorò perdutamente di Calliroe, la quale però gli era assolutamente insensibile, nonostante le suppliche e i doni promessi. Coreso allora si rivolse al dio, il quale fece impazzire gli abitanti di Calidone; conseguenza della follia, sopraggiungeva poi la morte. A questo punto la città si rivolse all’oracolo di Dodona, scoprendo la causa di una tale ‘epidemia’ e al contempo il modo per farla cessare: sacrificare a Dioniso Calliroe, oppure qualcuno che si offrisse di morire al posto suo. La fanciulla, non trovando nessuno disposto a sostituirla sull’altare sacrificale, si consegnò rassegnata ai propri carnefici; lo stesso Coreso presiedeva al rito sacrificale ma egli, impietoso e ancora innamorato, si uccise al posto della fanciulla. Calliroe allora, finalmente riconoscente per l’amore dimostrato dal giovane, si uccise sgozzandosi presso una sorgente non lontano dal porto di Calidone, sorgente che da allora porterà il suo nome (cfr. greco καλλιῤῥοος, “dalla bella corrente, limpido”, ma etimologicamente “che scorre in un bel modo”, καλός+ρέω). Kochanowski non menziona però l’epidemia, il che contribuisce a rendere irreprensibile e assolutamente incolpevole l’amante respinto; inoltre, ad aumentare il tasso di pateticità, la fanciulla in Kochanowski si suicida sull’altare, cadendo sopra il cadavere di Coreso.

17: Cfr. *immitis Bacchus* con Pausania VII 21,3: Διονύσου μὲν ἔλεγεν εἶναι τὸ μῆνιμα, “[il responso] diceva che si trattava dell’ira di Dioniso”, trad. M. Moggi.

21: *Despicio* significa etimologicamente ‘guardare dall’alto in basso’ quindi, per traslato, ‘disprezzare’. In contesti amorosi indica l’atteggiamento sdegnoso di chi rifiuta l’amore, come in Verg., *Buc.* II 19: *Despectus tibi sum* [...]; VIII 32: *O digno coniuncta viro, dum despicias omnis*; *Aen.* IV 36: [...] *despectus Iarbas*; Cat. LXIV 20; Prop. I 12, 17; Ovidio, *Her.* II 81; V 88; XVII 233; *Fasti* I 420.

22: GC (*ad locum*) segnala Stazio, *Silv.* III 3, 192-193: *Ergo et Thessalici coniunx pensare mariti / Funus* [...]. Rispetto a GC (*ad locum*) interpreto *iugulo suo* come σφαγή / *iugulatio*, “con il proprio sacrificio” (cfr. *ThLL* VII 2, 638, 53-77, dove se ne ricorda l’impiego specifico in riferimento ai sacrifici) e non – più genericamente – come *mors*. Una simile lettura mi pare giustificata dal testo di Pausania, che parla esplicitamente del sacrificio di Coreso; inoltre Calliroe in Pausania VII 21,5 si uccide gozzandosi.

23-24: Per l’amata che s’accorge troppo tardi dell’amore dell’amante cfr. I 9,41. L’*obsequium* è un corollario del *servitium amoris* (II 3,23-24): si tratta della “condiscendenza” e dell’“obbedienza” che l’innamorato deve alla propria *domina*; cfr. per tutti Tib. I 4,40 con la nota di Murgatroyd 1980 *ad locum*. La prima volta che l’*obsequium* è presentato come un dovere dell’*amans elegiacus* è in Prop. I 10,21-30. La *fides* (Prop. I 18,18; *Corp. Tib.* III 6, 49; Ovidio, *Ars* II 314) è invece la lealtà dovuta dall’*amans* alla *puella*, nel rispetto di quel patto d’amore che è il *foedus*. Vero è però che tale *fides* dovrebbe essere dovuta anche dall’amata al poeta elegiaco, ma si tratta d’un’aspettativa puntualmente disattesa.

25: Verg., *Aen.* IV 691: *Ter revoluta torost* [...].

27: *Saevus*, come chiosa Pichon (1966: 257), tra i diversi significati che assume in contesto elegiaco, *est aliquando quasi truculentus et crudelis*, come in Tib. I 10, 65: *Sed manibus qui saevus erit* [...]; Ovidio, *Her.* VI 126: *Sed tenuit coeptas saeva noverca vias*; altre volte sono *saevi quoque, qui amantes respuunt et contemnunt*, come in Cat. XCIX 6: *Tantillum vestrae demere saevitiae*; Tib. I 8,62. Lidia, che rifiuta l’amore del poeta, si ritroverà davvero con le mani insanguinate.

Fatum nel significato di *mors* è abbondantemente attestato, ad es. in *Serv. auct. ad Aen.* VIII 620: *fatum saepe pro morte positum legitur*; Catullo LXIV 245: *Amissum credens immitti Thesea fato*; Verg., *Aen.* XII 507; 610; *Aetna* 570-571: [...] *per proxima fatis / Currimus* [...]; Orazio, *Epodi* XVII 62. Cfr. *ThLL*. VI 1, 359, 22 ss. per ulteriori esempi.

Il tema della *mors immatura* (*praecox* in Kochanowski) è diffuso nella letteratura epitafica, ad es. in *Anth. Pal.* VII 662, 1-2 (Leonida): Ἡ παῖς ὄχετ’ ἄωρος ἐν ἐβδόμῳ ἡδ’ ἐνιαυτῷ / εἰς αἰδην, πολλῆς ἡλικίης προτέρη, “Precocemente discese, nel settimo anno, la bimba, / prima di tante sue compagne, nell’Ade”, trad. F. M. Pontani; *Anth. Pal.* VII 527, 3-4 (Teodorida); *Anth. Pal.* VII 643 (Crinagora); *Anth. Pal.* VII 373, 1-2 (Tallo di Mileto). In proposito cfr. Fedeli (1985: *ad Prop.* III 7,2); Esteve-Forriol (1962); Grissmair (1966). Pro-

perzio stesso in III 7, 1-2 si ricorderà di tale formula: *Ergo sollicitae tu causa, pecunia, vitae! / Per te immaturum mortis adimus iter*; IV 11, 17: *Immatura licet, tamen huc non noxia veni*.

L'attacco con *ergo* (o *igitur*) è frequente tra i poeti augustei e serve a dare *pathos* al discorso: ricorre spesso a inizio elegia – cfr. Prop. I 8, 1 con la nota *ad locum* di Fedeli (1980); II 13b,1; la già ricordata III 7,1; III 23,1: *Ergo tam doctae nobis periere tabellae* – o comunque all'inizio del discorso, come in Verg., *Aen.* VI 456-457: *Infelix Dido, verus mihi nuntius ergo / Venerat exstinctam ferroque extrema secutam?* Occorre ricordare però (a integrazione di quanto giustamente ha scritto Fedeli) anche Nisbet-Hubbard (1970: *ad* Orazio, *Carm.* I 24, 5): *Ergo Quintilium perpetuus sopor / Urget [...]*, secondo cui *ergo* “expresses rueful realization that something has turned out the way it has; there is also the suggestion that nothing can now be done about it”. Gli studiosi citano a riprova anche Orazio, *Sat.* II 5, 101; Prop. III 23,1 e *Aen.* VI 456; il greco ἄρα – concludono – esprime la sorpresa che accompagna la disillusione, ed è proprio questo l'avverbio che troviamo in *Anth. Pal.* VI 127,1*, passo che Fedeli cita per dimostrare l'origine ellenistica di tale stilema: Μέλλον ἄρα στρυγερὰν κἀγὼ ποτε δῆριν Ἄρηος, “L'orrida mischia del dio della guerra lasciarla dovevo, trad. F.M. Pontani”. Questa seconda sfumatura (il rimpianto, la presa di coscienza di qualcosa di irrimediabile) è quella più appropriata al verso di Kochanowski.

28: Cfr. Ovidio, *Rem.* 20 (di Amore che spinge al suicidio): *Invidiam caedis pacis amator habes* con la nota di Pinotti (1993: *ad locum*), per cui “*invidia* unito al genitivo oggettivo del delitto di cui si è accusati è un'espressione tecnica del linguaggio giudiziario, con l'accezione di ‘biasimo, discredito, cattiva reputazione derivante da...’”; sono citati come esempi Cic., *Verr.* II 1, 41: *furtorum ac flagitiorum invidia*; *De Or.* I 181: *propter invidiam Numantini foederis*; Sall. *Iug.* XXIX 5: *pauca locutus de invidia facti sui*.

30: *Neo* è un verbo che rimanda alla tradizionale immagine delle Parche che filano i destini degli uomini, per cui cfr. I 12, 54. Per il verbo cfr. Tib. I 7, 1-2; *Corp. Tib.* III 3, 35-36: *Aut si fata negant reditum tristesque sorores, / Stamina quae ducunt quaeque futura neunt*; Ovidio, *Met.* VIII 452-453: [...] *in flammam triplices posuere sorores / Staminaque inpresso fatalia pollice nentes*.

31-42: Per l'amato ingiusto nei confronti dell'amante che per questo viene perseguitato dopo la morte di questa cfr. Verg., *Aen.* IV 384-386 (Didone): [...] *Sequar atris ignibus absens / Et, cum frigida mors anima seduxerit artus, / Omnibus umbra locis adero. Dabis, improbe, poenas*; Ovidio, *Her.* VII 69-70 (ancora Didone a Enea): *Coniugis ante oculos deceptae stabit imago / Tristis et effusis sanguinolenta comis*. Cfr. poi Tib. II 6, 37-40. Il defunto rivendicato che tornerà a perseguitare i vivi è già in Ap. Rodio, III 704 (Piazzi 2007: *ad* Ovidio, *Her.* VII 69): εἶπν' ἐξ Αἴδεω στρυγερὴ μετόπισθεν Ἐρινύς, “Sarò per te dalla tomba un'Erinni tremenda”, trad. G. Paduano; vanno ricordati anche gli aspri rimproveri di Cinzia ormai morta al *poeta-amans* in Prop. IV 7.

32: *Faxo* è una forma arcaica di futuro (torna anche a III 16,51, sempre seguito da *ut* e congiuntivo), cfr. ad es. Plauto, *Epid.* 655: *Cetera haec posterius faxo scibus ubi erit otium*; in autori più tardi è evidente spia di arcaicità (ad es. Verg., *Aen.* XII 316; Ovidio, *Met.* III 271: *Fallat eam faxo [...]*). Costruito con *ut* + cong. ad es. in Plauto, *Asin.* 897: [...] *faxo ut scias*; Sil. Italico, *Pun.* XVII 35: *Faxo ut vallata revocetur Scipio Roma*.

33: Non è cogente in questo caso Prop. I 14, 9 segnalato da GC (*ad locum*): *Nam sive optatam mecum trahit illa quietem, / Seu facili totum ducit amore diem*. Il v. 10, che ho riportato in aggiunta, ci fa capire infatti che *trahere quietem* = *trahere noctem*, come in Verg., *Aen.* I 748: *Nec non et vario noctem sermone trahebat*. *Quies* in Properzio non ha dunque il significato di ‘riposo’, come in Kochanowski. Si aggiunga a tale considerazione il fatto che *optatus* è in Properzio fortemente connotato in senso erotico, come accade anche in I 13,17: *Et cupere optatis animam deponere labris*, probabilmente sulla scorta dell’uso catulliano di tale participio nel senso di ‘fortemente desiderato’, come in LXII 30: *Quid datur a divis felici optatius hora?*; LXIV 31-32: *Quae simul optatae finito tempore luces / Advenere [...]*; LXVI 79: *Nunc vos, optato quas iunxit lumine taeda*; poi anche in Verg., *Aen.* VIII 405; XI 270 (cfr. *ThlL* IX 2, 829, 17 ssgg. [-ant amantes (usu maxime poetarum)]); Fedeli 1980: *ad loca*). Un significato meno marcato e vicino a quello che il sintagma ha in Kochanowski è piuttosto in Pontano, *Coniug.* I 3, 72-73: *Nos alio. Capite optatam post bella quietem, / Dum rediens abigat somnia grata dies*.

34: *Tactilis* è *hapax legomenon* lucreziano (V 151); tra i neolatini cfr. Bembo, *Carm. incert.* III, 5-6: *Lycda, manum da, Lycda, manum necte, imprime, stringe, / O Veneris facies, tactilis o facula*. Grazie a questo particolare Kochanowski innova rispetto alle visioni (frequenti soprattutto nella tradizione epica) in cui l’incontro con un defunto si risolve con l’impossibilità di abbracciarlo. Cfr. ad es. Omero, *Il.* XXIII 97-102 (Achille non riesce ad abbracciare Patroclo); *Od.* XI 206-208 (Odisseo incontra la madre agli inferi, passo citato *ad* III 6,50); Verg., *Aen.* II 790-794 (Enea tenta invano di abbracciare Creusa); Prop. IV 7, 95-96: *Haec postquam querula mecum sub lite peregit, / Inter complexus excidit umbra meos*; Ovidio, *Fasti* V 476 (Faustolo e Acca sognano il fantasma di Remo): *Lubrica prensantes effugit umbra manus*.

35-36: *Obversor* detto di una visione è in Lucr. IV 978-979: *Per multos itaque illa dies eadem obversantur / Ante oculos [...]*. *Apertus* qui ha il significato di ‘chiaro, palese, ben visibile’; al v. 36 *osseus* aggiunge ulteriore ‘fisicità’ e ‘corporeità’ alla visione: Lidia camminerà con uno scheletro al suo fianco. Un’immagine quasi da danza macabra.

37: Cfr. *Aen.* III 67-68: [...] *animamque sepulcro / Condimus et magna supremum voce ciemus*, esemplato su Lucrezio IV 576: [...] *et magna dispersos voce ciemus*. Dato il modello, il verso di Kochanowski diviene una sottile allusione

all'usanza della *conclamatio* (su cui cfr. I 15,100). Praticata di solito sui morenti nel tentativo di trattenerli in vita, qui è una voce dall'oltretomba che chiama a sé la *puella* crudele.

38: Continuano i riferimenti alla concreta 'fisicità' dello spirito che perseguiterà la fanciulla. *Plaga* infatti significa prima di tutto 'colpo, percossa, ferita', ad es. in Verg., *Aen.* X 797-798: *Iamque adsurgentis dextra plagamque ferentis / Aeneae subiit mucronem* [...]; XII 299: [...] *et venient Ebyso plagamque ferenti*.

39-40: Sul tardo ravvedimento della *puella* cfr. I 9,41.

41-42: Vengono qui evocati i rituali per placare gli dei Mani nonché quelli di purificazione. La formula *placare Manes* corrisponde al greco θεοὺς ἰλάσκεσθαι ovvero, propriamente, "rendersi propizi gli dei", quindi anche *pacem deorum precari*. Cfr. Orazio, *Epist.* II 138; Ovidio, *Met.* XIII 448: *Placet Achilleos mactata Polyxena manes*; *Fasti* II 570.

Per quanto concerne lo zolfo come elemento per la purificazione nei rituali cfr. Omero, *Il.* XVI 228; *Od.* XXII 481; Verg., *Georg.* III 449; Prop. IV 8,86; Ovidio, *Ars* II 330; *Rem.* 259-260 testimonia una volta di più la credenza in un potere purificante dello zolfo (per quanto inefficace contro il mal d'amore): *Nulla recantatas deponent pectora curas / nec fugiet vivo sulfure victus amor*; *Fasti* IV 739. Cfr. anche Plinio, *NH* XXXV 177.

Devoti lares sono i "pii Lari", divinità protettrici (del focolare domestico, come nel nostro caso, *Lar familiaris*, ma anche delle strade, *Lares viales*, della patria, *patrii Lares*). Solo dopo la morte del poeta Lidia si degnerà di accostarsi alla sua dimora, per onorarne i Lari. Queste divinità erano prettamente romane (di probabile origine etrusca), estranee al *pantheon* greco.

43: *Siquidem* è da intendere qui con valore affermativo, 'poiché, dato che', come ad esempio Cic., *Tusc.* I 3: *antiquissimum genus [est] poetarum, si quidem Homerus fuit ante Romam conditam*.

Comune la costruzione (che è tecnicismo giuridico) di *reus* + genitivo della colpa. Cfr. ad es. Cic. *Verr.* III 94, *aliquem rei capitalis reum facere* per 'accusare uno di un delitto punibile con la pena di morte'; Plinio il Giovane, *Ep.* VII 33,7: *aliquem impietatis reum postulare*; Ovidio, *Met.* XV 36.

44: *Caput* è qui metonimia per *vita*, come in Orazio, *Carm.* II 8,5-6: [...] *sed tu simul obligasti / Perfidum votis caput* [...] (cfr. *ThlL* III 416, 30 ss. per ulteriori esempi). Tuttavia, considerata la formula giuridica del v. 43, non sfugge il gioco allusivo con espressioni del tipo *poena capitis* ("pena di morte"); *damnare capitis* o *capite* ("condannare a morte"), per cui sono raccolti numerosi esempi in *ThlL* III 418, 55 ss. Il *caput* di Lidia è *sacrilegum* (cioè colpevole di un delitto contro lo *ius divinum*) perché gli amanti sono sacri agli dei e mancare ai doveri del *foedus amoris* significa commettere empietà (cfr. anche II 5, 12 e commento).

45: Cfr. Verg., *Aen.* IV 386, citato *ad* 31-42. L'espressione *poenam dare* (= subire una pena, essere punito) è attestata già in Ennio, *Ann.* 95: *Hoc nec tu: nam mi calido dabis sanguine poenas* e poi largamente diffusa in poesia, per cui ricordo almeno Prop. II 5,3: *Haec merui sperare? Dabis mihi, perfida, poenas*. Mi pare tuttavia degno di nota che questa formula fosse diffusa anche nel lessico giuridico, cfr. ad es. Cic., *Sest.* XXVIII: *equites [...] Romanos daturos illius diei poenas*; *Verr.* I 82: *nisi eum poenas Romae daturum credidissent* (*ThLL.* V. 1,1665, 7 ss.); Tarpea inoltre, in Prop. IV 6,57, dovrà pagare a caro prezzo una colpa per nulla metaforica (com'era quella di Cinzia in II 5), vale a dire sarà punita per alto tradimento nei confronti di Roma: *Vincit Roma fide Phoebi: dat femina poenas*. Concordo con GC (*ad locum*) nel far dipendere l'anafora di *illic* (vv. 45,46, 47,49,55) da Tib. I 3 (vv. 65,73,77,81).

46: Secondo Urban-Godziek (2012) è con Platone (*Fed.* 113d-114c; *Gorg.* 526b-d; cfr. anche *Rep.* X 614c-615c) che si afferma l'idea di un sistema di pesi e punizioni nell'oltretomba (idea questa comunque ripresa dall'orfismo), a seconda dei meriti e delle colpe dei defunti; qualcosa di simile – a leggere bene – emerge anche in Orazio, *Epod.* XVI 41-66. Ai vv. 35-36 il poeta aveva esortato l'intera comunità, o perlomeno la sua parte migliore (*aut*), a intraprendere il viaggio verso le Isole dei Beati: *Eamus omnis exsecrata civitas, / Aut pars indocili melior grege [...]*; al v. 39 viene esplicitato ancor più inequivocabilmente chi siano coloro i quali possono accedere agli *arva beata*: *Vos, quibus est virtus [...]*. Va ricordato per chiarezza che quando le Isole dei Beati diverranno 'raggiungibili', a 'portata di viaggio' (erano identificate grosso modo con le Isole Canarie), si impose sempre più l'immagine dei Campi Elisi quali regno ultramondano, sotterraneo e irraggiungibile; tuttavia i Campi Elisi, comunque già menzionati in Omero, *Od.* IV 560-569, recepiranno tutte le caratteristiche fisico-ambientali delle Isole dei Beati, quali la mitezza del clima nonché la flora e la fauna ridenti (Urban-Godziek 2012: 20). È però soprattutto con Virgilio (attraverso il recupero di Platone e alcuni aspetti dell'orfismo, nel libro VI dell'*Eneide*) che si cristallizzerà l'idea di un aldilà suddiviso nettamente tra luogo di pena (Tartaro, cfr. in particolare i vv. 561-627) e luogo di beatitudine (Elisio; cfr. vv. 637-678); ai colpevoli inoltre sono inflitti differenti castighi. Tutto ciò, la divisione in 'regioni' e la differenziazione delle pene in base alla colpa, sarà il punto di partenza per l'elaborazione dell'immagine dei regni ultraterreni da parte della scolastica medievale nonché di Dante. Resta da dire che l'oltretomba di Kochanowski è chiaramente modellato su quello di Tibullo I 3, ovvero è popolato solo da amanti (puniti o beati). Cfr. su quest'ultimo aspetto i commenti ai vv. 57-70.

47-54: Gli *exempla* di 'peccatori' qui raccolti sono di derivazione tibulliana (cfr. Tib. I 3, 73-80 nonché quanto ho scritto sull'anafora di *illic* al v.45). Tibullo, oltre a tratteggiare un oltretomba abitato esclusivamente da 'peccatori' contro Amore e da beati per la lealtà e la correttezza nei confronti di Amore, nel tratteggiare l'aldilà, nomina Issione, Tantalo, Tizio e le Danaidi. Tutti hanno colpe legate in qualche modo all'amore: Issione tentò di stuprare Era, moglie di Zeus; Tizio tentò di

violentare Latona, amante di Zeus; le Danaidi uccisero i propri mariti, offendendo così Venere (v. 79: *Et Danaï proles, Veneris quod numina laesit*), lo ψυχοπομπός di Tibullo agli inferi ma anche la figlia di Giove; né è da dimenticare in quest'ultimo caso il fatto che Zeus (Giove) fosse anche Ξένιος, cioè protettore degli ospiti e degli stranieri, per cui anch'egli risulterebbe divinità offesa. Il personaggio apparentemente fuori posto in questa serie è quello di Tantalo, ché quattro sono le colpe a lui ascritte dal mito, nessuna delle quali ha risvolti erotici: aver rivelato agli uomini i segreti degli dei, ascoltati al loro banchetto; aver cucinato e servito agli dei le carni del proprio figlio Pelope; aver rubato nettare e ambrosia dal banchetto divino per consegnarlo ai propri amici mortali; aver giurato falsamente a Ermes di non avere il cane dorato di Zeus. Alla soluzione del problema sono arrivati – nello stesso torno d'anni e indipendentemente l'uno dall'altro – Lee (1975: 106, n. 77) e poi Cairns (1979: 54-57): è attestato un mito poco conosciuto su Tantalo, mito che lo vuole rapitore e stupratore di Ganimede (fanciullo amato da Zeus); ne parla Orosio, *Hist.* I 12, chiamando in causa il poeta Fanocle, le cui Ἔρωτες ἢ Καλοί [Storie d'amore di bei ragazzi] hanno sicuramente influenzato gli elegiaci romani (Cairns 1977:57, n. 65 per bibliografia). Questo il frammento di Orosio:

Nec mihi nunc enumerare opus est Tantali et Pelopis facta turpia, fabulas turpiores; quorum Tantalus, rex Frygiorum, Ganymedem Trois Dardaniorum regis filium cum flagitiosissime rapuisset, maiore conserti certamine foeditate detinuit, sicut Fanocles poeta confirmat, qui maximum bellum excitatum ob hoc fuisse commemorat; sive quia hunc ipsum Tantalum, utpote adseculam deorum, videri vult raptum puerum ad libidinem Iovis familiari lenocinio praeparasse, qui ipsum quoque filium Pelopem epulis eius non dubitaret impendere.

Cairns (1979: 56) cita inoltre una serie di testi raccolti in Fanocle, fr. 4 Powell, tra i quali vorrei riportare almeno Tzetzes, *Schol ad Lycophron* 355: ὁπότε διὰ τὴν ἀρπαγὴν Γανυμήδους ἐμάχοντο Τάνταλος ὁ ἐραστής Γανυμήδους καὶ Ἴλος ὁ ἀδελφός, “Quando Tantalo, innamorato di Ganimede, e suo fratello Ilio combattevano per il rapimento di Ganimede”. Cairns (1979: 57) conclude la sua analisi sottolineando che non esistono fonti che testimonino di Tantalo punito nell'oltretomba per la violenza su Ganimede: sarebbe questa una probabile invenzione di Tibullo.

Kochanowski sostituisce Tantalo con Sisifo, personaggio più frequente nelle descrizioni dell'oltretomba (cfr. II 3, 33 e commento). La sostituzione invero non è completamente riuscita al poeta polacco, giacché non risulta che Sisifo fosse accusato di colpe legate alla sfera sessuale e amorosa (cfr. Grimal 1995 s.v. “Sisifo”), ma evidentemente egli doveva aver compreso che i conti non tornavano e che Tantalo era (apparentemente) fuori posto nella serie tibulliana.

Una divisione tra le donne che hanno amato lealmente e le altre, fedifraghe, compare anche in Prop. IV 7, 55-62.

47-48: Le *Belides* erano le nipoti di Belo, padre di Danao, più comunemente conosciute come Danaidi (cfr. *ThLL*. II 1865,20-22 per le rare attestazioni del no-

me, in maggioranza ovidiane). Quando fuggì dall'Egitto, timoroso dei cinquanta figli del proprio fratello Egitto, Danao si stabilì ad Argo, insieme alle proprie figlie, le cinquanta Danaidi, appunto. I figli di Egitto si presentarono ad Argo, chiedendo allo zio di sposare le sue figlie, in segno di pace e riconciliazione. Danao acconsentì, ma non fidandosi dei nipoti, donò a ciascuna figlia una spada, con l'ordine di uccidere i propri mariti la prima notte di nozze. Tutte le figlie si comportarono come richiesto, ad eccezione di Ipermestra, che risparmiò la vita a Linceo (cfr. Ovidio, *Her.*XIV). In seguito, le Danaidi furono massacrate insieme al padre da Linceo (che vendicò in tal modo i fratelli) e agli inferi furono condannate a riempire continuamente d'acqua un vaso bucato (cfr. Grimal 1995: s.v. "Danaidi" e s.v. "Amimone"; Apollodoro, *Bibl.* II 1,5 ss.). Cfr. Tib. I 3, 79-80: *Et Danai proles, Veneris quod numina laesit, / In cava Lethaeas dolia portat aquas*; Ovidio, *Ars* I 73-74: *Quaque parare necem miseris patruelibus ausae / Belides et stricto stat ferus ense pater*.

49-50: Per Issione cfr. II 3, 34 e commento. Tib. I 3, 73-74: *Illic Iunonem tentare Ixionis ausi / Versantur celeri noxia membra rota*; Verg., *Aen.* VI 616-617: *Saxum ingens volvunt alii, radiisque rotarum / Districti pendent [...]*.

51-52: Su Sisifo cfr. II 3, 33 e commento; Verg., *Aen.* VI 616 citato alla nota precedente; Lucr. III 1000-1002: *Hoc est adverso nixantem trudere monte / Saxum quod tamen <e> summo iam vertice rursus / Volvitur et plani raptim petit aequora campi*. Cfr. inoltre il mio commento ad 47-54 per la sostituzione del Tantalo tibulliano con Sisifo.

53-54: Cfr. II 3, 31-32 e relativi commenti; per *foecundo pectore* cfr. Verg., *Aen.* VI 598-599: [...] *tondens fecundaque poenis / Viscera [...]*. Accolgo al v. 54 la correzione di Glombiowska. *Tityos* è raffinato grecismo (cfr. Τίτυος). La forma *Tytius* non è attestata nel latino classico, la si incontra talvolta tra i neolatini, ad es. in Mantovano, *Parth.* II 2, 60: *Tantaleamque sitim, Tytii tormenta, labores*; IV 163; Andreliano, *Amor.* I 6,36: *Sic Tytius saevam pascit inultus avem*.

55-56: A II 1, 27-28 Kochanowski vantava come merito nei confronti di Lidia quello di essersi fatto carico dinanzi agli dei delle colpe della stessa ragazza: *Quin poenas etiam, quae te, periura, manebant, / Optavi in nostrum saepe redire caput*. Ora Lidia è lasciata sola dinanzi alle proprie responsabilità.

56: La formulazione (ma mutata di segno, da positivo in negativo) è molto simile a quella che Ovidio riserva a Tibullo in *Amores* III 9, 66: *Auxisti numeros, culte Tibulle, pios*.

57: Il poeta si dice *innoxius*, incolpevole. Siamo alla fine del secondo libro (e del legame con Lidia): nel momento del *redde rationem*, l'*amans elegiacus* è consapevole di aver rispettato tutti gli obblighi che il *foedus amoris* gli imponeva.

58: Per quanto concerne riscontri testuali precisi, cfr. Verg., *Aen.* V 734-735: *Tartara habent, tristes umbrae, sed amoena piorum / Concilia Elysiumque colo* [...]; Ovidio, *Met.* XI 62-63 (detto di Orfeo, si ricordi l'origine orfica del concetto di ricompensa o punizione ultraterrena a cui ho accennato commentando il v.46): *Cuncta recognoscit quaerensque per arva piorum / Invenit Eurydicen* [...]; *Am.* II 6, 51-52: *Si qua fides dubiis, volucrum locus ille piarum / Dicitur, obscenae quo prohibentur aves* (sull'identificazione *psittacus=poeta* cfr. Urban-Godziek 2012: 33 e nota 36 per bibliografia); Orazio, *Carm.* II 13,23: *Sedesque discretas piorum* [...] detto dei campi Elisi in cui dimorano Saffo e Alceo. Da ricordare anche le espressioni greche $\chi\omega\rho\omicron\varsigma$ $\epsilon\upsilon\sigma\epsilon\beta\omega\tilde{\nu}$, $\chi\omega\rho\omicron\varsigma$ $\mu\alpha\kappa\acute{\alpha}\rho\omega\tilde{\nu}$, ad es. in *Anth. Pal.* VII 520,4 (Callimaco); Pseudo Platone, *Ax.* 371c (e per converso in *Ax.* 371e si legge $\acute{\omicron}$ $\chi\omega\rho\omicron\varsigma$ $\tau\omega\tilde{\nu}$ $\acute{\alpha}\sigma\epsilon\beta\omega\tilde{\nu}$ [la regione degli empi]).

Risulterà esplicito nei versi successivi (61-68) che i campi Elisi tratteggiati da Kochanowski sono esclusivamente riservati ai poeti, non diversamente da quelli di Tibullo I 3, 55-66. Tuttavia va ricordato che gli elegiaci ripresero ed eventualmente modificarono (talvolta selezionandone solo alcuni frammenti, come nel caso di Tibullo) l'immagine che dei Campi Elisi aveva elaborato Verg., *Aen.* VI 660-665 (Urban-Godziek 2012: 22-35):

660 Hic manus ob patriam pugnando vulnere passi,
 Quique sacerdotes casti, dum vita manebat,
 Quique pii vates et Phoebos digna locuti,
 Inventas aut qui vitam excoluere per artis,
 Quique sui memores aliquos fecere merendo:
 665 Omnibus his nivea cinguntur tempora vitta.

Né può essere dimenticato il ruolo chiave che Virgilio riconosce a Museo (cfr. gr. $\mu\omicron\upsilon\sigma\alpha\acute{\iota}\omicron\varsigma$, "delle Muse"; $\mu\omicron\upsilon\sigma\alpha\acute{\iota}\omicron\varsigma$ $\acute{\alpha}\nu\eta\rho$ =uomo colto ed educato): dopo esserglisi rivolto chiamandolo *optime vates* (v. 669), gli chiederà di condurre Enea dal padre Anchise, dove gli verrà pronosticato un futuro glorioso, per sé e per la propria stirpe.

60: Ogni beato compie l'azione che più amava in vita e quindi, essendo gli abitanti di questo Elisi dei poeti, essi compongono versi, danzano, fanno l'amore (*ioca amoena*, per il significato erotico di *iocus* cfr. Adams 1996: 204-206 ed in particolare Tib. I 3, 63-64: *Hic iuvenum series teneris immixta puellis / Ludit, et assidue proelia miscet amor*). Cfr. anche Tib. I 3, 59: *Hic choreae cantusque vigent* [...]. L'idea di fondo di cui dicevo, però, è ancora Virgilio a elaborarla, in *Aen.* VI 642-647:

 Pars in gramineis exercent membra palaestris,
 Contendunt ludo et fulva luctantur harena;
 Pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt.
 645 Nec non Threicius longa cum veste sacerdos
 Obloquitur numeris septem discrimina vocum,
 Iamque eadem digitis, iam pectine pulsat eburno.

Il tema del poeta (d'amore) nei Campi Elisi sarà inoltre ripreso da Ovidio, *Am.* III 9, 59-68, dove insieme a Tibullo compagno Calvo, Catullo e Gallo; si

vedano inoltre le occupazioni degli *aves* in *Amores* II 6, 53-58 (sull'identificazione *psittacus* / *aves* = *poeta* / *poetae amantes* cfr. il commento al v. 58).

61-68: I morti per amore, a cui già Virgilio, *Aen.* VI 440-449 aveva riservato lo spazio dei *lugentes campi* – diverso però dai Campi Elisi – sono qui chiaramente presentati come suicidi. Attraverso tre esempi di poeti che si sono suicidati per amore (Saffo, Orfeo e Lucrezio), Kochanowski lascia intendere il suo progetto suicida, visto che immagina di finire tra costoro.

61-64: GC (*ad locum*) collega questa scena di Saffo e Orfeo a quella di Orazio, *Carm.* II 13, 29-32, in cui Saffo e Alceo, poetando nei Campi Elisi, incantano le ombre che li attorniano: *Utrumque sacro digna silentio / Mirantur umbrae dicere, sed magis / Pugnas et exactos tyrannos / Densum umeris bibit aure volgus.* È risaputo che secondo la tradizione Saffo era morta suicida per amore gettandosi dal promontorio di Leucade (cfr. per tutti Ovidio, *Her.* XV nonché il mio commento *ad* II 11). Su Orfeo cfr. la voce a lui in Grimal (1995). Una variante del mito di Orfeo raccontata da Pausania (IX 30,1) riferisce del suo suicidio, disperato per essersi voltato a guardare Euridice poco prima di uscire dagli inferi, perdendola così definitivamente.

62: *Mellifluus* è parola di attestazione tarda (Avien., *orb. terr.* 468) e poco frequente (cfr. *ThlL.* VIII 621,79-622,28). Cfr. Di Natale, *Carm.* LVI [*Ad Marcum Marulum de obitu Valerii fratris*], 29-30: *Doctus, honoratae meruit praeconia vitae, / Mellifluum fundens semper ab ore favum.*

63-64: Cfr. Virgilio, *Aen.* VI 645-647, citato al v. 60. GC (*ad locum*) ricorda anche Pausania X 28-31, il quale ci ha lasciato la descrizione di un dipinto di Polignoto, *La discesa di Odisseo all'Ade*. Vi si rappresentava anche Orfeo, seduto su una collina accanto a un salice piangente, la lira nella mano sinistra e un ramo del salice nella destra.

65-66: Kochanowski riprende qui S. Gerolamo, che nel *Chronicon*, all'anno 96 a.C. (o 94 secondo altri manoscritti) riporta quando segue: *T. Lucretius poeta nascitur. Postea amatorio poculo in furorem versus, cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset, quos postea Cicero emendavit, propria se manu interfecit anno aetatis XLIV.* Il fatto che Lucrezio venga 'smentito' nelle sue tesi ritrovandosi ora nell'oltretomba deriva naturalmente dal fatto che egli, in quanto epicureo, negava la sopravvivenza dell'anima dopo la morte. *Contra quam*=contrariamente a quanto (egli stesso raccontò nei suoi scritti).

67: Il grande numero dei morti per amore e al contempo l'impossibilità di nominarli tutti ricorda la giustificazione di Sibilla in Verg., *Aen.* VI 625-627: *Non, mihi si linguae centum sint oraque centum, / Ferrea vox, omnis scelerum comprehendere formas, / Omnia poenarum percurrere nomina possim.* Cfr. anche Tib., I 3, 65-66: *Illic est, cuicumque rapax mors venit amanti, / Et gerit insigni myrtea sarta coma.*

70: La *pietas* è un valore cardinale nella morale romana ed è innanzitutto la qualità di chi è giusto nei confronti degli dei; in seconda battuta, di chi è giusto verso la patria, la famiglia, i figli. Questa seconda sfumatura semantica è un poco sovrapponibile a quella di *integritas*, che indica la probità e correttezza di un individuo nei confronti degli altri. In sostanza, nonostante l'interdetto cristiano nei confronti del suicidio, Kochanowski si dichiara convinto di non essere punito per ciò che ha in animo di commettere.

71-74: La polemica è qui naturalmente con l'epicureismo, di cui Lucrezio, poc'anzi ricordato, era esponente sommo. Si sa, tale dottrina postulava l'assenza di una vita ultraterrena (71-72) nonché l'indifferenza degli dei nei confronti delle umane vicende (73-74). Su tali questioni cfr. il mio commento ad I 12, 33-36, anche per la polemica tra *casus* epicureo e *ratio* stoica, adombrata al v. 74.

75-76: Forse un ricordo di Platone, *Phaedo* 81 c-d (GC: *ad locum*):

Ἐμβριθὲς δέ γε, ὦ φίλε, τοῦτο οἶεσθαι χρὴ εἶναι καὶ βαρὺ καὶ γεῶδες καὶ ὁρατὸν: ὁ δὴ καὶ ἔχουσα ἢ τοιαύτη ψυχὴ βαρύνεται τε καὶ ἔλκεται πάλιν εἰς τὸν ὁρατὸν τόπον φόβῳ τοῦ αἰδοῦς τε καὶ Ἄιδου, ὥσπερ λέγεται, περὶ τὰ μνήματά τε καὶ τοὺς τάφους κυλινδουμένη, περὶ ἃ δὴ καὶ ὄφθη ἅττα ψυχῶν σκιοειδῆ φαντάσματα, οἷα παρέχονται αἱ τοιαῦται ψυχαὶ εἶδωλα, αἱ μὴ καθαρῶς ἀπολυθεῖσαι ἀλλὰ τοῦ ὁρατοῦ μετέχουσαι, διὸ καὶ ὁρῶνται.

E questo corporeo, amico mio, bisogna pur credere che sia pesante, terreno e visibile. E un'anima di questo tipo impregnata di esso è come appesantita ed è trascinata nuovamente verso il mondo visibile, per paura dell'invisibile e dell'Ade, come si racconta, e se ne va vagando intorno ai monumenti funebri e ai sepolcri, presso i quali furono visti oscuri fantasmi di anime, immagini che producono anime di questo genere, che non si sono liberate e purificate e che ancora sono partecipi del visibile e quindi si vedono ancora. Trad. G. Reale.

Se di Platone si tratta però, è solo una questione di immagine poetica, perché lo spessore speculativo del frammento è ben differente da quello del distico in questione: Kochanowski non si riferisce all'incapacità delle anime di liberarsi del fardello del sensibile per elevarsi all'iperurano, quanto piuttosto a generiche visioni che si manifesterebbero attorno alle sepolture (a dei fantasmi, più prosaicamente) e che testimonierebbero la vita ultraterrena. Una scena simile è ad es. in Ovidio, *Fast.* II 565-566: *Nunc animae tenues et corpora functa sepulcris / Errant, nunc positio pascitur umbra cibo.*

77-78: È convincente GC (*ad locum*) quando chiama in causa Orazio, *Carm.* I 34. Il poeta al v. 1 si dice *Parcus deorum cultor et infrequens*. Reso folle dalla propria *sapientia*, v. 2, è poi condotto a più miti consigli dal fulmine di Giove, segno manifesto dell'esistenza degli dei (5-8): [...] *namque Diespiter / Igni corusco nubila dividens / Plerumque, per purum tonantis / Egit equos volucrumque*

currum. Il participio *vehens* assume qui il significato di ‘andare’ (con un mezzo), come ad es. in Quadrig. [fr. 57 Peter] *apud* Gell. II 2, 13: *in equo vehens*; Cic., *Br.* 331: *per medias laudes quasi quadrigis vehementem*.

79-80: Soccorre anche qui Orazio, *Carm.* I 34, 12-14; riporto però l’intero frammento conclusivo dell’ode (12-16), ch  credo sia utile a discutere il distico in questione:

[...] Valet ima summis
Mutare et insignem attenuat deus
Obscura promens: hinc apicem rapax
15 Fortuna cum stridore acuto
Sustulit, hic posuisse gaudet.

Simili rappresentazioni della Fortuna erano diffuse anche nell’epigrammatica greca, come nel caso di *Anth. Pal.* X 122, 1-2 (Pseudo Luciano): Πολλὰ τὸ δαιμόνιον δύναται, κἄν ἢ παράδοξα: / τοὺς μικροὺς ἀνάγει, τοὺς μεγάλους κατᾶγει, “Molte cose può la fortuna, davvero imprevedibili: innalza gli umili, abbassa i potenti”. Questa la traduzione latina di Kochanowski (*For.* XLI, *In divitem superbum*, 1-2): *Multa potest etiam praeter spem vertere daemon, / Evehit ille humiles, deprimit ille duces*; cfr. anche Soph., *Ant.* 1158-1159: Τύχη γὰρ ὀρθοῖ καὶ τύχη καταρρέπει / τὸν εὐτυχοῦντα τὸν τε δυστυχοῦντ’ ἀεὶ, “Senza tregua la sorte abbatte il fortunato e risollewa l’infelice, trad. F. Ferrari”. Era facile allora il gioco sincretisco con formulazioni bibliche, per cui la *Fortuna* pagana del *foricoenium* o gli dei dell’elegia finivano per richiamare concetti e formule cristiani come quelli di *Lc.* I 51-53: *Fecit potentiam in brachio suo dispersit superbos mente cordis sui. Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles. Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes*; cfr. anche Ausonio, *Epigr.* CXLIII [*De varietate Fortunae*], citato da Ripa nel’*Iconologia* [133.3]: *Fortuna numquam sistit in eodem statu: / Semper movetur, variat ac mutat vices, / Et summa in imum vertit ac versa erigit*.

Elegia XI

Ab Iove Maeonides mitti quoque somnia dixit,
 Ab Iove credo mihi somnia missa mea.
 Nox erat et passim per terras fusa iacebant
 Corpora fessa pigro corda fovente deo.
 5 At mea pervigiles mordebant pectora curae,
 Somno sollicitum defugiente torum.
 Tandem, surgentis cum fulsit lucida Phoebi
 Lampas, complexa est me quoque sera quies.
 Hic mihi se in somnis humana maior imago
 10 Exhibuit specie: credo fuisse deum.
 Hic me ita compellat: "Vin' tu – inquit – compede fracta,
 Et tandem excusso liber abire iugo,
 An carpi mavis aeternis pectora curis,
 Et miser in duro vivere servitio?
 15 Si bene pertaesum est dominae crudelis et arcto
 Exolvi nodo cor aliquando cupis,
 Me sequere, assertor veni tuus". Annuo dictis
 Et praecedentem corde volenter sequor.
 Ire mihi interdum pedibus quandoque videbar
 20 Nare supra terram more volantis avis.
 Ergo nihil cunctati in montem evasimus altum,
 Porrectus rapidis imminet ille fretis.
 Hic me dux rursus meus ille affatur: "Habesne
 Dicere, fixa quibus stet tua planta locis?
 25 Leucates mons hic antiquo nomine fertur
 Hosque vocat fluctus navita Leucadios.
 Legem disce loci: longi quem taedet amoris,
 Hinc salit et victo sospes amore redit.
 Deucalion testis, qui Pirrhæ incensus amore
 30 Hinc se iecit et iis est relevatus aquis.
 Fecit idem Cephalus, Cephalo quoque saltus hic idem
 Profuit et mersus pectore fugit amor.
 Tu quoque ne dubita placidis te credere ventis,
 Hoc saltu nulli fas periisse viro est.
 35 Cessas? At quo sis audentior, hic quoque dici
 Dux tuus haud renuo, tu comitare ducem".
 Haec fatus saltum ipse dedit meque impulit una;
 Dum cado, visa mihi dispulit illa metus.
 Hic mihi cor trepidare illo ex terrore videres
 40 Et sudare artus et riguisse comam.
 Ut me collegi sensumque animumque recepi,
 Somniaque expendi terque, quaterque mea:
 "O gemitus miserate meos, quicumque deorum es,
 45 Sis – inquam – felix et rata visa face!"
 Diis haud aversis etiam per somnia fas est
 Defungi fati sorte premente gravis:
 Cum mactanda esset castae Iphianassa Dianae,

Virgo volente dea caede redempta ferae est.
 Virgo redempta fera est, me saltu somnia solvant,
 50 Victus et Actaea sit meus ignis aqua.
 Tu quoque, caeruleis dea prognata aequoris undis,
 Incipe iam lacrimis aequior esse meis!
 Incipe praesidium lenti deducere amoris
 Corde meo atque alio traice signa tua!
 55 Pars quota, diva, tuis liber decessero regnis,
 Sic gutta Ionio deperit una mari.
 Namque tibi nova plebs semper semperque iuventus
 Succrescit, quae ultro sub tua iura venit.
 Hinc tu supplementa pete, hos fulgentibus armis
 60 Cinge doceque artes imperiosa tuas.
 Me veteranum hostisque etiamnum cuspide fixum
 Fas sit ad antiquos arma referre lares.
 Nunc domitus longo Caesar quoque dicitur aevo
 Sceptra senescenti deposuisse manu,
 65 Et frena imperii fratri cessisse regendi,
 Ipse senectuti consuluisse suae.
 Qualis, ubi extremam videt adventare senectam,
 Abstinet Elaeo pulvere fortis equus,
 Ne partam amittat laudem palmasque priores,
 70 Quas meruit campis victor Olympiacis.
 O pater, o rerum columen sublime cadentum,
 O armis nunquam debilitata manus!
 Tu priscam imperii maiestatemque decusque
 Consiliis poteris restituere tuis,
 75 Tu Rhenum et fractis domuisti cornibus Albim,
 Cum supra ripas iret uterque suas.
 Idem veliferas duxti trans aequora classes
 Et posuisti Afro clara tropaea solo,
 Ultraque Herculeas findens vada salsa columnas,
 80 Iunxisti imperio regna remota tuo.
 Tu bello invictus, tu clemens hostibus ipsis,
 Non Gallus, non hoc Saxo negare potest.
 Nunc vitae laudisque satur suprema quieto
 Expectas animo fata diemque tuum,
 85 Qui te haud invitum mortali hoc carcere solvat
 Et nitida summi sistat in arce poli,
 Magnus ubi Alcides, ubi Liber, ubi ipse Quirinus
 Purpureo succos nectaris ore bibunt.
 At nos nec senium, tua nec deflebimus ossa,
 90 Nam meritis vives omnia saecula tuis.

Dopo una notte insonne (1-6) finalmente, sul far del mattino (ovvero quando si dice che i sogni siano veritieri), il poeta si addormenta e gli appare in sogno una figura che – per la sua statura – è molto probabilmente una divinità (7-10). Il dio allora gli chiede se voglia, ormai sfinito dall'amore, liberarsi da questa esiziale passio-

ne (11-17), domanda a cui egli risponde affermativamente (17-18). A questo punto viene trasportato in volo sul promontorio di Leucade (19-26), luogo che, secondo la tradizione, è capace di liberare dall'amore gli amanti infelici, a patto che questi abbiano il coraggio di saltare di lì in mare (27-30). Già Deucalione e Cefalo ebbero tale coraggio e si liberarono con successo dei loro tormenti. Dunque perché indugiare e temere? Nessuno può morire saltando dal promontorio; il dio si offre allora di saltare insieme al poeta, se questo può aiutarlo a superare le sue residue esitazioni (31-36). Il salto avviene, per la paura il poeta non vede più la propria guida (il dio che l'ha accompagnato) e il terrore lo prende mentre cade (37-40); risvegliatosi, medita sul sogno e implora dagli dei che le sue visioni si realizzino anche nella vita reale: egli spera di liberarsi dell'amore per Lidia (41-44). Se gli dei non sono avversi, basta anche un sogno per liberarsi d'una passione angosciosa (45-46): è bastato infatti il volere di Diana per salvare la vita a Ifianassa, che proprio a lei avrebbe dovuto essere sacrificata (47-48); sia salvato anche il poeta allora (49-50)! Venere inizi a essere benevola verso chi l'ha servita con tanta lealtà; liberi finalmente il suo cuore dal proprio *praesidium*, porti altrove i *signa*, si concentri piuttosto sulla gioventù, così numerosa, riserva inesauribile di fedeli e seguaci (51-60). Ora il poeta d'amore sente di doversi ritirare: il *miles amoris* è ormai *veteranus* ed è giunto il momento di dedicare le proprie armi agli *antiqui lares* (61-62). Anche Carlo V ha saputo cedere il potere al fratello, resosi conto che la vecchiaia glielo imponeva (63-66). Per non sfigurare e compromettere malamente la gloria conquistata in passato, lui mai sconfitto, ha saputo ritirarsi in tempo; così succede del veloce cavallo trionfatore ai giochi Olimpici, cui è risparmiata l'onta di venire sconfitto e umiliato in vecchiaia ritirandolo dalle corse per tempo (67-72). Con la propria azione politica e militare Carlo ha dato lustro all'impero, battagliando e sconfiggendo i propri nemici ovunque, sul Reno e sull'Elba, in Africa, e il suo impero si estende al di là delle colonne d'Ercole (73-80). Non mancano *topoi* direi obbligati negli elogi di sovrani e condottieri, quali l'invincibilità e la clemenza verso i vinti (81-82). Ora, sazio di vita e di gloria, attenda con animo sereno quel giorno che lo libererà dal carcere in cui è rinchiuso, il proprio corpo, per condurlo alle serene dimore celesti (83-86). Siederà tra gli eroi divinizzati e gli stessi dei (Ercole, Libero e Romolo), a banchettare con loro (87-88). Chi resterà in vita non lo piangerà, ché egli non sarà davvero morto: la gloria lo renderà infatti immortale (89-90).

L'elegia è ampiamente rimaneggiata rispetto a Osm. II 11, dove manca qualsiasi allusione al sogno (il frammento dedicato alla *renuntiatio amoris* è molto più breve e meno elaborato, vv.1-14) e il passaggio tra quest'ultimo e le lodi di Carlo V risulta un po' farraginoso e meccanico.

Il punto di partenza è qui sicuramente Ovidio, *Her. XV*: lo testimoniano alcuni frammenti testuali (cfr. i commenti ai vv. 26-30) nonché l'episodio di Deucalione che salta dalla rupe di Leucade, attestato soltanto in *Her. XV* 167-170 (v. 27); l'idea che vi sia qualcuno a guidare l'innamorato nel compiere tale gesto (in Ovidio una Naiade, in Kochanowski una non meglio identificata divinità). Credo però che qui abbia giocato un ruolo importante un poeta neolatino dei più grandi, ovvero Ioannes Secundus: è lui infatti a collocare in chiusura al primo

libro di elegie (possiamo dire: al suo *monobiblos* per Giulia) un componimento intitolato *Somnium* in cui egli pare – e il poeta lo crede davvero! – far l'amore con la propria amata a coronamento della storia raccontata nei testi precedenti; solo al v. 26 però viene svelato che si tratta soltanto di un sogno e che tuttavia egli spera che non finisca mai. Il testo di Secundus è sostanzialmente un episodio risarcitorio per il poeta innamorato deluso; è anche – e qui sta l'analogia importante con Kochanowski – un momento di passaggio, quasi la metaforica 'morte' del poeta innamorato, che dopo questo passaggio potrà dedicarsi ad altri amori (il secondo libro di Secundus, per diverse amanti; il III di Kochanowski, dove è raccontato l'amore per Pasifile) nonché ad altra poesia più impegnata, ad es. civile ed encomiastica, oppure occasionale, indirizzata ad amici. L'espedito del sogno verrà impiegato dal poeta anche in *Treny* XIX, esplicitamente intitolato *Sen* [Sogno]: la figliuola Urszula, di cui il padre inconsolabile ha pianto la morte lungo tutta la raccolta, gli si presenta in sogno, in braccio alla nonna (la madre di Kochanowski stesso): il padre uscirà dall'esperienza consolato e riuscirà finalmente ad accettare il destino riservatogli da Dio. Senz'altro in questo caso ha influito il modello del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio, ma resta la familiarità del poeta con questo espedito 'narrativo' per chiudere un libro (cfr. anche il commento ad 1-4).

La stessa scelta di Carlo V (le cui imprese il poeta aveva già ricordato in I 7,17-18) come 'interlocutore' è un segnale dell'influenza di Secundus: egli infatti, dopo l'elegia III 1, violenta tirata contro la venalità delle donne, dedica l'elegia III 2 proprio a Carlo V (e cfr. il commento ai vv. 79; 81-82 per riscontri testuali). Infine, a guardar bene, la figura di Carlo V è perfettamente amalgamata con il *somnium* della prima parte nonché con la constatazione del poeta (cfr. in particolare II 3,20) che l'amore – questo amore per Lidia – sia sostanzialmente *furor* e *insania*: Carlo V, ritratto secondo i canoni del *senex sapiens*, sazio di vita e di lodi ormai assiso tra le divinità olimpiche, è la conferma indiretta che il sogno 'ha funzionato': ora anche il poeta ha fatto propria quella saggezza; ora potrà dedicarsi al più tranquillo amore per Pasifile; uscito dal suo solipsismo, potrà aprirsi al mondo, instaurare un dialogo con la Storia (con la realtà politica che lo circonda); potrà anche dialogare con gli amici – e d'argomenti che esulano dall'amore.

1-4: Cfr. *Treny* XIX 1-4: *Żałość moja długo w noc oczu mi nie dała / zamknąć i zemdlonego upokoić ciała. / Ledwie mię na godzinę przed świtanim swemi / Sen leniwy oblał skrzydły czarnawemi*, "A lungo ne la notte non m'ha il dolor permesso / di chiuder occhio e requie dare al mio corpo oppresso; / un'ora sola prima de l'alba con le nere / ali m'ha colto il tardo sonno nel suo potere", trad. E. Damiani. Faccio notare che *leniwy*, tradotto da Damiani come 'tardo' è l'esatto corrispondente di *piger*. Anche qui il poeta soffre d'insonnia, ma la situazione è però diversa da quella che si commenta, giacché nei *Treny* è in questione la sofferenza di un padre che ha perso la propria figliuola; Urszula gli riapparirà allora in sogno tra le braccia della madre. Qui il *topos* è piuttosto quello dell'innamorato insonne, su cui cfr. I 8,1-2 e commento. Cfr. Axer-Cytowska (1983, Kom. II: *ad locum*), che segnalano questo frammento da *Corp. Tib.* III 4, 17-22:

20
 Iam Nox aetherium nigris emensa quadrigis
 Mundum caeruleo laverat amne rotas,
 Nec me sopierat menti deus utilis aegrae,
 Somnus: sollicitas deserit ille domos.
 Tandem, cum summo Phoebus prospexit ab ortu,
 Pressit languentis lumina sera quies.

1: *Maeonides* è un patronimico per Omero. Secondo McKeown (1989: *ad* Ovidio, *Am.* I 15,9-10) la prima attestazione del greco Μαιονίδης è in Antipatro di Sidone, *Anth. Pal.* VII 2,2; cfr. anche Antipatro di Tessalonica, *Anth. Pal.* V 30,2. Gow-Page (1965: *ad Anth. Pal.* VII 2,2) ricordano di come secondo Ellanico e altri il padre di Omero, discendente a sua volta da Orfeo, si chiamasse Meone (cfr. Procl., *Chrest.* p. 26 Wil.). McKeown, nel commento citato poc'anzi, ricorda inoltre di come il primo tra i latini a servirsi di tale patronimico sia Ovidio (sei volte).

L'allusione è qui senz'altro a Omero, *Il.* I 63: [...] καὶ γὰρ τ' ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν, "E infatti è da Zeus che viene la visione". Si noti la perizia traduttorica di Kochanowski, giacché ὄναρ indica il 'sogno' o la 'visione' che si presentano durante il sonno; ὕπαρ è invece la visione in stato di veglia. Da ricordare anche Artemidoro, *Oneir.* I 1: all'esordio del proprio trattato l'autore opera una distinzione tra ἐνυπνίον, 'visione durante il sonno' e ὄνειρος 'sogno'. Mentre il primo fenomeno è indotto dalle condizioni contingenti di chi sogna (es: un innamorato avrà una visione di se stesso insieme all'amata), il sogno ha valore profetico, non essendo immediatamente legato al contingente. Quella che leggiamo in Kochanowski è effettivamente una profezia di liberazione dal giogo d'amore.

3-6: Il contrasto tra l'insonnia dell'innamorato e i placidi sonni della realtà circostante è in Verg., *Aen.* IV 522-528:

525
 Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
 Corpora per terras, silvaeque et saeva quierant
 Aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu,
 Cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres,
 Quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
 Rura tenent, somno positae sub nocte silenti.
 Lenibant curas et corda oblita laborum.

Ad ogni modo il contrasto tra le angosce di chi non riesce a dormire (non necessariamente un innamorato, può trattarsi anche di un soldato) e la natura è di derivazione epica, e mi limito a ricordare Omero, *Il.* II 1-2; X 1-4.

Secondo Pease (1967 *ad* Verg., *Aen.* IV 521) il nesso *nox erat* (oppure *nox erat, et*) è una *iunctura* tipica per introdurre le descrizioni della tranquillità della notte, spesso in contrasto con i tormenti di innamorati o soldati. Significativo per il nostro testo, oltre al passo virgiliano ricordato poc'anzi, è anche Ap. Rhod. III 744-752: Νύξ μὲν ἔπειτ' ἐπὶ γαῖαν ἄγεν κνέφας, "La notte portava il buio sopra la terra", trad. G. Paduano.

Cfr. anche Ovidio, *Am.* III 5,1-2: *Nox erat, et somnus lassos summisit ocellos; / Terruerunt animum talia visa meum.* La visione di cui parla Ovidio è il preannuncio di un tradimento della *puella*, che abbandonerà il poeta; cfr. anche Ovidio, *Met.* X 368-370: *Noctis erat medium, curasque et corpora somnus / Solverat; at virgo Cinyreia pervigil igni / Carpitur indomito furiosaque vota retrahat;* Verg., *Aen.* VIII 26-27: *Nox erat et terras animalia fessa per omnis / Alituum pecudumque genus sopor altus habebat;* T. V. Strozzi, *Erot.* II 8,1 [*Somnium*]: *Nox erat et varias agitabam pectore curas;* *Corp. Tib.* III 4, 1 citato ad 1-4.

4: *Piger deus* è il Sonno, come in *Cat.* LXIII 37 (*piger sopor*); altri *loci* sono quelli raccolti da Axer-Cytowska (1983: ad *Treny* XIX 4, Kom. II): *Corp. Tib.* III 4, 81: *dixit et ignavus defluxit corpore somnus;* Ovidio, *Met.* XI 593 (*ignavus*) *Stat., Silv.* III 2,73; *Pigro torpebant aequora somno;* Koch., *El.* III 16, 60: *Inviteque domat somnus iners oculos.* Del Sonno si trovano personificazioni in Esiodo, *Theog.* 212; 756-763; Omero, *Il.* XIV 231-291; 354-361; Catullo LXIII 42-43; Tibullo II 1, 89-90; Verg., *Aen.* V 838-861; VI 278; Ovidio, *Ars* II 546; Stazio, *Silvae* V 4. In Ovidio, *Met.* XI 592-615 è un'elaborata ἔκφορα della dimora di questo dio; Verg., *Aen.* VI 893-896 ricorda le cosiddette 'Porte del Sonno', da cui uscirebbero di volta in volta sogni falsi e veritieri. Cfr. anche III 5,29 e commento.

5: Le passioni e i tormenti (qui evidentemente amorosi) che 'mordono' il cuore del poeta sono un'immagine convenzionale, su cui cfr. il commento ad II 3,7; I 15, 17 con relativo commento per *cura* = passione amorosa.

Per quanto riguarda il nesso *pervigiles curae* cfr. *Stat., Silvae* III 5, 1-2: *Quid mihi maesta die, sociis quid noctibus, uxor, / Anxia pervigili ducis suspiria cura?;* T.V.Strozzi, *Erot.* II 8,1, citato ad 3-6.

7-10: È chiara qui la dipendenza da *Corp. Tib.* III 4, 21-24: *Tandem, cum summo Phoebus prospexit ab ortu, / Pressit languentis lumina sera quies. / Hic iuvenis casta redimitus tempora lauro / Est visus nostra ponere sede pedem.*

7-8: Per la *lampas Phoebi*, 'il sole', cfr. II 2, 21 (*Phoebea lampas*). Per l'immagine del Sonno che 'abbraccia' l'addormentato cfr. Verg., *Aen.* II 253: [...] *sopor fessos complectitur artus;* *ThLL* III 2083,11 per simili formulazioni, che hanno un'origine molto antica.

8: Cfr. T.V. Strozzi, *Erot.* II 8,2: *Cum tandem oppressit lumina sera quies.*

9-10: Le visioni o comunque le apparizioni soprannaturali sono solitamente di statura maggiore rispetto a un essere umano. Verg., *Aen.* II 772-773: *Infelix simulacrum atque ipsius umbra Creusae / Visa mihi ante oculos et nota maior imago;* VI 49-51: [...] *maiorque videri / Nec mortale sonans, afflata est numine quando / Iam propiore dei [...];* Iuv. XIII 221-222: *Te videt in somnis; tua sacra et maior imago / Humana turbat pavidum cogitque fateri.* Va ricordato che l'altezza sovrumana è una caratteristica propria agli dei, per cui cfr. Omero, *Il.* XXI

407 (Ares); Ovidio, *Met.* IX 268-270 (divinizzazione di Ercole): *Sic, ubi mortales Tirythidus exiit artus, / Parte sui meliore viget maiorque videri / Coepit et augusta fieri gravitate verendus*; Verg., *Aen.* II 591-592 (Venere): *Alma parens, confessa deam qualisque videri / Caelicolis et quanta solet [...]*. Dati tali presupposti è del tutto logica la conclusione a cui il poeta giunge nel v. 10, ovvero il sospetto di avere dinanzi un dio.

11: *Vin'*=*Visne* ed è formula colloquiale; per quanto concerne il ‘ceppo d’Amore’, cfr. I 1 35 e commento; si noti peraltro il parallelo proprio con l’elegia di apertura, in cui la storia d’amore tra i due protagonisti (il poeta e Lidia) era iniziata. Ora, alla fine di tutto, quelle catene si spezzeranno.

12: Sullo *iugum amoris* cfr. II 3,26 e commento *ad* II 3, 25-26; II 4,19-20.

13: Su *carpo* in contesti amorosi cfr. II 4,48 e commento.

14: Cfr. *durum imperium* di I 1,36. Sul *servitium amoris* cfr. II 3, 23-24 e commento.

15: Cfr. Ovidio, *Amores* II 9,27: *Cum bene pertaesum est [...]*.

15-16: *L’arctus nodus dominae* è assimilabile al ‘nodo di Venere / d’Amore’, per cui cfr. Lucrezio IV 1147-1148: *Non ita difficile est quam captum retibus ipsis / Exire et validos Veneris perrumpere nodos*; Verg., *Buc.* VIII 77-78: *Necte tribus nodis ternos, Amarylli, colores; / Necte, Amarylli, modo et “Veneris” dic “vincula necto”*; Tib. I 8, 5-6: *Ipsa Venus magico religatum brachia nodo / Perdocuit multis non sine verberibus*; in Prop. II 29a, 10 si tratta a rigore di Amori-ni inviati da Cinzia ad acciuffare Properzio in fuga da lei, ma non è da escludersi l’allusione al ‘nodo di Venere’: *Dixit et in collo iam mihi nodus erat*; Prop. III 24, 13-14: *Correptus saevo Veneris torrear aeno; / Vincutus eram versas in mea terga manus*; Ovidio, *Her.* IV 136: *Imposuit nodos cui Venus ipsa suos*. Già in Varrone del resto (*LL* V 61-62) viene supposto un qualche legame etimologico tra *Venus* e *vincio*; κατάδεσις è il corrispondente greco del termine; cfr. inoltre Cucchiarelli (2012: *ad* Verg., *Buc.* VIII 78) per le implicazioni magiche di una simile immagine (κατάδεσμος significa infatti ‘incantesimo’). I neolatini riutilizzeranno spesso l’immagine, ad es. Aldegati, *Eleg.* VII 33-34: *Hei mihi, sed duro vincutum per brachia nodo / Me tenet, arbitrio nec sinit esse meo*; XV 1-2: *Saepe ego tentavi duris me solvere nodis, / Implicuit collo quos mihi saevus Amor*; T. V. Strozzi, *Erot.* I 8, 160-161: *Hac mea difficili vinxit praecordia nodo / Illius ut nulla solvar amore die*; Naldi, *Eleg.* I 16, 19: *Hinc me durus Amor nodis premit acer aenis*.

17: *L’assertor* (o *adsertor*) *libertatis* era chi – davanti al giudice – si assumeva la responsabilità di affermare in tribunale lo stato di uomo libero di un presunto schiavo e al contempo ne assumeva la difesa, giacché non veniva riconosciuta agli schiavi la capacità di essere soggetti giuridici in un processo. Ovidio in

Rem. 73-74 si presenta come *adsertor* per il malato d'amore: *Publicus assertor dominis suppressa levabo / Pectora: vindictae quisque favete suae*. L'alludere sostanzialmente alla *manumissio* dello schiavo è quantomai calzante alla situazione: se si rileggono i vv. 11-16 non sfuggiranno infatti le allusioni al *servitium amoris* (v. 14) e all'incatenamento dell'innamorato (v.11; 15-16).

20: *No* è propriamente 'nuotare' o 'galleggiare, navigare'. È Virgilio ad associarlo al volo delle api, in *Georg.* IV 59: *Nare per aestatem liquidam suspexerit agmen*; il poeta del resto impiega anche altrove lessico pertinente alla navigazione per indicare il volo, ad es. in *Aen.* VI 19, dove a proposito delle ali di Dedalo si parla di *remigium alarum*; per le ali di Mercurio è impiegata la stessa identica espressione (*remigium alarum*) in *Aen.* I 301. Così si esprime Quintiliano a riguardo (*Inst.* VIII 6,18): *At ego in agendo nec 'pastorem populi' auctore Homero dixerim nec volucres per aëra 'nare', licet hoc Vergilius in apibus ac Daedalo speciosissime sit usus*.

21-22: Cfr. l'ambientazione del suicidio di Inaco in Ovidio, *Met.* IV 525-527: *Imminet aequoribus scopulos; pars ima cavatur / fluctibus et tectas defendit ab imbribus undas, / summa riget frontemque in apertum porrigit aequor*. Suicidi simili sono inoltre quelli di Dedalione in *Met.* XI 338-340: [...] *veloxque cupidine leti / vertice Parnasi potitur; miseratus Apollo, / Cum se Daedalion saxo misisset ab alto*; Esaco, *Met.* XI 783-784: *Dixit et e scopulo, quem rauca subederat unda, / Decidit in pontum [...]*; Fillide in *Her.* II 131-134: *Est sinus, adductos modice falcatus in arcus; / Ultima praerupta cornua mole rigent; / Hinc mihi suppositas immittere corpus in undas / Mens fuit, et, quoniam fallere pergis, erit*. Rosati (2009: *ad Ovidio, Met.* IV 525) segnala la dipendenza del paesaggio ovidiano da Verg., *Aen.* I 162-166; cfr. 164-165 per il verbo *immineo*: [...] *tum silvis scaena coruscis / Desuper horrentique atrum nemus imminet umbra*.

25: Si tratta di un promontorio (noto anche come Capo Ducato) nell'omonima isola greca di Leucade (Santa Maura per i veneziani), sul mar Ionio, di fronte alla Grecia continentale. Il nome le deriva probabilmente dal bianco (gr. λευκός) delle proprie scogliere, come attesta Strab. X 8. Ai 'salti' degli amanti infelici nel tentativo di liberarsi della propria passione (Strab. X 2,9) ho accennato nell'introduzione a questa elegia (cfr. inoltre 27-32); si svolgeva inoltre sull'isola un rito apotropaico in onore di Apollo Leucadio: una volta all'anno un condannato per colpa grave veniva gettato dal promontorio legato a degli uccelli. Se godeva del favore del dio, i volatili sarebbero riusciti a rallentarne la caduta e, una volta finito in acqua incolume, sarebbe stato raccolto e accompagnato – ormai libero – verso un'altra destinazione, dove avrebbe potuto trascorrere il resto della propria vita. A questo rituale accenna anche Cic., *Tusc.* IV 18,41.

26: Cfr. Ovidio, *Her.* XV 166: *Actiacum populi Leucadiumque vocant*.

27-30: L'unico luogo nella letteratura antica in cui viene ricordato il salto di Deucalione è Ovidio, *Her.* XV 167-170: *Hinc se Deucalion, Pyrrhae succensus*

amore, / Misit, et illaeso corpore pressit aquas. / Nec mora, versus amor figit lentissima Pyrrhae / Pectora; Deucalion igne levatus abit. Per il personaggio cfr. il commento ad II 8, 1-2.

27: Cfr. Ovidio, *Her.* XV 171: *Hanc legem locus ille tenet [...]*.

31-32: Cefalo è di solito considerato discendente di Deucalione tramite il padre, Eolo; la madre sarebbe stata Diomeda, figlia di Suto e Creusa. Secondo altri sarebbe nato dall'ateniese Erse (figlia di Cecrope) e da Hermes; altre volte è figlio del re ateniese Pandione. Sposò Procri, figlia del re ateniese Eretteo. L'Aurora se ne innamorò (Ovidio, *Her.* IV 93-99) e gli diede un figlio, Fetonte; tuttavia egli si stancò della dea, l'abbandonò e prese in sposa Procri. Questa, ingelosita, chiese a un servo se per caso il marito, durante le frequenti battute di caccia, non si intrattenesse con le Ninfe dei boschi; per tutta risposta, l'uomo le rispose che Cefalo era solito chiamare una misteriosa 'Brezza', perché lo ristorasse dei propri ardori. La fanciulla allora seguì il marito a caccia per verificare di persona se egli la tradisse, ma Cefalo, vedendo muoversi il fogliame dietro cui essa si era nascosta e pensando che lì si nascondesse una cerva, la trafisse a morte (questo episodio in particolare è raccontato da Ovidio, *Ars* III 683-746; *Met.* VII 690-865). È Strabone X 2,9 a ricordare il suo salto dalla rupe di Leucade: molti credono che fu Saffo a inaugurare la 'tradizione' dei salti per liberarsi dell'amore; non è così, scrive Strabone: fu Cefalo il primo, ma solo i più dotti lo sanno (cfr. GC: *ad locum*). La preziosità di un simile aneddoto è spia dell'atteggiamento 'alessandrino' e *doctus* di Kochanowski, che cerca di sfruttare miti i più peregrini e rari.

33-34: È qui un'allusione al rituale apollineo di cui si è detto al v. 25. *Fas*, voce del linguaggio religioso, conferma tra l'altro una simile lettura (e non si dimentichi che la guida del poeta in questo sogno è una divinità, cfr. v. 10).

37: Per *dare* nel senso di 'fare', cfr. *Thll.* V 1. 1686, 33-76. Si tratta di un costrutto elegante e alto, cfr. ad es. Verg., *Aen.* XII 681 (*dare saltum*) con la nota *ad locum* di Tarrant (2012), secondo cui è costruito "*more elevated than, e.g., desiluit*"; XII 367 (*fugam dare*) e commento *ad locum* (Tarrant 2012); X 870: *cursum dedit=cucurrit* con Harrison (1991: *ad locum*), che segnala la particolare propensione virgiliana a un simile costrutto, portando altri esempi nonché ulteriore bibliografia sulla questione; Lucr. II 311; Verg., *Georg.*, I 350 (*dare motus*).

38: Cfr. Prop. II 26 a, 19-20: *Iamque ego conabar summo me mittere saxo, / Cum mihi discussit talia visa metus*. Anche Properzio, in sogno, sta per lanciarsi da una rupe, sebbene non con propositi suicidi ma per salvare Cinzia che sta annegando; Properzio però si sveglia poco prima del fatidico salto. L'evidente sovrapposibilità del v. 30 di Properzio con questo verso kochanoviano conferma la derivazione properziana della situazione.

39-40: La fenomenologia del terrore che qui viene presentata è topica. In particolare, cfr. la voce *trepido* in *EV V**: 263 (Crevatin): il verbo indica propriamente il correre disordinato e angosciato di chi sente incombere su di sé un pericolo imprevisto e soprattutto indefinito, come ad es. in Verg., *Aen.* VIII 264 (delle anime scosse nel buio dell'oltretomba da una luce improvvisa): [...] *trepidant immisso lumine Mane*. Per quanto concerne l'indeterminatezza del timore, si può guardare profittevolmente ai comici, che riprendono il verbo in chiave parodica, ad es. Terenzio, *Eun.* 978: *Quid trepidas?* [...]; *Adelph.* 323: *Nescio edepol quid tu timidus es, trepidas*; Plauto, *Epid.* 61-62: *Nescio edepol quid timidus, trepidas, Epidice, ita voltum tuom / Videor videre commeruisse hic me apse in te aliquid mali*. Crevatin inoltre ricorda di come la paura sia concetto accessorio al verbo e vada sempre esplicitata (così è anche in Kochanowski, *trepidare illo ex terrore*), per cui cfr. Lucr. VI 596: *Ancipiti trepidant igitur terrore per urbis*; Verg., *Aen.* II 685: *Nos pavidi trepidare metu* [...]; VI 491: *Ingenti trepidare metu* [...]. *Trepido* è "interiorizzato" già in Ennio, *Ann.* 547 V²=560 Sk: *At Romanus homo, tamenetsi res bene gesta est, / corde suo trepidat*. Cfr. inoltre Lucr. II 55-56: *Nam veluti pueri trepidant atque omnia caecis / In tenebris metuunt* [...].

Per quanto concerne il sudore (spesse volte *frigidus*) provocato dalla paura, in particolare a seguito di un sogno, cfr. Verg., *Aen.* VII 458-459: *Olli somnum ingens rumpit pavor, ossaque et artus / Perfudit toto proruptus corpore sudor*; III 175: *Tum gelidus toto manabat corpore sudor*. Per il v. 175 Macr. VI 1,50 cita Ennio, *Ann.* 417 Sk.=418 V: *tunc timido manat ex omni corpore sudor*.

A proposito dei capelli che si rizzano per lo spavento cfr. Verg., *Aen.* IV 279-280 con il commento di Pease (1967: ad 280); Ovidio, *Met.* III 100: *Perdiderat, gelidoque comae terrore rigeabant*; VII 630-631: [...] *pavido mihi membra timore / Horruerant stabantque comae*; *Her.* V 122: *At mihi flaventes diriguere comae*; XVI 67: *Obstupui, gelidusque comas erexerat horror*; *Fast.* I 97.

44: *Felix sis*, "sii propizio", è modulo tipico delle preghiere, come in *Aen.* I 330: *Sis felix* [...], rivolgendosi a Venere; cfr. anche *Buc.* V 65: *Sis bonus o felixque tuis!* [...]. Per *visa rata* cfr. Ovidio, *Met.* IX 703: [...] *manus tollens, rata sint sua visa, precatur*; cfr. anche IX 474-475: *Me miseram! tacitae quid vult sibi noctis imago? / Quam nolim rata sit! cur haec ego somnia vidi?*. *Ratus* è voce giuridico-religiosa: 'ratificato, valido'.

45: Dopo *felix sis* e *rata visa* il poeta prosegue servendosi di stilemi sacri. *Fas est* è espressione alta e appartenente al linguaggio religioso (un altro caso a I 7,57). *Diis haud aversis=Diis secundis*, litote.

46: *Defunctus* nel senso di 'liberato dall'amore' si legge in Ovidio, *Am.* II 9, 23-24: *Me quoque, qui totiens merui sub amore puellae, / Defunctum placide vivere tempus erat*; Seneca, *Phaedr.* 127-128: [...] *nulla Minois levi / Defuncta amore est* [...]; Orazio, *Carm.* III 26, 3-4 (della cetra con cui compose poesia amorosa): *Nunc arma defunctumque bello / Barbiton hic paries habebit* (GC: *ad locum*).

47-48: L'unica attestazione in latino della forma *Iphianassa* è in Lucr. I 85; cfr. anche Omero, *Il.* IX 145; Sofocle, *El.* 157. Non sono riuscito a riscontrarla tra i neolatini <<http://www.poetitalia.it/public/ricerca/query/check/started>> (chiave Iphianass*, ultimo accesso 20/06/2018). Si tratta di Ifigenia, figlia di Agamennone e di Clitennestra. Stando a Grimal (1995: s.v. "Ifigenia") non compare sotto questo nome nell'epopea omerica, dove s'incontra piuttosto Ifianassa. La celebre leggenda che la vede protagonista – di cui Omero non pare essere consapevole – si diffuse grazie ai poemi ciclici e ai tragici. Artemide era incollerita con Agamennone e in conseguenza di ciò la flotta greca, in partenza per Troia, era bloccata in Aulide. Interrogato l'indovino Calcante, il re venne a sapere che l'unico modo per placare la dea sarebbe stato quello di sacrificarle la figlia Ifigenia. Inizialmente egli oppose un deciso rifiuto, ma finì per piegarsi alle insistenze degli altri greci, soprattutto di Menelao e Ulisse; una volta fatta giungere la figlia da Micene con il pretesto di fidanzarla ad Achille, la consegnò a Calcante affinché provvedesse al sacrificio ma Artemide, impietosa, la sostituì con una cerbiatta, trasportandola in Tauride (l'attuale Crimea) e facendo della ragazza una sua sacerdotessa. Cfr. Euripide, *IA.*; *IT.* IV 1,29-32 e commenti. Diana / Artemide è tradizionalmente casta e insensibile all'amore, cfr. Tib. II 5, 122: *Sic tua perpetuo sit tibi casta soror*, forse ricalcato su Callimaco *Hym.* III 6: δός μοι παρθενίην αἰώνιον, ἄππα, φυλάσσειν [Concedimi, padre, di conservare in eterno la mia verginità] (Maltby 2002 *ad locum*). Omero, *Hym.* V 16-17: Οὐδέ ποτ' Ἀρτέμιδα χρυσηλάκατον, κελαδαινὴν / δάμναται ἐν φιλότῃ φιλομμειδῆς Ἀφροδίτῃ [E neppure Artemide dalle frecce d'oro, la dea cacciatrice, si lascia domare da Afrodite, amica del sorriso. Trad. G. Zanetto]; in *Hym.* IX 2 è indicata come παρθένος ἰοχέραια [vergine saettatrice]; XXVII 2: παρθένος αἰδοία [vergine casta].

50: L'aggettivo *Actaeus* (gr. Ἀκταῖος) significa propriamente 'attico, ateniese' ma considerando la ragguardevole distanza tra il promontorio di Leucade, da cui Kochanowski sogna di lanciarsi, e Atene, l'aggettivo è da intendersi piuttosto come 'greco', con accezione più generale. È voce dotta e preziosa (cfr. *ThLL.* I 435, 44-46) che presuppone forse l'antico nome dell'Attica (Ἀκτὴ / Ἀκταία). Cfr. Verg., *Buc.* II 24; Ovidio, *Her.* II 6 con il commento di Barchiesi (1992: *ad locum*); XVIII 42.

51: Per la nascita di Venere cfr. I 6, 33-34.

52: *Aequus* ha qui il significato di *facilis*, che in II 2,3 era caratteristica la quale il poeta si auspicava di trovare in Bacco, richiesto di liberarlo dall'amore. Significa dunque 'favorevole, ben disposto verso le preghiere'. Va ricordato inoltre che in II 3, 25 il poeta si lamenta del *dominium iniquum* [=non aequum] al quale gli è toccato sottostare. Lì (cfr. il mio commento *ad* II 3,25-26) il dominio era 'iniquo' in quanto la ragazza non corrispondeva in eguale misura i sentimenti del poeta. Ora, con leggero spostamento semantico, persa ogni speranza di riconquistare Lidia, almeno Venere sia 'benevola, ben disposta' nei confronti del poeta, accordandogli la libertà dal proprio giogo.

53: Cfr. Ovidio, *Am.* III 15, 15-16: *Culte puer puerique parens Amathusia culti, / Aurea de campo vellite signa meo.* Qualche riflessione va fatta anche su *lentus amor*: se il significato principale di *lentus* in tali contesti è quello di ‘insensibile’ (per questa accezione cfr. I 10,2 e commento), non mi pare del tutto fuori luogo leggere l’aggettivo anche nel senso di ‘lungo, duraturo, persistente’, come nel caso della *lenta militia* [duratura] di Tib. I 3,82. Ad es. a proposito di Tib. I 10, 57-58: *At lascivus Amor rixae mala verba ministrat, / Inter et iratum lentus utrumque sedet,* i traduttori e i commentatori (Németi, Ramous, Canali, Smith e Maltby) sono concordi nell’interpretare *lentus Amor* quale ‘insensibile’ dinanzi alle *rixae* dei due amanti, consapevole che, per dirla con le parole di Ter., *Andr.* 555, *amantium irae amoris redintegratio*; eppure, senza escludere una tale lettura, non mi sembra fuori luogo l’immagine di Amore che ostinatamente continua a stare in mezzo agli amanti, nonostante tutto; lettura, quest’ultima, quanto mai appropriata alla situazione del nostro testo, giacché il poeta non chiede a Venere di essere liberato dal sentimento di Lidia, la quale ha abbondantemente dimostrato la propria insensibilità nei suoi confronti, quanto piuttosto dal sentimento da cui egli stesso è animato, lui così ostinato nell’amare una donna immeritevole. Mi pare ulteriore conforto a tale lettura il fatto che *praesidium* (‘aiuto, difesa, corpo di guardia’) vada tolto *corde meo*, cioè dell’io lirico, non di Lidia. L’immagine richiama quella di Venere scorta e aiuto agli amanti (cfr. I 10,11-12 e commento). Scorta, guida e soccorso di cui evidentemente Kochanowski non vuole più servirsi. Mi limito a segnalare la presenza di lessico militare (oltre a *praesidium*, *signa tua* al v. successivo), questione pertinente alla metafora *amor / militia*, di cui ho discusso *ad* I 3, 31-32.

54: Prop. II 12,18: *Si pudor est, alio traice tela tua!* L’invocazione a una divinità può anche essere un’*ἀποπομπή*, ovvero la richiesta al dio di allontanare da sé un qualche pericolo; un ulteriore sviluppo di tale tipologia di preghiera è l’*ἐπιπομπή* (Fedeli 2005: *ad* Prop. II 12,17-20, anche per ulteriore bibliografia), in cui il poeta offre alla divinità un nuovo bersaglio (è il caso anche di Kochanowski, che ai vv. 57-60 suggerisce a Venere di far innamorare i giovani). È ancora Fedeli a segnalare la presenza del *topos* già nell’epigrammatica greca, per cui cfr. *Anth. Pal.* V 98 (Archia): *Ὀπλίζευ, Κύπρι, τόξα, καὶ εἰς σκοπὸν ἤσυχος ἐλθὲ / ἄλλον ἐγὼ γὰρ ἔχω τραύματος οὐδὲ τόπον,* “Armati d’arco, Ciprigna! Dirigiti ad altro bersaglio: / su di me, per ferite, non c’è posto”, Trad. F. M. Pontani; *Anth. Pal.* V 179, 9-10 (Meleagro): *Ἄλλ’ ἴθι, δυσνίκητε, λαβὼν δ’ ἐπι κοῦφα πέδιλα / ἐκπέτασον ταχινὰς εἰς ἑτέρους πτέρυγας,* “Non ti si doma: va’ via, con i lievi calzari dispiega / rapida l’ala e sopra un altro punta, trad. F. M. Pontani”; lo studioso ricorda anche Orazio, *Carm.* IV 1, 7-12: [...] *abi, / Quo blandae iuvenum te revocant preces. / Tempestivius in domum / Pauli purpureis ales olorbis / Comissabere Maximi, / Si torrere iecur quaeris idoneum;* cfr. infine Ovidio, *Am.* II 9,1-16. Lo stesso stilema si riscontra a III 17, 98-100.

56: Si noti la precisione della notazione geografica: è nel Mar Ionio che Venere nacque.

57-58: Cfr. Orazio, *Carm.* II 8, 17-20 (a Barina, bella e bugiarda): *Adde quod pubes tibi crescit omnis, / Servitus crescit nova nec priores / Inpiae tectum dominae relinquunt / Saepe minati*. Considerato inoltre il lessico militare fin qui incontrato nonché quello del successivo v. 59 (*supplementa; arma*), ricordo come Nisbet-Hubbard (1978) chiosano *pubes* al v. 17: “ἦβη [...], perhaps here with an idea of military recruits”.

60: Per *artes* (trucchi, stratagemmi) cfr. I 14,35 e commento.

61-62: La situazione più vicina a questo distico è quella tratteggiata da Orazio, *Carm.* III 26. L'innamorato appende alla parete del tempio di Venere gli ‘attrezzi del mestiere’ del poeta d'amore, ovvero le ‘armi’ (*militia amoris*) e la lira (vv. 1-4). Era consuetudine dedicare agli dei i propri strumenti di lavoro una volta giunti al termine della propria carriera professionale e Orazio riutilizza in questa ode (Nisbet-Rudd 2004: 309-311) materiali e situazioni già presenti nell'epigrammatica. Cfr. nello specifico – a proposito di donne (in questo caso prostitute, cfr. il nome Laide) che smettono d'amare, ormai troppo vecchie – *Anth. Pal.* VI 1 (Platone): Ἡ σοβαρὸν γελάσασα καθ' Ἑλλάδος, ἦ ποτ' ἐραστῶν / ἐσμὸν ἐπὶ προθύροις Λαῖς ἔχουσα νέων, / τῇ Παφίῃ τὸ κάτοπτρον: ἐπεὶ τοίη μὲν ὀρᾶσθαι / οὐκ ἐθέλω, οἷη δ' ἦν πάρος οὐ δύναμαι, “Io sono Laide. Superba derisi la Grecia, uno sciame / ebbi d'amanti alle mie porte, giovani. / Dono a Ciprigna lo specchio: mirarmi così quale sono / non voglio, quale prima fui non posso”, trad. F. M. Pontani; *Anth. Pal.* VI 18-20 (Giuliano Egizio); *Anth. Pal.* VI 83 (Macedonio Console) per le ‘dimissioni’ da poeta e l'offerta ad Apollo della propria cetra; cfr. Properzio II 25, 5-8: *Miles depositis annosus secubat armis, / Grandaevique negant ducere aratra boves, / Putris et in vacua requiescit navis harena, / Et vetus in templo bellica parma vacat* (Properzio però, diversamente da queste figure ‘professionali’, non smetterà mai di amare Cinzia, cfr. vv.9-10); cfr. Verg. *Aen.* III 286-287: *Aere cavo clipeum, magni gestamen Abantis, / Postibus adversis figo et rem carmine signo*; Orazio, *Ep.* I 1, 4-5: [...] *Veianius armis / Herculis ad postem fixis latet abditus agro*. In ragione di quanto precede (vv. 57-58), ovvero il suggerimento alla dea di tormentare i giovani, non più il poeta ormai *veteranus*, vorrei ricordare anche la *renuntiatio amoris* di Filodemo in *Anth. Pal.* V 112, 3-6: Ἐρρίφθω· πολλὴ γὰρ ἐπείγεται ἀντὶ μελαίνης / θριξὶ ἤδη, συνετῆς ἄγγελος ἡλικίης. / Καὶ παίζειν ὅτε καιρὸς, ἐπαίξασμεν ἡνίκα καιρὸς / οὐκέτι, λωιτέρης φροντίδος ἀψόμεθα, “Alla malora! I capelli s'affrettano a farmisi bianchi / da neri – età della saggezza in vista. Quando fu tempo di giochi giocammo; passato quel tempo, / a più nobili cure attenderemo”, trad. F. M. Pontani.

A livello testuale Kochanowski sta chiaramente imitando Ovidio, *Trist.* IV 8, 21-22: *Miles ubi emeritis non est satis utilis annis, / Ponit ad antiquos, quae tulit, arma Lares*. McKeown (1998: ad Ovidio, *Am.* II 9, 19-24) – da ricordare soprattutto il distico 23-24, che ho citato ad 46 – segnala che il poeta sta imitando Prop. II 25, 5-10, ciò che farà anche in *Trist.* IV 8, 17-24.

63-66: Carlo V d'Asburgo (Gand 1500 – Cuacos de Yuste 1558) era figlio di Massimiliano I d'Austria e di Giovanna di Castiglia e d'Aragona (detta Giovanna la Pazza). Nel 1516 ereditò il ducato d'Aragona (era nipote per parte di madre di Ferdinando II d'Aragona e Isabella di Castiglia); per quanto riguarda la Castiglia, sebbene nominalmente la madre Giovanna fosse erede diretta al trono, a causa dell'infermità mentale (vera o presunta che fosse) dovette cedere al figlio il governo effettivo su quelle terre. Carlo controllava, eredità dei nonni paterni (Massimiliano I d'Austria e Maria di Borgogna) anche la corona austriaca nonché i vasti e ricchi territori borgognoni; fu infine eletto imperatore del Sacro Romano impero il 28 giugno 1519 a Francoforte, per venire poi incoronato Re dei Romani il 23 ottobre 1520 ad Aquisgrana; nel 1530 Clemente VII lo incoronò Imperatore a Bologna. Il 12 settembre del 1556 abdicò in favore del fratello Ferdinando I, ritirandosi nel monastero di San Jerónimo di Yuste in Extremadura. L'atto d'abdicazione ufficiale fu presentato alla Dieta riunitasi a Francoforte soltanto il 25 febbraio 1558; l'incoronazione di Ferdinando avvenne il 14 marzo. Se Kochanowski si riferisce qui all'ufficializzazione dell'abdicazione, allora l'elegia sarà stata composta tra marzo e settembre 1558, giacché il 21 settembre è la data di morte di Carlo; in caso contrario è possibile retrodattarla al 1556. Forse ha ragione GC (*ad locum*) nel ritenere più probabile la prima opzione, anche considerando che nel 1558 ebbe luogo l'ultimo viaggio in Italia di Kochanowski e probabilmente fu in quell'anno che si verificò la separazione definitiva da Lidia.

65: Per la metafora dei *frena imperii* cfr. Ovidio, *Fasti* I 532; *Trist.* II 42; *Pont.* II 9,33; IV 13, 27-28; Claudiano, *Stil. cos.* III 9,10.

66: GC (*ad locum*) riporta questo frammento dello Pseudo-Acrone *ad* Orazio, *Carm.* II 11: *Hac ode Hirpinum adloquitur, ut ommissa cura rerum publicarum vel negotiis, quae a nobis aliena sunt, otium petat senectuti consulens et commodis vitae studeat celerius fugientis.*

67-70: L'immagine è sicuramente enniana (*Ann. Sk.* 522) e Kochanowski poteva facilmente reperirla in Cic., *Cato* XIV:

Sua enim vitia insipientes et suam culpam in senectutem conferunt; quod non faciebat is, cuius modo mentionem feci, Ennius: 'Sicut fortis equus, spatio qui saepe supremo / Vicit Olympia, nunc senio confectus quiescit'. Equi fortis et victoris senectuti comparat suam. [...] annos septuaginta natus (tot enim vixit Ennius) ita ferebat duo, quae maxima putantur, onera, paupertatem et senectutem, ut eis paene delectari videretur.

Cfr. inoltre la formulazione di Ovidio, *Trist.* IV 8, 19-20: *Ne cadat et multas palmas inhonestet adeptus, / Languidus in pratis gramina carpit equus.* Per l'immagine della vittoria alle corse cfr. I 3,3-4 con il mio commento (*ad* I 3,3-10), dove rimando *ad* Orazio, *Carm.* I 1,3-4; cfr. inoltre Orazio, *Ep.* I 1, 7-9: *Est mihi purgatam crebro qui personet aurem: / 'Solve senescentem mature sanus equum, ne / Peccet ad extremum ridendus et ilia ducat'.*

71: Orazio, *Carm.* II 17,3-4: [...] *Maecenas, mearum / Grande decus colu-
menque rerum.*

75-76: Probabilmente il poeta allude qui alla sconfitta di Wilhelm von Cleve che negli anni 1538-1539 sconfinò al di fuori dei suoi possedimenti originari (Kleve e Jülich, Zütphen e Geldern, l'odierna Geldria), finendo per controllare una estesa fetta di territorio da Werry a Maas, installandosi su entrambe le rive del Reno nel tratto che va da Colonia fino a Utrecht. Carlo V lo sconfisse nel 1543, costringendolo ad abbandonare Geldern e Zütphen, a rompere l'alleanza con Danimarca e Francia nonché ad abbandonare il progetto di introdurre nei propri territori il protestantesimo (GC: *ad locum* per bibliografia sull'argomento). Sull'Elba invece (*Albis*) ebbe luogo la battaglia di Mühlberg (24 aprile 1547) in cui l'imperatore sconfisse la Lega di Smalcalda. Era il principe elettore Giovanni Federico di Sassonia a guidare le truppe dei principi protestanti tedeschi, usciti sconfitti dallo scontro.

75: Cfr. Verg., *Aen.* VIII 727: [...] *Rhenusque bicornis*; Mart. X 7, 6-7 (apostrofe al Reno): *Sic et cornibus aureis receptis / Et Romanus eas utraque ripa.* Kochanowski qui si collega alla tradizione antica per cui i fiumi erano assimilati a dei tori, probabilmente per il fragore prodotto nel loro scorrere; lo attesta già Omero, *Il.* XXI 237, poi in Orazio, *Carm.* IV 14, 25: *Sic tauriformis volvitur Aufidus*; Verg., *Georg.* IV 371-372: *Et gemina auratus taurino cornua vultu / Eridanus [...]*; *Aen.* VIII 77: *Corniger Hesperidum fluvius regnator aquarum.*

77-78: Kochanowski si riferisce alla spedizione contro i pirati musulmani capeggiati da Khayr al-Din, detto 'il Barbarossa'; suddito del Sultano di Costantinopoli, per conto di quest'ultimo, alleato con Francesco I re di Francia, aveva aperto un fronte di guerra nel Mediterraneo contro Carlo V. I pirati infestavano le coste del Mediterraneo, tentando di riportare sotto dominazione musulmana la Sicilia e l'Andalusia. La battaglia decisiva fu quella per la presa di Tunisi (1535), vinta da Carlo. Il Barbarossa però non fu catturato; riuscì infatti a rifugiarsi ad Algeri.

77: *Velifer* è aggettivo epico e solenne, per cui cfr. Ovidio, *Met.* XV 719 (*velifera carina*); Prop. III 9,35 con la nota di Fedeli (1985: *ad locum*); Sen. *Thyest.* 129.

78: *Tropaeum* è un tecnicismo militare, cfr. I 15, 67-68 e commento.

79-80: Il poeta si riferisce alle varie conquiste coloniali in America (le 'Indie d'America') durante il regno di Carlo V: Messico (1519-1521); Perù (1532-1534); parte dei territori dell'odierna Argentina (1534-1536). GC (*ad locum*) menziona Petrus Roisius, *Ad Carolum V, caesarem*, 9-10: *Adiecere tuis quod regna incognita sceptris / Et dominum inventus te novus orbis habet*; Ippolito Capiluppo, *Epitaphium Caroli V: Carolus hic situs est, magnos qui saepe coegit / Europae reges subdere colla iugo / Qui Libyam domuit Thracasque fugavit et armis / Adiunxit regnis Indica regna suis.* È del resto divenuta proverbiale la frase attri-

buita a Carlo V: ‘Sul mio impero non tramonta mai il sole’. Da ricordare anche lo stemma araldico di Carlo V, con le due colonne d’Ercole e l’iscrizione *plus ultra*.

79: Secondo il mito le colonne d’Ercole (Gibilterra e Ceuta) furono erette da Ercole in onore della sua decima fatica, ovvero la cattura dei buoi di Gerione. Costituivano, fin dall’antichità, l’estremo confine occidentale del mondo conosciuto. Cfr. anche Ioannes Secundus, *El.* III 3, 7-8 (a Carlo V): *Ex una Herculeas spectabis parte columnas / Stare procelloso, quae tua signa, mari*.

81-82: *Gallus* significa ‘Francese’, quindi il riferimento è ai re di Francia Francesco I (regnò dal 1515 al 1547) ed Enrico II (1547-1559), suo figlio e successore, con i quali Carlo V ebbe a scontrarsi ripetutamente per l’egemonia in Europa; in Secundus, *El.* III 8, 1 il *Gallus* in questione è senz’altro Francesco I, firmatario della pace di Cambrai a cui l’elegia è dedicata: *En rata magnanimo cum Caesare foedera Gallo*. Carlo V in realtà non mancò di riportare qualche sconfitta, ad es. nella battaglia di Prevesa (1537), ma uscì sostanzialmente vincitore dal conflitto con la Francia per il controllo dell’Europa. *Saxo* è riferito ai nemici tedeschi dell’imperatore e molto probabilmente allude specificamente alla Lega di Smalcalda e a Federico Giovanni di Sassonia (cfr. *ad* 75-76). Ad ogni modo sia l’invincibilità sia la clemenza verso gli sconfitti sono elementi obbligati e topici nell’elogio di un sovrano. Nel primo caso cfr. ad es. *Pan. Mess.* 149: *Te manet invictus Romano Marte Britannus*; Ioannes Secundus, *El.* III 2, 1-2: *Carole qui solus patuli simul omnia mundi / Invicta poterat regna tenere manu*; per il secondo rinvio a II 7, 33-34 e relativo commento.

83-84: GC (*ad locum*) suggerisce la presenza in questo distico di Lucr. III 931-960, frammento in cui il poeta paragona il saggio sazio di vita al commensale che ha mangiato a sufficienza. Cfr. in particolare i vv. 938-939: *Cur non ut plenus vitae conviva recedis / Aeque animoque capis securam, stulte, quietem?*; 959-960: *Et nec opinanti mors ad caput astitit ante / Quam satur ac plenus possis discedere rerum*. L’immagine è poi ripresa da Orazio, *Sat.* I 1, 117-119: *Inde fit, ut raro, qui se vixisse beatum / Dicat, et exacto contentus tempore vita / Cedat uti conviva satur, reperire queamus* (cfr. il commento di Gowers 2012: *ad* 118-119, che suggerisce l’incrocio, in Orazio, di Lucrezio con il ricordo di Verg., *Ecl.* X 77: *Ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae*); cfr. inoltre *Epist.* II 2, 213-215: *Vivere si recte nescis, decede peritis. / Lusisti satis, edisti satis atque bibisti: / Tempus abire tibi est [...]*, tenendo però a mente le riserve di Brink (1982: *ad locum*): i paralleli con Lucrezio sono solo superficiali, giacché nell’epistola oraziana la morte è ben poco presente e questo passaggio sarebbe piuttosto la ripresa del *ludus* dei vv. 141-142: *[...] est abiectis utile nugis / Et tempestivum pueris concedere ludum*. Lo studioso conclude: “In addition the present passage gives an implicit, but nevertheless weighty, reason for H.’s unwillingness to oblige Florus, when he asks for new Horatian verse. One may call this ‘a fine thread’ [...] but it’s a thread, and a very Horatian one at that”. Cfr. inoltre il senso di sazietà che caratterizza il saggio stoico in Sen., *Ep.* LXI 4: *[...] deesse aliquid*

nobis videtur et semper videbitur. Ut satis vixerimus, nec anni, nec dies faciunt, sed animus. Vixi, Lucili carissime, quantum satis erat: mortem plenus exspecto.

85: La concezione del corpo come carcere dell'anima, da cui quest'ultima bramerebbe fuggire è di origine orfica, poi resa celebre da Platone, *Phaedo*, 62b; 67 c-d; 82 d-e; *Phaedr.*, 250c. Cfr. anche il parallelo individuato da GC (*ad locum*) con Cic., *Rep.* VI 3 (si tratta del *Somnium Scipionis*): *quaesivi tamen viveretne ipse et Paulus pater et alii quos nos extinctos esse arbitraremur. "Immo vero" inquit "hi vivunt qui e corporum vinculis tamquam e carcere evolaverunt, vestra vero quae dicitur vita mors est"*; cfr. anche *Tusc.* I 49,118; Boëth., *Cons.* II 7,23: *Sin vero bene sibi mens conscia, terreno carcere resoluta, caelum libera petit, nonne omne terrenum negotium spernat, quae se caelo fruens terrenis gaudet exemptam?*; Agostino, *Contra Ac.* I 3,9: *Hoc corpus, hoc est tenebrosum carcerem*; Petrarca, *BC X I 88: nuda, domum repetens, e carcere fugit amato*; *Africa III 570; RVF LXXII 20: "Aprasi la prigione, ov'io son chiuso"*; *LXXXVI 5; CCCVI 4; TM II 34-35*; Fr. Filelfo, *Sat.* I 3,90-91: *Certus iter nitidumque deus colit aethera, liber / Carcere corporeo [...]*; Basinio, *Isott.* II 6,25: *Ut sua mortali resoluta est carcere [...]*. Cfr. anche IV 2,3-4.

86: Per *arx* in riferimento al cielo cfr. Verg., *Aen.* I 250; Ovidio, *Met.* I 27; XV 858; *Fast.* I 85; V 41; Manilio, II 918; Val. Flac., *Arg.* III 481; cfr. anche I 15,56. Considerando i tratti da *senex sapiens* di cui ho discusso finora (l'accettazione serena della morte dopo un abbondante e generoso 'banchetto', l'anima che fugge dal proprio carcere terreno), credo che *arx* sia anche allusiva della metafora dell'*arx mentis* di cui ho discusso *ad II 3, 20* e si noti per inciso la vicinanza semantica di *sisto*, 'porre, collocare' e $\theta\omicron\acute{\alpha}\zeta\omega$, 'sedere' di Empedocle IV 8. Né mi pare casuale che a chiudere un'elegia, un libro e la tormentata storia d'amore in esso narrata sia un'immagine di sereno distacco dalle angosce mondane e saggezza. Ciò che Kochanowski andava chiedendo a Bacco in II 2 ora è finalmente conquistato.

88: L'Alcide è Ercole. Alceo era figlio di Perseo e padre di Anfitrione, dunque nonno dell'eroe; Libero è in origine l'antica divinità italica del vino e della fecondità; divenne col tempo epiteto di Bacco; Quirino è l'epiteto di Romolo dopo l'apoteosi; le apoteosi di questi personaggi sono ricordate insieme anche a III 14,29-32. Il modello soggiacente è quello di Orazio, *Carm.* III 3, 9-16:

Hac arte Pollux et vagus Hercules
 10 Enisus arcis attigit igneas,
 Quos inter Augustus recumbens
 Purpureo bibet ore nectar,
 Hac te merentem, Bacche pater, tuae
 Vexere tigres indocili iugum
 15 Collo trahentes, hac Quirinus
 Martis equis Acheronta fugit.

Cfr. anche Orazio *Ep.* II 1, 5-6: *Romulus et Liber pater et cum Castore Pollux, / post ingentia facta deorum in templa recepti*; 10-12: [...] *Diram qui contudit hydram / notaque fatali portenta labore subegit, / comperit invidiam supremo fine domari.*

Kochanowski cita, in una serie ternaria, ben due eroi divinizzati (Ercole e Romolo), particolare non indifferente: si tratta di un modo nemmeno troppo velato di prospettare a Carlo V una futura divinizzazione (sul modello di quelle a cui erano sottoposti gli imperatori romani *post mortem*).

La scena ricorda la serenità di Erazm Kretkowski, il cui epitafio, inciso nel monumento funebre conservato alla Basilica del Santo a Padova (oggi nella Cappella Polacca), poi edito da Bernardino Scardeone nel suo *De antiquitate urbis Patavii et claris civibus Patavinis libri tres*, Basilea 1560, confluisce infine nei *Foricoenia* (*For.* XXIII, 7-9): *Nunc concessisti magnum visurus Olympum / Aethereasque domos, ubi diis immistus inanes / Et curas et spes hominum lamentaque rides.* Ercole e Libero compaiono insieme e in identico contesto anche a IV 2, 125-126.

Dopo le immagini di ‘sazietà’ che ho discusso *ad* 83-84, viene prospettato a Carlo V ben’altro banchetto, nelle altezze olimpiche. Altra immagine di quella saggezza e quel distacco che anche il poeta aspira a raggiungere (cfr. il cappello introduttivo).

90: Quello della gloria imperitura conquistata grazie alle proprie azioni è un *topos* inveterato, per cui cfr. Omero, *Il.* IX 410-415, dove il κλέος ἄφθιτον (gloria imperitura) è una delle possibilità prospettate dal poeta ad Achille (a patto di una morte prematura); se ne ricorderà Ovidio, in *Met.* IX 617-618: *At vivit totum quae gloria compleat orbem; / haec illi mensura viro respondet et hac est / par sibi Pelides nec inania Tartara sentit.*

Liber III

Elegia I

Rursus ad arma redis, pharetrati mater Amoris,
Nulla tibi mecum pax diuturna placet!
Vix bene convaluit primo de vulnere pectus,
En iterum saevus cor mihi fixit Amor.
5 Parce, precor, primae ludum revocare iuventae,
Insanisse semel sit, Cytherea, satis.
Non ego dum lucem cristatus provocet ales,
Aptus ad oclusas iam vigilare fores
Calcibus aut crebris inimicos tundere postes
10 Et nunc blanditias, nunc adhibere minas.
Haec fieri potuere olim, maturior aetas
His alios mores postulat et studia.
Ecce parat bellum Riphaeis flebile Moschis
Et pia pro sociis Rex meus arma movet,
15 Flos illum Arctoe pubis comitatur euntem
Sub pedibusque virum conscia mugit humus.
Iamne tibi ad liquidas commissa Borysthenis undas
Exciderant animo proelia, Mosche ferox?
Nec Starodubaeas meministi, perditae, clades?
20 Atqui putris adhuc ossibus albet humus!
Flecte pedem retro, si quid sapis, ille tibi idem,
A quo iam toties victus es, hostis adest.
Nec numero confide aut turbae ductor inerti,
Fortis quaerenda est, non numerosa manus.
25 At mihi nil opus est externum quaerere bellum,
Intus adest hostis, qui mea corda ferit!
Hic male defendit clypeus, male tela, male enses,
Nec prosunt vires, nec ratio ulla fugae est!
Tu tamen, o pro qua bellum gerit ipsa Dione,
30 Pasiphile, paci non inimica veni!
Non ego sum ex illis, qui dum potiantur amore,
Fallendos adhibent in sua vota deos.
Fraus mihi nulla placet: falso periuria amantium

Iactatur surda negligere aure deus.
 35 Tu mihi, si tantum non dedignaris amari,
 Usque ad supremos cura futura rogos,
 Tu domui praesis, tibi res mea serviat uni:
 Quantulacunque quidem est, serviat illa tibi.
 Naviget alter Athon, pedibus mare calcet equorum,
 40 Ebibat et fluvios, si libet, et maria,
 Dum modo tu faveas, dum sit tibi mutua nostri
 Cura, nihil regum splendida sceptrum moror!
 Tecum nec duro glebas invertere aratro,
 Nec grave pascentes sit comitare greges.
 45 Quid me perpetuis iuvat empta pecunia curis?
 Aut quid Erythraeo concha reperta salo?
 Sollicitis animis auri vis nulla medetur
 Omniaque incerto fors levis orbe rotat.
 Tecum, Pasiphile, liceat mihi vivere et olim
 50 In gremio vitam deposuisse tuo.

Venere torna all'assalto del poeta (1-2); egli è appena guarito (*convalluit*), ma già Amore gli trafigge il petto con nuovi strali (3-4). Venere lo risparmi, è abbastanza essere impazzito una sola volta, in gioventù (5-6); ora non è più tempo di aspettare dinanzi all'uscio dell'amata il canto del gallo, di prendere a calci la porta, di blandirla o minacciarla (7-10): altri sono i *mores* e gli *studia* (le occupazioni) propri a un'età più matura (11-12). Il re Sigismondo II Augusto sta preparando una spedizione contro gli eserciti di Moscovia, pronto a difendere gli alleati (Lituani e Livoni, come pronosticato in II 7), il fior fiore della gioventù lo segue in battaglia (13-16). Forse che lo zar si è già scordato la pesante sconfitta patita a Orsha, sul Dnepr, nel 1514? Si è scordato anche di Starodub, rasa al suolo? Eppure quelle terre ancora oggi biancheggiano per le ossa dei morti moscoviti (17-20). Si ritiri dunque, Ivan il Terribile, finché è in tempo. Il nemico che lo attende è lo stesso che già sconfisse – e più di una volta – le truppe moscovite (21-22); né confidi nel numero, ché il valore delle truppe è ciò che conta davvero (23-24). Il poeta, per conto suo, nonostante ciò che ha affermato nella prima parte dell'elegia, è alle prese con una sua personalissima battaglia: quella d'amore, che si è riaccesa nel suo petto. Non valgono in questo scontro scudo, dardi e spade, non v'è difesa contro la passione (25-28): almeno Pasifile, il nuovo amore, venga in pace, *non inimica*, visto che egli non potrebbe comunque difendersi: è talmente bella da far innamorare la stessa Venere! (29-30). Il poeta le promette lealtà e amore sincero: non è vero che gli dei tollerino gli spergiuri degli amanti, ed egli ha intenzione di comportarsi di conseguenza (31-34). Solo lei lo ricambi d'un amore sincero, egli le sarà accanto fino alla morte (35-36), la farà padrona della sua casa e delle sue modeste ricchezze (37-38). Altri si metta per mare a cercare guerre o ricchezze (39-40): purché Pasifile lo ami, non gl'importa degli splendidi scettri regali (41-42), anzi è pronto ad affrontare le fatiche di una vita in campagna (43-44). A che *pro* una ricchezza conquistata a prezzo

di angosce e tormenti (45-46)? Il denaro non cura un animo inquieto, non ripara contro i colpi della sorte capricciosa (47-48). Gli sia concessa una vita con Pasifile, una morte nel suo grembo (49-50).

L'elegia inaugurale al terzo libro prosegue il discorso di II 11: a una ἀποομπή (1-12, cfr. commento *ad* II 11, 54) seguono le scene di battaglia tra i Polacco-Lituani e i Moscoviti, scene che rappresentano quell' 'apertura' verso l'esterno di cui ho parlato commentando II 11. È vero che, secondo i modi di un'apparente *recusatio*, il poeta ancora si contrappone alla guerra guerreggiata e afferma d'essere impegnato nelle battaglie d'amore, ma vanno sottolineate un paio di questioni. Anzitutto l'amore prospettato qui (e nelle altre quattro elegie del ciclo di Pasifile, III 2; III 3; III 6; III 12) è ben diverso da quello per Lidia: si tratta di un amore corrisposto, decisamente più sereno (anche se non privo di inquietudini, cfr. III 6 e III 12) dell'amore travagliato per Lidia; infine, anche se l'elegia pare contrapporre la vita del soldato (del funzionario di stato) a quella del poeta elegiaco, il prosieguo del libro, tutto contesto di elegie dedicate a sovrani, amici, funzionari regi e che trattano tematiche legate alla stretta attualità politica o alla storia patria, ci assicura che in realtà Kochanowski sta presentando al lettore i due poli fondamentali del libro: quello amoroso, invero molto defilato (solo sei componimenti su diciassette) e quello legato, appunto, alla vita di corte e alle relazioni del poeta.

1-6: Sono qui condensati diversi elementi di Orazio, *Carm.* IV 1,1-8:

Intermissa, Venus, diu
 Rursus bella moves? parce precor, precor.
 Non sum qualis eram bonae
 Sub regno Cinarae. Desine, dulcium
 5 Mater saeva Cupidinum.
 Circa lustra decem flectere mollibus
 Iam durum imperiis; abi,
 Quo blandae iuvenum te revocant preces.

Si noti al v. 2 il sintagma *rursus bella moves* (stesso avverbio e variazione *bella* > *arma* in Kochanowski al v. 1); Venere presentata come *saeva mater dulcium Cupidinum* diviene in Kochanowski *pharetrati mater amoris* (ma *saevus* è in Kochanowski lo stesso *Amor* che al v. 4 gli trafigge il cuore); nel distico 5-6 l'invocazione a Venere è identica a quella di Orazio al v. 2: *parce, precor*, a cui segue la constatazione di 'non avere più l'età': l'amore (un certo tipo d'amore, quello folle della giovinezza) s'addice piuttosto ai giovani, non alla maturità (cfr. anche i vv. 29-32 dell'ode oraziana).

1-2: Si tratta del *topos* della *militia amoris*, per cui cfr. I 3, 31-32 e relativo commento. Un'equazione esplicita (*amor=bellum*) è quella proposta da Kochanowski stesso nei *For.* IV e soprattutto XXVIII. Ho riportato il *foricoenium* IV insieme all'anacreontica di cui è traduzione-imitazione *ad* I 5, 3-4. In questa sede

vorrei richiamare l'attenzione sul v. 3, per una precisazione che aiuterà a comprendere meglio perché nel *foricoenium* vi sia un'equivalenza tra guerra e amore: Kochanowski traduce ἀλώσεις con *infortunia*, 'nascondendo' così il significato originale del greco ἄλωσις, che è prettamente militare, 'conquista, presa, cattura', affermando poi che soltanto gli occhi di Neera, non la guerra guerreggiata, lo hanno perduto. Così formulata, l'opposizione parrebbe negare l'equivalenza: "non le guerre, ma le mie sventure d'amore...." Nonostante la traduzione (poco felice in questo caso, cfr. anche Głombiowska 1988 a: 158) del poeta polacco, l'originale greco conferma implicitamente il parallelo tra la guerra e l'amore, grazie all'impiego di un tecnicismo militare.

L'aggettivo *pharetratus* non è attestato in poesia prima di Verg., *Georg.* IV 290. È riferito ad Amore in Ovidio, *Am.* II 5, 1: *Nullus amor tanti est (abeas, pharetrate Cupido); Rem.* 379: *Blanda pharetratos Elegia cantet Amores; Met.* X 525: *Namque pharetratus dum dat puer oscula matri; Trist.* V 1, 22: *Ille pharetrati lusor Amoris abest.*

2: Cfr. *For.* XXVIII 1-2: *Acria cum fuerant mihi bella Neaera / Nec pacem potui foederave ulla pati.*

3: Cfr. Ovidio, *Her.* XXI 213: *Certe ego convalui nondum de vulnere tali.*

4: Per *saevus Amor* cfr. I 4, 3 e relativo commento.

6: Sull'amore come follia cfr. il mio commento *ad* I 2, 25-26; III 4,71. Per *insanus* riferito ad *amor* cfr. *ThlL.* VII 1. 1833, 79 ss. L'accostamento è già nei comici, ad es. Plauto, *Merc.* 262-265: *Quam ego postquam aspexi, non ita amo ut sanei solent / Homines sed eodem pacto ut insanei solent. / Amavi hercle equidem ego olim in adolescentia, / Verum ad hoc exemplum numquam ut nunc insanio;* poi in Verg., *Buc.* X 22: "Galle, quid insanis?" [...]; 44: *insanus amor*; Orazio, *Carm.* III 21,3: [...] *insanos amores*; nella versione polacca che il poeta procurò di quest'ode viene cassato però l'aggettivo *insanus*, *Pieśni* I 3, 3: *Bądź miłość niesiesz albo sen spokojny*, "Sia che tu porti amore oppure il sonno tranquillo". Tra gli elegiaci si veda Tib. II 6, 17-18: *Tu miserum torques, tu me mihi dira precari / Cogis et insana mente nefanda loqui*; Prop. I 4, 17; I 6, 16; II 14, 18; II 34, 25 (ma a II 15, 29 si ha *vesanus*); III 17, 3; Ovidio, *Ars* I 372; II 563; *Her.* XII 193; XV 176.

Per *Cytherea* cfr. I 6, 33-34 e relativo commento.

7-10: Kochanowski ci offre una singolare *recusatio* del παρκλαυσίθουρον (su questo motivo rimando al commento *ad* I 8, 23-28). La figura dell'*aversio* (su cui cfr. I 5, 11-12 e commento) introduce una serie di immagini precipue a quel *topos*: l'attesa dell'*amans exclusus* (cfr. I 14,17-18) fino al sorgere del sole e al canto del gallo (cfr. commenti *ad* I 10, 53 e 54), la porta presa letteralmente a calci e insultata dagli amanti lasciati fuori all'addiaccio dalla *puella* (Prop. I 16, 5-6: *Nunc ego, nocturnis potorum saucia rixis, / Pulsata indignis saepe queror manibus*; Kochanowski, *Pieśni* I 25, 5-8, imitazione di Prop. I 16: *Że to żadna Boża noc nigdy nie*

minęła, / Abych kiedy okrutnych razów nie podjęła / Od tych sprośnych pijanic! Nie mówię o słowa: / Łatwiejsza to, kiedyby cała była głowa, “Mai che durante l’anno sia passata una notte / Che colpi furibondi non dovessi subire / Da quegli avvinazzati, per non dir gli impropri / Che per tutta la notte mi toccava sentire”, trad. A. M. Raffo), altre volte è blandita, nella speranza che si apra o che comunque riferisca alla *puella* i lamenti e le preghiere degli amanti (Prop. I 16, 13-16: *Haec inter gravibus cogor deflere querelis / Supplicis a longis tristior excubiis. / Ille meos numquam patitur requiescere postis, / Arguta referens carmina blanditia*).

11-12: Il poeta dichiara la necessità di una *mutatio vitae*: subito all’inizio del terzo libro viene prospettata quell’‘apertura’ verso il mondo di cui ho discusso commentando II 11: non più dunque l’amore esclusivo, ossessivo e folle per una *puella* che non merita le attenzioni del poeta, quanto piuttosto una vita al servizio del re e della corte (cfr. 13-24, cfr. il cappello introduttivo per la contrapposizione solo apparente tra amore e guerra) che non rinuncia all’amore, ma lo affronta in maniera più matura e con maggiore serenità, anche grazie alla nuova donna di cui il poeta è innamorato, Pasifile (su cui cfr. v. 30 e commento), animata da un sentimento sincero e leale nei suoi confronti. Per il *topos* della *mutatio vitae* cfr. Orazio, *Carm.* IV 1, 3 citato sopra; *Ep.* I 1, 4.

13-24: Nel 1558-1559 i Moscoviti avevano conquistato le città di Dorpat (nome tedesco di Tartu) e Narva catturando il Gran Maestro dei Cavalieri Portaspada. Fu l’inizio della cosiddetta Guerra di Livonia (1558-1583) che vedeva opposta la Moscovia all’esercito Polacco-Lituano, alla Danimarca e alla Svezia per il dominio sull’area baltica. La confederazione Polacco-Lituana diede il via ad azioni di pirateria sul fiume Narva, assicurandosi al contempo l’alleanza con la Danimarca e con la Svezia (Katarzyna, la sorella del re Sigismondo II Augusto, fu data in sposa al principe ereditario di Svezia). Ivan il Terribile per parte sua pretendeva di riottenere Kiev, la Volhynia e la Podolia, che egli considerava terre appartenenti al proprio ‘antenato’ San Vladimiro. In quel torno d’anni furono perduti, da parte della confederazione Polacco-Lituana, i territori di Polock, Smolensk e Czernihów. In questa cornice di eventi, dal 1561 al 1568, per sette lunghi anni, truppe polacche e lituane erano state ammassate a Radoszkowice, oggi Radoškoviči, non lontano da Minsk, nell’eventualità di un confronto con quelle di Ivan IV il Terribile, senza però che si addivenisse allo scontro armato e molto probabilmente Kochanowski si sta riferendo proprio a questa situazione di attesa forzata.

13: Qui *Riphaei*, solitamente attribuito di *montes* (sui monti Ripei o Rifei cfr. il commento *ad* I 5, 15) è riferito per metonimia alla Moscovia e alle sue truppe. Cfr. Claudiano, *Bell. Gild.* 77 per il sintagma *flebile bellum: Flebile cum tumida bellum Carthagine gessi?*

14: Cfr. II 7,31-32. In II 7 Kochanowski aveva celebrato la pace raggiunta tra Sigismondo Augusto e i Cavalieri Portaspada; nel 1561 il Maestro dell’ordine, Gotthard von Kettler aveva ricevuto la Curlandia e la Semigalia in feudo men-

tre Riga fu inglobata nei territori controllati direttamente dalla Corona Polacca. Sigismondo Augusto dunque sta facendosi carico della difesa dei propri alleati, esattamente come annunciato dal poeta in II 7.

15: *Flos* = *melior pars*, metafora frequentissima, come conferma *ThLL*. VI 1. 933, 81 ss. Cfr. ad es. Catullo C 2: *Flos Veronensum depereunt iuvenum*; Verg., *Aen.* VIII 500: *Flos veterum virtusque virum* [...]; Lucano II 196: *Tunc flos Hesperiae* [...]. Il greco ἄνθος ha lo stesso significato, ad es. in Aesch., *Ag.* 197: ἄνθος Ἀργείων, “il fior fiore, i migliori tra gli Argivi”; Ἑλλάδος ἄνθος, “il fior fiore della Grecia”. Cfr. inoltre Kochanowski, *Epin.* 307: [...] *Sarmatiae flos totius*; 552: *Moschorum ubi flos / interiitque iuventus / lecta* [...].

16: La terra ‘mugghia’ già nell’epica arcaica greca, cfr. ad es. Esiodo, *Op.* 508: [...] μέμυκε δὲ γαῖα καὶ ὕλη, “Mentre mugghiano la terra e la foresta”, trad. L. Magugliani. Di qui passò ai poeti latini, cfr. ad es. Verg., *Aen.* IV 490: [...] *mugire videbis / Sub pedibus terram* [...]; VI 256: *Sub pedibus mugire solum* [...]; Ovidio, *Met.* VII 206: *Et mugire solum manesque exire sepulcris*; Sen., *Herc. Fur.* 521: [...] *cur mugit solum?*. Sia μυκάομαι che *mugio* possono però indicare anche il lamento e il pianto (di esseri animati o di cose) e *ThLL*. VIII 1559, 30 e ss., proprio in riferimento a *nemora, aquae, venti, sim.* rimanda al greco ὑποβρυχάομαι, ‘gemere cupamente, lamentarsi; sospirare profondamente’; vale la pena ricordare in tal senso anche Ovidio, *Met.* XIV 407: *Ingemuitque solum* [...]. Ora, nel nostro caso Kochanowski carica in senso connotativo il verbo, come se la terra non solo rimbombasse per il transito della cavalleria, ma fosse anche complice e affranta per la strage che sta per consumarsi. Essa è infatti *conscia virum*, ‘sente’ su di sé il *flos Arctoe pubis* di cui al verso precedente. L’aggettivo *conscius* indica, come glossa *ThLL*. IV 370,32, *qui cum alio aliquid scit*; spesso nelle situazioni d’amore *conscius* è qualcuno (o qualcosa) che è testimone e complice dell’amore dei poeti (mi limito a ricordare Ovidio, *Ars* II 703; Verg., *Aen.* IV 167-168); in altri casi chi (o ciò che) è *conscius* è ‘consapevole’ di quello che sta succedendo, come in Prop. II 13b, 41-42 (*conscia terra sapit*): non s’azzardi Cinzia a disprezzare la sepoltura di Properzio: la terra (le stesse ceneri!) sono consapevoli di ciò che ella fa; altre volte ancora chi è *conscius* semplicemente ‘sa’, ‘conosce già’, come in Verg., *Aen.* IX 429: [...] *caelum haec et conscia sidera testor*. Vi è sostanzialmente una relazione simpatetica, non indifferente, tra chi è *conscius* e l’oggetto della sua consapevolezza; Kochanowski sfrutta benissimo queste sfumature semantiche, conferendo *pathos* alla scena.

17-18: Kochanowski si riferisce qui alla strabiliante vittoria riportata dalle truppe comandate dal principe Konstanty Ostrogski sull’esercito – ben più numeroso – ai comandi del boiardo moscovita Ivan Cheladnin. Gli scontri avvennero l’8 settembre 1514 nei pressi di Orsha, città dell’odierna Bielorussia. Stando a Ostrogski, egli stesso contò nel fiume Dnepr (*Borysthenes*) trentamila cadaveri di soldati nemici e fra questi millecinquecento boiardi. Kochanowski ricorderà l’impresa anche in *Pieśni* I 13, 13-16: *Albo gdy pycha nie mogła pokor-*

ze / Wytrzymać stusu, a w głębokie morze / Krwawy Niepr płynął, miecąc na ostrowy / Moskiewskie łupy i pobite głowy?, “O quando l’albagia dovè piegarsi / Alla nostra mitezza, e galleggiare / Si videro sul Nipro insanguinato / Le spoglie di Moscovia insino al mare”, trad. A. M. Raffo, nonché a IV 2, 47-48. Nel 1514 a Cracovia fu stampato per i torchi di Ungler il *Carmen extemporarium de victoria insigni ex Moschis illustrissimi Principis Sigismondi dei gratia Regis Poloniae Russiae Prussiae Magnique ducis Lithuaniae domini atque heredis* di Jan Dantyszek; Andrzej Krzycki per parte sua dedicò un intero ciclo di poesie latine all’avvenimento.

19: Per quanto riguarda la vittoria dell’esercito Polacco-Lituano a Starodub nel 1535 cfr. I 1, 33-34.

20: Cfr. Verg., *Aen.* XII 36: *Sanguine adhuc campique ingentes ossibus al-bent*; Ovidio, *Fasti* I 558: *Squalidaque humanis ossibus albet humus*; III 708: *Et quorum sparsis ossibus albet humus*; Sen., *Oed.* 94 [...] *et albens ossibus sparsis solum*.

23-24: Cfr. IV 2,51-52; *Pieśni* II 19,19-20: *Prostak to, który wojsko z wilkości szacuje: / Zwycięstwo liczby nie chce, męstwa potrzebuje*, “Sappi che non importa in guerra essere in tanti: / Non è il numero a vincere, vince sol l’ardimento”, trad. A. M. Raffo. GC (*ad locum*) ricorda questo interessante parallelo, Verg., *Aen.* XII 230-231: [...] *numerone an viribus aequi / Non sumus?* [...] con il commento di Servio *ad locum: bene addidit ‘viribus’: nam legimus in Sallustio [Cat. VII 7, ma la citazione di Servio è un po’ differente da quella che oggi stampano gli editori]: memorare possum, quibus in locis populus Romanus ingentes hostium copias parva manu fuderit Vergilius [Aen. V 754] ‘exigui numero, sed bello vivida virtus’.*

25-28: Dopo la parentesi epica, in cui sono state ricordate le vittorie dell’esercito Polacco-Lituano e dei condottieri succedutisi alla sua testa, il poeta torna alle tematiche amorose. La fonte per questi due distici è l’anacreontica XIV St., 13-20. L’ode è stata tradotta in polacco da Kochanowski (*Fr.* I 8).

25-26: Cfr. *Anacreont.* XIV St. 19-20: *Τί γὰρ βάλωμεν ἔξω, / μάχης ἔσω μ’ἐχούσης*, “A che mi vale tirar colpi di fuori, / se è dentro di me la battaglia?”; *Fr.* I 8, 21-22: *Bo kto mię ma bić na górze, / Kiedy nieprzyjaciel w skórze?*, “Da fuori non offende, / Chi dentro già mi prende”, trad. N. Minissi. Cfr. inoltre il v. 26 con i versi 16-17 dell’anacreontica: *μέσος δὲ καρδίας μευ / ἔδυνε, καὶ μ’ἔλυσεν*, “M’ha trafitto in mezzo al cuore, / e il vigore mi vien meno”; *Fr.* I 8, 17-18: *I prosto mi w serce wpadła / A mnie zaraz moc odpadła*, “Mi coglie pronto al core / E cade il mio valore”, trad. N. Minissi].

27-28: Cfr. *Anacreont.* XIV St., 18: *μάτην δ’ἔχω βοεῖην*, “Invano ho lo scudo”; *Fr.* I 8, 19-20: *Próżno tedy noszę zbroję, / Próżno za pawezą stoję*, “Nell’armi invan mi chiudo / è vano anche lo scudo”, trad. N. Minissi.

29-30: Secondo Esiodo, *Theog.* 353 Dione è un'Oceanina nata da Oceano e Teti; è Omero a volerla madre di Afrodite (*Il.* V 370) ed è a quest'ultima tradizione che guarderanno prima Platone, *Symp.* 180 d-e, che vuole Afrodite Pandemia nata da Zeus e Dione, poi Apollodoro, *Bibl.* I 3, 1, secondo cui a Zeus ἐκ Διόνης δὲ Ἀφροδίτην, "da Dione [nasce a Zeus] Afrodite". Dione era tuttavia assimilata alla stessa Afrodite già in Teocrito, *Id.* VII 116, ciò che succede molto frequentemente anche nei poeti latini, ad es. Cat. LVI 6; Verg., *Buc.* IX 47: *Ecce Dionaei processit Caesaris astrum* (Virgilio si riferisce alla discendenza da Venere della gens Iulia); *Aen.* III 19: *Sacra Dionaeae matri divisque ferebam*; Orazio, *Carm.* II 1,39; Ovidio, *Am.* I 14,33; *Ars* II 593; III 3-4: *Ite in bella pares; vincant, quibus alma Dione / Faverit et, toto qui volat orbe, puer*; III 769; *Fast.* II 461; V 309. È a Venere che Kochanowski si riferisce qui, proponendo lo sviluppo di un motivo comune e di cui ho discusso *ad I* 1,19-20: l'amata è spesso assimilata alle dee e, per la propria bellezza, fa perdere la testa addirittura gli dei, né mancano episodi in cui viene raccontata l'ammirazione delle divinità stesse nei confronti della fanciulla (cfr. Pascale, *El.* I 2, 55-58 citato *ad I* 1,19-20 oppure Pontano, *Hend.* II 33,14-17, in cui Venere riconosce a Batilla la superiorità sulle Cariti). Nel caso della nostra elegia, con ardita inventiva, la ragazza farebbe addirittura innamorare di sé la stessa Venere, pronta ad affrontare per lei (*pro qua*= 'a causa di Pasifile, per averla') le fatiche d'amore.

Per il nome Pasifile e la struttura del ciclo a lei dedicato cfr. *Introduzione*.

Da rilevare il contrasto tra *bellum* del v. 29 e *paci non inimica* al v. 30. Cfr. I 3,35-36 e commento *ad locum* per la *pax* come elemento indispensabile all'amore.

31-34: L'allusione è qui agli spergiuri in amore, a cui gli dei garantiscono l'impunità (cfr. I 2,19-20 e commento *ad locum*). Cfr. anche Ovidio, *Am.* III 11, 45-46: *Parce per o lecti socialia iura, per omnes / Qui dant fallendos se tibi saepe deos*. La falsità di una tale credenza è enunciata (con ben altri intenti) anche in II 1, 27-32. *Dum* con il cong. presente *potiantur* è da intendersi con valore restrittivo: 'pur di godere l'amore' (sul significato sessuale di *potior* cfr. III 17, 13-14 e commento). La costruzione della preposizione infinitiva con soggetto al nominativo (33-34) è un grecismo sintattico in luogo del più comune accusativo con infinito. Cfr. anche Tib. I 9, 37: [...] *at non ego fallere doctus*, dove però il contrasto è tra poeta innamorato (e ingenuo) e lo scaltro fanciullo che disattende ai giuramenti d'amore.

35-36: Cfr. I 14,59-60; I 13,29-30 e commento *ad locum*.

37-38: È effettivamente questa la proposta di una vita *more uxorio* ma i segnali che dovrebbero indicare inequivocabilmente la natura 'coniugale' del ciclo di elegie sono scarsi, appena abbozzati. Del resto, va ricordato Tib. I 5,29-30: *Illa regat cunctos, illi sint omnia curae: / At iuuet in tota me nihil esse domo*.

39-40: Cfr. I 5, 4 e commento *ad I* 5, 3-4.

41-42: Per il *mutuus amor* cfr. I 13,40 e commento; sul potere e le ricchezze dei sovrani disprezzate a patto che la *puella* ami il poeta cfr. I 6, 1-2 e commento.

43-44: Cfr. I 13,5-10 per le comuni fatiche nei campi dei due innamorati; I 9, 11-16 per la cura del bestiame; Tib. I 5, 25: [*Delia*] *Consuescet numerare pecus* [...]; Ovidio, *Met.* XIII 823-824 (sull'attrattiva che la cura del bestiame dovrebbe avere per l'amata): *Nec, si forte roges, possim tibi dicere, quot sint; / Pauperis est numerare pecus* [...], forse parodico nei confronti di Tibullo (Maltby 2002: ad Tib. I 5, 25-26).

45-46: Cfr. I 13, 55-56 e relativo commento. Per le perle del mar Rosso (*Erythraeus*) cfr. *Corp. Tib.* III 3,17 [...] *in Erythraeo legitur quae litore concha*.

47: *Vis auri* ha qui due significati: 'la grande quantità d'oro' ma anche 'la forza, la capacità dell'oro' (di rendere felici).

48: Cfr. I 12,33-36; I 14,15-16 e relativi commenti.

49-50: Cfr. I 11,15-16; I 13,29-30; I 8,45-54 e relativi commenti.

Elegia II

Non ego caelestes animos fatique laboro
 Conscia, Myscovi, sidera nosse mei,
 Vel non consultis manifeste cernitur astris
 Occasum fato quenque manere suum.
 5 Scrutari ulterius neque fortasse expedit, et dii
 Nota homini nolunt consilia esse sua.
 Utcumque appropere vitae mihi ponere finem,
 Spes non praevertet mors inopina meas.
 10 Non ego magna avido concepī pectore regna,
 Sollicitant altos nec mea vota deos.
 Paupertas mihi cara mea est: hac gaudeo tanquam
 Si potiar regnis, Croese beate, tuis.
 Qui volet, observet cunctantum limina regum,
 Qui volet, indomitum per mare lucra petat.
 15 Pauper ego modicam versabo vomere terram
 Et iaciam fida semina certa manu.
 Spe fruar interea, donec flaventia messor
 Falce sub aestivum demetat arva canem.
 Dii, quibus agrestes libamus dona coloni,
 20 Custodite mei iugera pauca soli,
 Ne teneras fruges immitia frigora laedant,
 Neu rapidi soles, neu nimia imber aqua,
 Sed quae mollitis credentur semina sulcis,
 Restituat magno foenore gratus ager.
 25 Ac mihi tum, pleno confisus denique acervo,
 Securum sedeat rusticus ante focum
 Et consueta agitet festa convivia luce,
 Nec pudeat potos non bene ferre pedes.
 Huc, si quando voles urbis vitare tumultus,
 30 Myscovi, rapidis esseda flecte rotis
 Liminaque exigui dives ne despice tecti:
 Absque suo non est et casa parva Lare.
 Auro conspicuos alibi mirabere postes
 Parrhasiique manum, vivaque signa Scopae.
 35 Hic te blanda quies, hic otia longa manebunt
 Et faciles mensae, nec male gratus ager.
 Hic dulces avium cantus auraeque salubres,
 Perspicuique lacus umbriferumque nemus.
 Hic et Pan facilis: seu ponere retia cervis,
 40 Seu calamo ignaram figere malis avem.
 Pasiphile in totum quicquid congesserit annum,
 Effundet parvos te subeunte Lares,
 Coenantisque tuos servabit sedula nutus,
 Et tibi libato vina dabit calice
 45 Et paupertati veniam petet ore pudenti,
 Adpositura ipsam, si foret, ambrosiam.
 Non male vixerunt et tum, quo tempore terris

Nullus adhuc auri divitis usus erat:
 Nemo potens pauperve fuit; iustissima victum
 50 Omnibus ex aequo sufficiebat humus.
 Lis nulla ambiguis de finibus iraque nulla
 Nec celeres hastae, nec ferus ensis erat.
 Sed postquam in lucem malefidum prodiit aurum,
 Prodiit et scelerum mater avaritia.
 55 Hinc sublata fides: subierunt furta, rapinae,
 Insidiae, fraudes, toxica, bella, neces.
 At mihi paupertas vel ob hoc laudanda videtur,
 Quod nec fur illi, nec ferus hostis obest.
 Noctivagos inter vadit securi latrones,
 60 Nullas insidias, nullaque damna timet,
 Denique nec mortem: nec enim, quae linquere durum est,
 Regna sibi aut magnas accumularat opes.

L'elegia corrisponde a Osmólski I 8. Al v. 41, ad attendere l'amico Piotr Myszkowski in visita al podere di campagna in cui il poeta si è ritirato insieme all'amata, c'è Pasifile anziché Lidia, com'era nella prima redazione. È questa l'unica variante sostanziale nel testo a stampa; delle altre, pochissime e altrettanto poco significative, darò conto nel commento ai singoli versi.

Al poeta non importa di sapere cos'abbia in serbo il futuro per lui; in fin dei conti, anche senza consultare le stelle, si sa che ciò che attende ogni uomo è la morte (1-4); non solo dunque non serve a nulla divinare il futuro, ma rischia di configurarsi come un ὕβρις, un atto di tracotanza verso gli dei (5-6). La speranza è ciò che basta alla vita (7-8), né il poeta è interessato a chiedere agli dei i regni (e le ricchezze) dei sovrani (9-10); la povertà sarà per lui l'equivalente dei regni di Crespo (11-12); altri – se lo desidera – faccia carriera a corte o s'arricchisca commerciando (13-14), mentre egli si dedicherà alla cura dei campi (15-18), implorando dagli dei protezione e favore per sé e i suoi raccolti (19-24). Allora, se gli dei lo vorranno, gioirà nel vedere un suo servo riposarsi dinanzi al fuoco, il servo stesso sereno e felice per la consapevolezza del raccolto abbondante; allora il servo festeggia, senza vergognarsi della propria ubriachezza (25-28). Nel suo podere, in una simile oasi di pace, lo raggiunga l'amico Myszkowski, non appena gli scorni della vita cittadina l'avranno stancato (29-30). Non disprezzi una casa modesta, ché anch'essa ha i suoi Lari (ma fuor di metafora: il suo fascino); altrove ammirerà battenti d'oro, sculture di Parrasio e di Scopa (31-34); qui l'attendono un dolce riposo, l'ozio, una semplice tavola e campi rigogliosi, il dolce canto degli uccelli, laghi cristallini e boschi che ristorano con le proprie ombre (35-38); lo stesso Pan gli sarà propizio nella caccia, se mai dovesse aver voglia di distrarsi catturando cervi e uccelli (39-40). Pasifile stessa poi sarà lieta di servirlo a tavola, scusandosi per la povertà della loro mensa, pronta però a servire addirittura ambrosia, se solo ne possedessero (41-46). Dopotutto, non vivevano male gli uomini nell'età dell'oro, quando l'oro stesso non era ancora stato scoperto. Allora non esisteva povertà né differenza tra gli uomini, ché la terra a

tutti dava in eguale misura (47-50); allora non v'erano liti per i confini, né armi (51-52). Solo quando dalle viscere della terra s'iniziò ad estrarre l'oro si diffuse l'avarizia (53-54) e da lei discesero tutti i mali del genere umano: sparì la *fides*, si diffusero i furti, le rapine, le insidie, gli inganni, i veleni, le guerre, gli omicidi (55-56). E allora la povertà è davvero degna di lode: anche a prescindere da ogni altra considerazione, essa dà sicurezza perché chi non ha nulla, di nulla può essere derubato: può andarsene tranquillo in giro la notte, anche in mezzo ai ladri (57-60). Nemmeno la morte lo spaventa: non ha regni da difendere, né grandi ricchezze da cui sarebbe duro doversi separare (61-62).

Piotr Myszkowski (1510 ca.-1591) ricoprì dal 23 aprile 1559 la carica di Gran Segretario della Corona (era sostanzialmente il responsabile della cancelleria reale), nel 1563 la carica di vicesegretario reale; divenne poi vescovo di Plock (dal 1569), e di Cracovia (dal 1577). A lui (e all'amico Andrzej Patrycy-Nidecki) Kochanowski dedicò i suoi *Foricoenia* nonché l'elegia III 10 (per l'elezione a vescovo di Cracovia). Il ricco e potente ecclesiastico fu senz'altro protettore di Kochanowski – accadde probabilmente per sua intercessione che il poeta ottenne, in successione, la carica di segretario regio (1563) e la prepositura di Poznań nel 1564 (cfr. Korolko 1985: 97-98; 114); tuttavia si avverte chiaro, sia nei *Foricoenia* che in questa e nell'elegia III 10, un tono schietto e senza complessi nei confronti di chi era, più che un superiore, un amico. Ho già ricordato, commentando l'epigramma *Ad lectorem*, la scarsa propensione del poeta alla cortigianeria e la forte autoconsapevolezza che egli ebbe di sé, ciò che emerge con maggiore evidenza in questa sede, se pensiamo che l'elegia risale sicuramente al periodo padovano (ce ne assicura il manoscritto Osmólski), quando il giovane e talentuoso Jan non era affatto incardinato nella diplomazia reale. Il fatto che affermi apertamente di non essere interessato a una carriera diplomatica (v. 13) è sicuramente indicativo della sua personalità nonché della sicurezza nei propri mezzi.

Altro aspetto rilevante è l'«inserzione», all'interno del rapporto di coppia tra il poeta e l'amata, di una terza persona che non sia il rivale: anche prima succedeva – è vero – che il poeta si rivolgesse ad amici, ma questi erano sostanzialmente dei «pretesti», delle figure evocate soltanto per permettere all'io lirico di sfogare i propri tormenti d'amore. Qui si ha la netta sensazione di avere a che fare con un personaggio pienamente partecipe del quadro dipinto da Kochanowski; si riesce effettivamente a «vedere», a immaginare il personaggio Myszkowski che si presenta all'uscio di casa, siede a tavola, si fa servire da Pasifile, va a caccia o riposa in campagna. Egli insomma ha una fisionomia ben più definita degli *amici* che lo hanno preceduto.

Come ho avuto più volte modo di ricordare, stiamo assistendo in queste elegie a un'apertura di orizzonti umani e poetici: il rapporto d'amore è sempre meno solipsistico, sempre meno concentrato su se stesso, sempre più capace di coinvolgere altri individui e al contempo di farsi coinvolgere nella realtà circostante.

Da un punto di vista più strettamente letterario, siamo di fronte a uno dei pezzi più tibulliani dell'intera raccolta (la scena di Myszkowski accolto da Pasifile è fuor di dubbio esemplata su quella di Delia che accoglie Messalla in I 5). Rimando al commento dei singoli versi per considerazioni più dettagliate.

1-2: *Caelestes animi*, ‘gli spiriti celesti’, sono gli dei; *ThLL*. III 67, 63 ss. offre un’esaustiva raccolta di attestazioni in tal senso, ad es. (mi limito alla poesia) *Cat.* LIV 191: *Caelestumque fidem postrema comprecet hora*; 204: *caelestum rector*; *Lucr.* VI 1274. Il significato è comunque attestato fin dall’età arcaica (cfr. ad es. *Enn.*, *frg. var.* XXIII: *plagas caelestum ascendere*).

Per quanto concerne i *conscia sidera* cfr. *Manilio, Astron.* I 1-2: *Carmine divinas artes et conscia fati / Sidera diversos hominum variantia casus*; sull’aggettivo *consciis* in simili contesti (qui è da intendersi ‘che conoscono già il destino degli uomini’) cfr. III 1, 16 e commento.

3: *Vel* ha valore rafforzativo, per cui, collegandolo all’ablativo assoluto, sarà da intendersi: “Anche senza consultare le stelle, risulta evidente che...”.

4: *Occasus* (propriamente ‘tramonto’) sta qui per *mors*, come in *Cic. Acad.* I 2: *post L. Aelii nostri occasum*; *Plin.*, *Epist.* III 7,13: *Xerxen [...] inlacrimasse, quod tot milibus tam brevis immineret occasus*; in *Verg.*, *Aen.* II 431-433 il termine è riferito sia alla città di Troia, sia a quelli che vi perirono: *Iliaci cineres et flamma extrema meorum, / Testor, in occasu vestro nec tela nec ullas / Vitavisse vices Danaum [...]*.

5-6: Già GC (*ad locum*) cita questi *loci* oraziani: *Carm.* I 11,1-2: *Tu ne quasieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi / Finem di dederint [...]*; III 29,29-32: *Prudens futuri temporis exitum / Caliginosa nocte premit deus / Ridetque, si mortalis ultra / Fas trepidat [...]*, riportando anche il commento di Porfirione agli ultimi versi citati: *Quoniam scilicet nefas est inquirere futura, quae divi nescire nos voluerunt*. Del resto, personaggi come Tantalos (I 4,34) e Sisifo (II 3,33) erano stati condannati alle pene infernali – secondo alcune versioni dei rispettivi miti – proprio per aver rivelato agli uomini i piani divini.

7: Nella versione manoscritta si legge *Quamlibet* anziché *Utrumque*.

8: Per *mors inopina* in contesti simili cfr. *Angeriano, Erot.* XXXIII [*De spe*]: *Ludificat vitam spes longa, nec exhibet ulli / Quicquam homini. ut speres mors inopina vetat*; *Ianus Pannonius, Epigr. lib.* I 372 [*Epitaphium Georgii More*], 6 (lo segnala GC: *ad locum*): *Cum minime speras mors inopina venit*.

9-12: Sulla *vituperatio divitiarum* dell’*amans* elegiaco che non è interessato nemmeno alle ricchezze (e al potere) di Cresos, solo che l’amata gli stia accanto, cfr. I 6, 1-2 e relativo commento; III 1, 41-42 e nota con relativi rimandi. Si noti la figura dell’*aversio*, solitamente impiegata nell’enunciare la propria scelta di vita (cfr. I 5,11-12 e commento; III 1, 7-10).

11: *Kochanowski* allude chiaramente a *Tibullo* I 1, 5: *Mi mea paupertas vitam traducat inerti*, ripreso anche in *Corp. Tib.* III 3, 23-24: *Sit mihi paupertas tecum iucunda, Neaera: / At sine te regum munera nulla volo*. *Cairns* (1979: 20) commenta nel modo seguente le affermazioni di principio presenti in *Tibullo*:

“*Paupertas* is not ‘poverty’ in the modern sense but ‘simple sufficiency without surplus’”. Tutto ciò si amalgama molto bene con l’orizzonte concettuale di un poeta assai caro a Kochanowski, ovvero Orazio, di cui sono da ricordare i versi di *Carm.* II 18,11-13: [...] *Nihil supra / Deos lacesso nec potentem amicum / Largiora flagito, / Satis beatus unicis Sabinis*. Si tratta nientemeno che del celebre motivo dell’*aurea mediocritas*, accostato a quello della povertà del poeta. Per l’idea che il poeta non debba pretendere troppo dagli dei, cfr. anche Orazio, *Sat.* II 6,4: [...] *nil amplius oro*; Mart. IV 77,1-2: *Numquam divitias deos rogavi / Contentus modicis meoque laetus*.

13: Il *cunctans rex* è con ogni probabilità Sigismondo II Augusto, a cui Petrus Roisius (Piotr Rojzysuz) dedicò un ciclo di otto epigrammi intitolato *De crastino rege*. Il sovrano era noto per essere un temporeggiatore e per rimandare continuamente le decisioni importanti. Riporto il primo e l’ottavo della serie sulla scorta di GC (*ad locum*): I: *Cras dicat Latium, dicat Germania morgen / Dicat ne Augustus rex modo jutro meus*; VIII: *Omnibus Augusti cras formidabile regis / Est quo venturum, dicat Apollo, die. / Quod vel consultis mihi si praedixerit astris, / Ille mihi magno vel Iove maior erit*.

14: Se causa delle guerre è l’avarizia umana, il commercio è tradizionalmente – e in contesto non solo elegiaco – segno di un animo eccessivamente incline al guadagno, per cui cfr. Orazio, *Carm.* I 1,11-18 (contrapposizione tra la tranquilla vita contadina e l’angoscia continua del mercante); III 1, 25-28; III 24, 35-41 (tradotto in polacco da Kochanowski in *Pieśni* I 1, 33-40); *Sat.* I 1, 4-8; Ovidio, *Met.* I 132-134. Tra gli elegiaci cfr. Prop. III 7, 33-34: *Natura insidians pontum substravit avaris: / Ut tibi succedat, vix semel esse potest*; poco più in là Properzio contrappone esplicitamente i pericoli del commercio alla tranquillità della vita nei campi (43-46); cfr. anche For. LII 13-14: *Nec me per pelagus nantem cum mercibus aureis / Dependens auri praecipitesve Noti*. Anche in questo caso, al rifiuto della mercatura, segue il proposito di una vita nei campi (cfr. il commento ai vv. 15-18). Tibullo I 3, 37-40 vede nell’inizio della navigazione (imposto dall’avidità) uno dei segni della fine dell’età dell’oro; cfr. anche Ovidio, *Am.* III 8,43-44: *Non freta demisso verrebant eruta remo: / Ultima mortali tum via litus erat* – ed è da ricordare anche il passo di *Met.* I 94-96 per la navigazione come segno della fine dell’età di Saturno. Secondo Ovidio il viaggio per mare è ammissibile solo se compiuto con l’amata: in *Am.* II 16 infatti, sebbene inizialmente il poeta pare prendersela solo con gli *inventores* di lunghe strade terrestri, poco più avanti (21-22) chiama in causa proprio il viaggio via mare, dicendosi pronto a intraprenderlo, solo Corinna gli sia a fianco: *Cum domina Libycas ausim perrumpere Syrtes / Et dare non aequis vela ferenda Notis*; cfr. anche *Am.* II 10, 33-34: *Quaerat avarus opes et, quae lassarit arando, / Aequora periuro naufragus ore bibat*; *Trist.* I 2,75-76. Cfr. anche Tib. I 1, 49-52: [...] *sit dives iure, furorem / Qui maris et tristes ferre potest pluvias. / O quantum est auri potius pereatque smaragdi / Quam fleat ob nostras ulla puella vias*; I 9,9: *Lucra petituras freta per parentia ventis*.

15-18: Cfr. Tib. I 1, 7-10: *Ipse seram teneras maturo tempore vites / Rusticus et facili grandia poma manu: / Nec Spes destituat, sed frugum semper acervos / Praebeat et pleno pinguia musta lacu*; Kochanowski, *El.* I 13, 5-10 e relativo commento. Per l'immagine del poeta che ara cfr. I 13, 5-6 e commento *ad locum*; cfr. infine *For.* LII 15-20:

15 Fortiter innixus stivae patrio bove terram
Versabo et rastris sedulus arva colam.
Quod si laeta Ceres cultos vestivert agros
Nec spes vota avidi luserit agricolae,
Non mihi displiceat Phoebæa resumere plectra
20 Carmenque agricolis concinuisse diis.

16: Per l'immagine del poeta-contadino che semina speranzoso cfr. I 13, 7 e relativo commento; Tibullo I 1, 9-10 citato alla nota precedente.

17-18: Cfr. Catullo LXIV 353-354: *Namque velut densas praecerpens mes-
sor aristas / Sole sub ardenti flaventia demetit arva*. Il contesto è diverso, ma credo GC (*ad locum*) abbia ragione nel sospettare l'influsso dei versi catulliani. Gli elementi in comune e la vicinanza tra loro sono tanti e tali da far sospettare quantomeno una suggestione fonica nel poeta polacco; detto in altre parole, Kochanowski potrebbe effettivamente aver avuto 'nell'orecchio' i versi catulliani.

19-28: Offerta di doni e preghiera agli dei affinché siano propizi al raccolto e lo proteggano dalle intemperie. L'intero frammento è modellato su Tib. II 1, 17-24:

Dii patrii, purgamus agros, purgamus agrestes
Vos mala de nostris pellite limitibus,
Neu seges eludat messem fallacibus herbis,
5 Neu timeat celeres tardior agna lupos.
Tunc nitidus plenis confisus rusticus agris
Ingeret ardenti grandia ligna foco,
Turbaque vernarum, saturi bona signa coloni,
Ludet et ex virgis extruet ante casas.

Anzitutto, si noti la corrispondenza di *dii* al v. 19 in Kochanowski e al v. 17 in Tibullo, in posizione iniziale di verso in entrambi i casi. L'organizzazione del materiale è inoltre molto simile: dopo l'invocazione alle divinità (un verso in entrambi i poeti) e la richiesta di protezione sui campi (un verso, in Tibullo e in Kochanowski), i due poeti specificano in cosa deve consistere la protezione (un distico in Tibullo, 19-20; uno in Kochanowski, 21-22, che è preoccupato piuttosto delle intemperie che potrebbero distruggergli il raccolto, per nulla dei lupi che divorano le greggi). A questo punto Kochanowski aggiunge un distico alla 'struttura' tibulliana, esplicitando quelle che sono le proprie speranze di agricoltore (23-24). Infine, entrambi i poeti dedicano due distici (Tibullo 21-24; Kochanowski 25-28) a ciò che succederà se le preghiere verranno esaudite: in en-

trambi i casi un servo diviene protagonista della scena: sicuro e soddisfatto per la buona riuscita del raccolto, getterà legna sul fuoco (Tibullo) o si sederà dinanzi al focolare per riposarsi (Kochanowski); in Tibullo un gruppo di bambini (*vernae* erano propriamente gli schiavi nati in casa) si diverte dinanzi alla capanna (*casa*=capanna, modesta abitazione, contrapposta a *domus*, dimora più costosa e in muratura) oppure lo stesso contadino si ubriacherà senza provarne vergogna (Kochanowski; cfr. anche il commento al v. 28). Si notino soprattutto le puntuali corrispondenze testuali: l'intero v. 25 di Kochanowski è modellato sul v. 21 di Tibullo, a cominciare dall'attacco, leggera variazione del testo antico: *Ac mihi tum...* anziché il più essenziale *Tunc...*, mentre il resto del verso è praticamente un calco da Tibullo (*plenis agris* diviene in Kochanowski *pleno acervo*); il v. 26 allude invece al v. 22 di Tibullo grazie alla parola *focum* (*foco* nel poeta antico).

19: Il contadino *pious* che offre i frutti del raccolto agli dei era un elemento obbligato nell'elogio della vita rurale (Cairns 1975: 83). Cfr. Orazio, *Epod.* II 21-22: *Qua muneretur te, Priape, et te, pater / Silvane, tutor finium*; Tib. I 1, 13-14: *Et quodcumque mihi pomum novus educat annus, / Libatum agricolae ponitur ante deo*; 37-38: *Adsitis, divi, neu vos e paupere mensa / Dona nec e puris spernite fictilibus*.

21-22: Il modello è quasi sicuramente Verg., *Georg.* I 92-93: *Ne tenues pluviae rapidive potentia solis / Acrior aut Boreae penetrabile frigus adurat*. Lo suggerisce anche la redazione manoscritta, dove il verso 22 è il seguente: *Neu rapidi soles, nec pluvialis aqua*.

23-24: Cfr. Tib. II 6, 21-22: *Spes alit agricolas, spes sulcis credit aratis / Semina quae magno faenore reddat ager*.

28: Cfr. Tib. II 1, 29-30: *Vina diem celebrent: non festa luce madere / Est rubor, errantes et male ferre pedes*. Ad ogni modo, la figura del contadino (o del pastore) ubriaco è un elemento ricorrente negli elogi della vita campestre. Cfr. ad es. Tibullo I 10, 51: *Rusticus e luco revehit, male sobrius ipse*; II 6, 87-88: *Ac madidus Baccho sua festa Parilia pastor / Concinet [...]*.

29-34: Per il patrono celebrato con un brindisi cfr. Tib. II 1, 27-28: *Nunc mihi fumosos veteris proferte Falernos / Consulis et Chio solvite vincla cado*; 31-32: *Sed 'bene Messallam' sua quisque ad pocula dicat, / Nomen et absentis singula verba sonent*; Maltby (2002: ad 27-28) ricorda anche Orazio, *Carm.* III 8, 9-12: *Hic dies anno redeunte festus / Corticem adstrictum pice dimovebit / Amphorae fumum bibere institutae / Consule Tullo* (Mecenate è invitato a prender parte a un banchetto offerto da Orazio in onore di Baccho per averlo salvato da un albero che cadendo avrebbe potuto ucciderlo); cfr. inoltre Orazio, *Carm.* III 29, 9-12 (GC: *ad locum*) per l'invito ad abbandonare la stressante vita di città: *Fastidiosam desere copiam et / Molem propinquam nubibus arduis: / Omitte mirari beatatae / Fumum et opes strepitumque Romae*. È da ricordare inoltre Myszowski

così come viene presentato nei *Foricoenia* a lui dedicati. L'amico e patrono compare infatti nelle vesti di simposiarca: *Accipe iure tuis foricoenia debita mensis, / Non Aganippeo fonte, sed hausta cado* (*For.* I 3-4); a questo banchetto e alle poesie in esso declamate (sulla natura letteraria del banchetto immaginato da Kochanowski cfr. Szczot 2009, in particolare a pag. 162) Myszkowski dovrà dedicare solo il tempo che gli avanza una volta sbrigate questioni più urgenti e magari anche più piacevoli: *Queis horam neque tu meliorem impende legendis, / Inter vina volunt ebria scripta legi* (vv. 5-6). Come nel caso dell'elegia che qui si commenta, il banchetto è un'occasione di distrazione e disimpegno dalle incombenze politiche e dalle preoccupazioni ad esse legate.

32: Sui Lari cfr. II 10,41-42 e relativo commento.

34-35: Il distico è un'allusione a Tib. I 1, 1-5: *Divitias alius fulvo sibi congerat auro / [...] / Mi mea paupertas vitam traducat inertii*. Credo infatti che in questo caso si possa ragionare in termini di suggestioni memoriali e 'sonore' operanti in Kochanowski (Mastandrea 2014 offre un inquadramento teorico di questi fenomeni mnemonico-sonori): si notino infatti i paralleli tra *alius* in Tibullo e *alibi* in Kochanowski; *auro* a fine esametro in Tibullo spostato in posizione iniziale in Kochanowski (*aurus* è peraltro semanticamente accostabile alle *divitiae* tibulliane). A confermare il legame con Tibullo però vi è dell'altro: Kochanowski dilata per ben cinque versi una contrapposizione che il poeta antico aveva esplicitato una sola volta: *Alius [...] me* diviene nell'elegia che stiamo leggendo *Alibi [...] Hic [...] Hic [...] Hic* (35,37,39; cfr. inoltre il commento ai vv. 35-40 per un'ulteriore funzione di questa anafora). In entrambi i testi inoltre questa contrapposizione offre l'opportunità per una lode della vita rustica. Cfr. per una simile contrapposizione anche Tib. I 10, 29-32: *Sic placeam vobis: alius sit fortis in armis, / Sternat et adversos Marte favente duces, / Ut mihi potanti possit sua dicere facta / Miles [...]*, dove però non segue a un tale espediente stilistico una *laus vitae rusticae*, bensì una *vituperatio* della follia di chi ama e cerca le guerre; ancora per questo contrasto io (poetico) / altri cfr. Orazio, *Carm.* I 1; Prop. I 6.

Per quanto concerne invece l'immagine di una dimora sfarzosa che il poeta rifiuterebbe volentieri in cambio dell'amore dell'amata cfr. *Corp. Tib.* III 3,13-16: *Quidve domus prodest Phrygiis innixa columnis, / Taenare sive tuis, sive Caryste tuis, / Et nemora in domibus sacros imitantia lucos / Aurataeque trabes marmoreumque solum?*; Kochanowski, *El.* I 13, 47-50.

34: Per Parrasio cfr. II 8, 20 e relativo commento; Scopa di Paro (390 a.C. ca.-330 a. C. ca.) era uno scultore e architetto. Egli partecipò molto probabilmente alla decorazione del Mausoleo di Alicarnasso (sue sarebbero le sculture del lato orientale datate agli anni 353-351); il tempio di Atena Alea a Tegea fu da lui ricostruito nella seconda metà del IV secolo; più perplessi sono invece gli studiosi quando si tratta di decidere sulla sua partecipazione alla decorazione dell'Artemisio di Efeso, incendiato nel 356 e non ancora ricostruito completamente nel 334; è nota da copie romane una statua di Apollo fatta portare a Roma da Augu-

sto per venire collocata nel tempio di Apollo Palatino; possediamo inoltre una copia di statua bronzea raffigurante Eracle, oggi conservata al J. P. Getty Museum di Malibu. In Orazio, *Carm.* IV 8,6 Parrasio e Scopa compaiono insieme.

35-40: Fermo restando quanto da me argomentato *ad* 34-35, ritengo convincente l'osservazione di GC (*ad* 35-40) per cui l'anafora ha anche una funzione persuasiva: serve infatti a convincere l'interlocutore della bontà del paesaggio bucolico (e della vita che in esso si conduce). Kochanowski ha impiegato un'identica anafora per convincere il re Stefan Batory a recarsi in campagna per riposare dalle fatiche di corte. Riporto integralmente i vv. 53-60 del poemetto latino *Dryas Zamchana*, indirizzato al re Stefan Batory:

Hinc tibi formosis labuntur flumina ripis,
 Squamigeros vitreo celantia marmore pisces.
 55 Hinc silvae assurgunt, apibus gratissima sedes,
 Cereae castra quibus mellisque est cura legendi.
 Quod si venari libeat magis, haud tibi deerit
 Vi multa oppugnandus aper, tum callidus altos
 Expilare favos extremi roboris ursus
 60 Quaeque fuga certant Nabataeis dorcades Euris.

Com'è logico aspettarsi, l'anafora torna anche nella versione polacca di questo poemetto. Il frammento latino sopra riportato corrisponde a *Dryas Zamechska*, 51-60, in cui è insistita l'anafora dell'avverbio *tu* (=lat. *hinc*).

35: Nel manoscritto Osmólski il copista scrive *morantur* ma a margine aggiunge: *aut manebunt?*

36: In Osmólski il verso si legge nel modo seguente: *Mundaque pauperies, nec maligratus [=male gratus] ager.*

37: Per gli uccelli e il loro canto quali elementi del *locus amoenus* cfr. I 13,15-16 e relativo commento.

39: *Facilis* ha qui il significato di 'ben disposto', per cui cfr. il mio commento *ad* II 2, 3; per il secondo emistichio dell'esametro cfr. il corrispondente emistichio di Verg., *Georg.* I 307: *Tum gruibus pedicas et retia ponere cervis.*

40: Cfr. Properzio II 19, 24: [...] *et structo figere avem calamo*. Il *calamus* era propriamente una canna sulla quale veniva spalmata la pania, per far sì che gli uccelli che vi si sarebbero posati restassero intrappolati, ciò che è confermato anche dall'arte figurativa. Fedeli (2005) stampa *fallere* anziché *figere*, leggendo *calamus* nel suo significato originario anziché in quello traslato di *sagitta* (cfr. alle pp. 574-575 per un'accurata discussione del problema). Per quanto riguarda Kochanowski, va tuttavia ricordato che *calamus* è anche 'freccia', come confermato da *ThlL.* III 123,46 ss. Cfr. ad es. Verg., *Aen.* X 140; Orazio, *Carm.* I 15,17.

41-46: Il frammento è una chiara imitazione di Tib. I 5, 31-34: *Huc veniet Messalla meus, cui dulcia poma / Delia selectis detrahat arboribus, / Et, tantum venerata virum, cui sedula curet, / Cui paret atque epulas ipsa ministra gerat.* Ciò che in Tibullo è un sogno, diviene in Kochanowski una certezza. Maltby (2002: *ad locum*) ricorda sulla scorta di Della Corte (1980: *ad locum*) che “the scene owes something to Hellenistic descriptions of rustic hospitality offered to gods and heroes [...]”. The scene is frequent in Ovid, cf. *Met.* 8.611-724, *Fast.* 4.507-602, 5.495-522”.

41: Pasifile sostituisce Lidia, che compariva nello stesso luogo in Osmólski.

42: Nella redazione manoscritta si legge *affundet* anziché *effundet*. Per *Lares* = *domus* cfr. *ThLL.* VII 2. 966,42 ss.; cfr. anche Sil. VII 173-174: *Nec pigitum parvosque lares humilisque subire / Limina caelicolam tecti [...]*.

45: Questo il verso in Osmólski: *Et paupertati veniam pudibunda rogabit.* Per il concetto si veda anche l’atteggiamento di Bauci e Filemone in Ovidio, *Met.* VIII 681-683: *Attoniti novitate pavent manibusque supinis / Concipiunt Baucisque preces timidusque Philemon / Et veniam dapibus nullisque paratibus orant.*

47-56: Kochanowski riprende qui il diffuso e proverbiale immaginario relativo all’età dell’oro, sul quale rimando ai miei commenti *ad I* 14,37-48; 37-38.

48: Soltanto nell’ultima età, quella del ferro, gli uomini si volsero a violare la terra per estrarne i metalli preziosi, com’è in Ovidio, *Met.* I 138-140: [...] *sed itum est in viscera terrae / Quasque recondiderat Stygiisque admoverat umbris, / Effodiuntur opes [...]*.

49-50: Cfr. Verg., *Georg.* II 457-460: *O fortunatos nimium, sua si bona norint, / Agricolas! quibus ipsa procul discordibus armis / Fundit humo facilem victum iustissima tellus.*

51: È ancora Ovidio, *Met.* I 135-136 a garantirci che solo con l’età del ferro si iniziò a recintare le terre: *Communemque prius ceu lumina solis et auras / Cautus humum longo signavit limite mensor.* Il commento di Barchiesi (2013: *ad locum*) ricorda come la sottolineatura del ‘comunismo primitivo’ e della successiva affermazione della proprietà privata siano elementi estranei al modello esiodico sotteso ai versi ovidiani. Si tratta piuttosto di un tema legato a dibattiti ellenistici prima e poi specificamente romani, per cui cfr. Verg., *Georg.* I 125-127: *Ante Iovem nulli subigebant arva coloni; / Ne signare quidem aut partiri limite campum / Fas erat [...]*; Tib. I 3, 43-44: *Non domus ulla fores habuit, non fixus in agris, / Qui regeret certis finibus arva, lapis*; Ovidio, *Am.* III 8, 42: *Signabat nullo limite mensor humum.* Cfr. anche Lucrezio, V 1110-1116.

52: Sull’assenza di guerre cfr. Ovidio, *Met.* I 97-100 (soprattutto il v. 99 ricorda l’assenza di armi): *Nondum praecipites cingebant oppida fossae, / Non*

*tuba directi, non aeris cornua flexi, / Non galeae, non ensis erat: sine militis usu / Mollia securae peragebant otia gentes; Tibullo I 3,47-48: Non acies, non ira fuit, non bella, nec ensem / Immiti saevus duxerat arte faber; Ovidio, Amores III 8,47. Maltby (2002: ad Tib. I 3, 47-48) ricorda anche Arato, Phaen. 108-109 (il poemetto, lo ricordo, fu tradotto in polacco da Kochanowski, il quale curò anche un'edizione della traduzione latina ciceroniana): Οὔπω λευγαλέου τότε νείκεος ἠπίσταντο / οὐδέ διακρίσιος πολυμεμφέος οὐδέ κυδοιμοῦ, “Allora non si conosceva la lite dolorosa / né la battaglia che porta lamenti, né il suo tumulto”. Si confronti peraltro la *lis* del verso 51 con il greco νείκος (‘lotta, contesa, discordia, litigio’), mentre le armi del verso 52 rimandano inequivocabilmente al frastuono della battaglia di cui al verso 109 in Arato (διάκρισις indica anche la lotta con le armi).*

53-54: Cfr. Ovidio, *Met.* I 140-142: *Effodiuntur opes, inritamenta malorum; / Iamque nocens ferrum ferroque nocentius aurum / Prodiertat: prodit bellum, quod pugnat utroque;* per il legame tra avarizia e guerre (vv. 51-54) cfr. Tib. I 10,7-10.

55-56: Cfr. Ovidio, *Met.* I 129-131: [...] *fugere pudor verumque fidesque; / In quorum subiere locum fraudesque dolique / Insidiaequae et vis et amor sceleratus habendi.* GC (*ad locum*) segnala la sorprendente somiglianza del distico che qui si commenta a questo frammento di *Wróżki*, dialogo in prosa uscito postumo nel 1587: [...] *bo nie masz tak sprosnej niecnoty i tak szkaradnego uczynku, do ktorego by chciwość a łakomstwo człowieka nie przywiodło; stąd fałsze, stąd trucizny, stąd mordy, stąd zdrady nad pany własnymi i podawanie zamków i miast w ręce nieprzyjacielskie,* “Poiché non v’è infamia più volgare, né azione più abominevole, di quella cui porta l’avidità e l’ingordigia: di qui gli inganni, i veleni, gli omicidi, di qui i tradimenti nei confronti dei propri signori, la consegna di castelli e città in mani nemiche”.

57-60: Sono pertinenti i due *loci* ricordati da GC (*ad locum*). Il primo è Iuv. X 19-22: *Pauca licet portes argenti vascula puri / Nocte iter ingressus, gladium contumque timebis / Et mota ad lunam trepidabis harundinis umbra: / Cantabit vacuus coram latrone viator.* Il secondo è costituito dai versi 43-44 della pseudovidiana *Nux: Sic timet insidias qui se scit ferre viator / Cur timeat: tutum carpit inanis iter.*

Elegia III

Ullane mi est oritura dies tam candida, cum tu
 In gremium venias, pulchra puella, meum?
 An frustra spero et superis vota irrita iacto?
 Tu vero alterius cura futura viri es?
 5 Ante lapis fiam precor et vento obvia cautes,
 Aures quam rumor vulneret ille meas!
 Ut volet obsistat fors nostris invida ceptis,
 Ne tantum assensu me premat illa tuo.
 Hac ego spe curas et vitam tempero amaram,
 10 Quae mihi si eripitur, vita quoque eripitur.
 Alter opes cumulat congestoque incubat auro,
 Alter ab emerito magnus honore venit.
 Ille refert clarum devicto ex hoste triumphum,
 Eloquii fretus viribus ille sui est.
 15 Cuncta ego postposui sperato, lux mea, amori,
 Tu mihi opes, tu laus, tu mihi sola decus.
 Multa quidem misero timeas in amore necesse est,
 Sed nihil ut timeas, ipsa molesta mora est.
 Annum non cursu metimur solis amantes,
 20 Aut picti obliquo tramite signiferi;
 Hora anni instar habet, ut mirum non sit amantes
 Pallere atque albis ante diem ire comis.
 At tu, quae nostrum potes una levare laborem,
 Ne me tam longa perde, puella, mora.
 25 Invideant licet atque adeo rumpantur iniqui,
 Si modo tu una faves, res mea tuta sat est.
 Una fave tantum: frustra pugnatur Amori,
 Non erit infectum, quod fieri ille volet.
 Formosam pulcher Zariadres arsit Odatim,
 30 Quam tantum in somnis viderat ante puer.
 Arsit Odatis item forma insignem Zariadrem,
 Quem tantum in somnis viderat ipsa quoque.
 Ardebant paribus flammis spatiisque locorum
 Disiunctos animis consociarat Amor.
 35 Regium utrique genus; rex ortam regibus ambit,
 Unica sollicito nata erat illa patri.
 Hoc nocuit: pater externos sprevit Hymenaeos,
 A nata impatiens dissitus esse sua.
 Ergo sibi generum propiorem adsciscere quaerit,
 40 Ad soceri semper qui queat esse latus.
 Sperat idem natae cordi fore, nescius illam
 Despecti iuvenis clam lacrimare vicem.
 Nec mora adornari mediis convivia tectis
 Promique aulaea et gemmea vasa iubet
 45 Principibusque viris et regni flore vocato,
 "Hac nuptura – inquit – filia nostra die est.
 Quare hilares laetique toris discumbite pictis!"

- De genero verbum non facit ille suo.
 Virgo quoque ignorat sponsum, flens perdita crinem
 50 Comit, flens pictos induiturque sinus.
 Interea dapibus mensae cyathisque struuntur,
 Argutumque canit carmen eburna chelys.
 Postquam prima fames et amor dape victus edendi,
 Sponsa accersitur femineusque chorus.
 55 Contremuit virgo et magis ipso expalluit auro,
 Auribus ut timidis iussa paterna bibit:
 “Surge patrique volens morem gere; non feret ille
 Ferreus invisio te sociare viro!”
 Surgit cunctantique movet vestigia passu,
 60 Ignotosque pudens sistitur ante viros.
 Qualis matutina vagi praenuntia solis
 Eoo surgens cardine stella nitet,
 Assurgunt proceres, formae et mirantur honorem;
 Tum rex complexus natam ea verba dedit:
 65 “Nata, tuis haec sunt convivia vota Hymenaeis,
 Quare, quae dico, pectore conde tuo.
 Hic iuvenum flos est et regni gloria nostri,
 Hos animo atque oculis perlege, nata, tuis.
 Post phialam capito et spumantem munere Bacchi
 70 Elige, cui tradas, vir sit ut ille tuus”.
 Haec pater; illa oculos circumfert aegra dolentes,
 Toto animo pendens e Zariadre suo,
 Ad quem clam puerum praemiserat anxia fidum,
 Extremi ut ne esset nescius ille mali.
 75 Ad Tanaim iuvenis tum castra ignarus habebat,
 Cum tetrici didicit tristia coepta senis.
 Nec mora currus equis committitur, arduus ipse
 Hortatu celeres et stimulo urget equos.
 Quadrupedes rapido properant violentius amni,
 80 Pulveris insequitur cana procella rotas.
 Iam sol occiderat caelique extrema rubebant,
 Et prima obscuros nox agitabat equos.
 Ipse quoque ad portas optatae exponitur aulae
 Et subit ignoto regia tecta pede.
 85 Atria collucent flammis, nox pellitur igni,
 Colloquiisque virum personat ampla domus.
 Ulla neque interea est cyathis mora; plurimus auro,
 Plurimus argento nat radiante deus.
 Spes iuvenum arrectae: votis Cytheraea vocatur,
 90 Quaeque praeest castis regia Iuno toris.
 Ad pluteum lacrimis stillantibus anxia stabat
 Virgo, pigra miscens tristia vina manu.
 Postquam agnovit amans vultus per somnia visos,
 Proximus adversum virginis ora stetit.
 95 “Pone metum, tuus, – inquit – Odati, adsum Zariadres!”
 Ad vocem vultus sustulit illa suos

100 Formosumque tuens iuvenem atque habitu oris eodem,
 Noctu illa apparens qualis imago fuit,
 Gavis ex animo est, calicemque illi obtulit aureum,
 Seque haud invitam praebuit ipsa rapi.
 Dum pater expectat, dum servi dicere mussant,
 Raptorem celeres abstuleratis equi.

Non sorgerà mai quel giorno in cui Pasifile si concederà al proprio innamorato (1-2)? Forse che il poeta sta facendo invano voti agli dei, ch  la ragazza   di un altro (3-4)? Voglia il cielo che prima di soffrire per una simile diceria, egli diventi una pietra, una roccia esposta ai venti (5-6); la sorte gli sia pure avversa, solo non lo sia con il consenso di Pasifile (7-8), ch  solo grazie a lei egli vive, sospinto dalla speranza: se mancasse Pasifile, allora mancherebbe anche la vita stessa (9-10). Altri accumuli oro, sia grande uomo politico, condottiero vittorioso, valente avvocato: il poeta a tutto ci  ha anteposto l'amore che, se ricambiato dalla ragazza, sar  per lui ricchezza, lode, ornamento (11-16). Vi   molto da temere, in amore; eppure, anche se uno non teme, l'attesa stessa   penosa (17-18): gli amanti non misurano gli anni basandosi sul sole o sullo zodiaco, per loro un'ora equivale a un anno, motivo per cui non v'  da meravigliarsi se invecchiano prima del tempo (19-22). Dunque Pasifile, unica che possa sollevarlo dalla sua angoscia, non lo tormenti facendolo attendere a lungo (23-24)! Scoppino pure d'invidia i nemici del loro amore: al poeta baster  la benevolenza della ragazza amata e invano costoro tenteranno di contrastare ad Amore: si compie di certo ci  che il dio vuole che accada (25-28). Dimostra questo assunto la storia di Zariadre e Odati: i due giovani si sono conosciuti e innamorati soltanto in sogno. Quando il padre della ragazza rifiuta a Zariadre la mano della figlia per darla in sposa a un principe del proprio regno, la ragazza manda a chiamare l'amato. Una volta giunto alla reggia, i due si riconoscono vicendevolmente, fuggendo insieme (29-102).

La storia trasposta in distici elegiaci latini, raccontata in prosa da Ateneo (*Deipn.* XIII 35),   un racconto di nozze negate e poi (presumibilmente, ch  il sipario cala sui due amanti che fuggono) realizzate; questo racconto   senz'altro l'elemento pi  convincente, se si vuole parlare di 'ciclo coniugale' per le elegie dedicate a Pasifile. Tuttavia, il sogno di una relazione 'coniugale', per quanto irrealizzabile, era fin da Catullo l'aspirazione del *poeta amans* (cfr. il commento *ad I* 3,41-50). Su cinque elegie di cui si compone il piccolo gruppo dedicato alla ragazza, abbiamo dovuto aspettare di giungere alla terza per imbatterci in un segnale cos  esplicito;   la prima e sar  anche l'unica volta che ci capiter , giacch  non vi   nulla di simile in III 6 e in III 12.

1-2: La fonte sicura per questo distico   Prop. I 15, 1-2: *O me felicem! o nox mihi candida! et o tu / Lectule deliciis facte beate meis!* Ce ne assicura il parallelo tra *nox candida / dies candida*. Questa elegia e Ovidio, *Am.* I 5 sono le uniche, nel *corpus* elegiaco antico, a trattare la realizzazione fisica dell'amore tra il poeta e la propria *puella*. Ovidio peraltro imita chiaramente Properzio (cfr. in partico-

lare McKeown 1989: 103-104). L'inequivocabile legame tra Properzio e Ovidio è testimoniato anche dai versi 1 e 25 dell'elegia degli *Amores*: *Aestus erat, mediamque dies exegerat horam / [...] / Proveniant medii sic mihi saepe dies*. *Dies* è infatti parola chiave, che apre e chiude l'elegia (ad anello) e soprattutto (McKeown 1989: ad 25-26) il suo impiego è un espediente che serve a Ovidio per richiamare l'ultima parola dell'elegia properziana (*dies*). Data la pregnanza di un simile vocabolo e la relazione che lega le due elegie, credo che Kochanowski abbia voluto giocare con questi testi, sostituendo la *nox* properziana con il *dies* ovidiano.

Candidus in tale contesto è sinonimo di *laetus, felix* (*ThL*. III 244, 28 ss. e cfr. anche il greco λευκὸν ἤμαρ; λευκή ἡμέρα). Fedeli (2005: ad Prop. II 15, 1-2) ritiene che la sfumatura semantica prevalente sia quella di *felix*, per cui ricorda Catullo VIII 3: *Fulsere quondam candidi tibi soles*, poi ripreso da Ovidio in *Her.* XVI 320: *Candidior medio nox erit illa die*. *Candidus* in tali contesti (Fedeli però ritiene questa lettura meno probabile in relazione a Properzio) rimanda all'uso di segnare con polvere bianca (o con una pietruzza bianca) i *dies fasti*, uso poi trasferito dalla sfera sociale a quella amorosa da Catullo LXVIII 149-150: *Quare illud satis est, si nobis is datur unis / Quem lapide illa dies candidiore notat*; CVII 6: [...] *O lucem candidiore nota!* In generale su una simile abitudine cfr. Nisbet-Hubbard (1970: ad Orazio, *Carm.* I 36, 10); cfr. anche (in contesto non amoroso), Mart. VIII 45, 2; IX 52, 4-5.

3: L'immagine è una variazione dei *vota* dispersi dal vento, per cui cfr. il mio commento ad I 15,30; cfr. in particolare Tib. I 5, 35-36 per il verbo *iactare* in simili contesti: *Haec mihi fingebam, quae nunc Eurusque Notusque / Iactat odoratos vota per Armenios*.

5: È evidente qui il legame con Tibullo II 4, 7-10 (in particolare cfr. il v. 9): *O ego ne possim tales sentire dolores, / Quam mallet in gelidis montibus esse lapis, / Stare vel insanis cautes obnoxia ventis, / Naufraga quam vasti tunderet unda maris!*

6: Il *rumor* è naturalmente il pettegolezzo, per cui cfr. Catullo V 1-3 (lo cito per esteso ad I 3, 25); Prop. I 5, 26: *Quam cito de tanto nomine rumor eris!*; I 13, 13: *Haec ego non rumore malo, non augure doctus*; II 18d, 38; II 32, 24; si confronti inoltre *Corp. Tib.* III 20 con la situazione che qui si commenta: *Rumor ait crebro nostram peccare puellam: / Nunc ego me surdis auribus esse velim*.

Per quanto riguarda *ures vulneret GC (ad locum)* ricorda Verg., *Aen.* VIII 582-583: [...] *gravior neu nuntius auris / Vulneret [...]*. A me viene piuttosto il sospetto che Kochanowski leggesse quanto segue in Properzio II 32, 23-24: *Nuper enim de te nostras laedit ad auris / Rumor, et in tota non bonus urbe fuit* (Fedeli 2005 stampa *pervenit* anziché *laedit*). Il campo semantico è affine a quello di *vulnero* e, per quanto riguarda la metafora, non credo che il significato di 'chiacchiera che arriva alle orecchie dell'innamorato ferendolo (facendolo soffrire)' sia "improbabile" (Fedeli 2005: 902): è proprio il Virgilio sopra ricordato ad attestare un'immagine simile. Se a questo si aggiunge che la prima parte di Prop. II 32 è

dedicata ai dubbi del poeta nei confronti della *puella* e che, come qui, compare proprio il termine *rumor*, il sospetto di cui sopra mi pare fondato.

9-10: Sulla speranza che sostiene l'innamorato occorre rimandare a Tib. II 6, 19-20: *Iam mala finissem leto, sed credula vitam / Spes fovet et fore cras semper ait melius*. Cfr. anche II 10, 5 e relativo commento.

11-16: Siamo di fronte al solito motivo della *vituperatio divitiarum* (cfr. I 4, 23-24 e commento). Nello specifico i versi sono modellati su Tib. I 1, 1-4: *Divitias alius fulvo sibi congerat auro*, ss. (cfr. *alius / alter; hoste*). Oltre al rifiuto di ricchezze e gloria militare (vv. 11 e 13, cfr. anche I 6, 27-32), Kochanowski introduce delle figure abbastanza eterodosse rispetto alla tradizione elegiaca: al verso 12 il poeta sta pensando infatti a un uomo politico che saprà raggiungere grandi successi, per cui si confronti il richiamo testuale (*honore / honoribus*) con Orazio, *Carm.* I 1, 7-8: *Hunc, si mobilium turba Quiritium / Certat tergeminis tollere honoribus*.

Al verso 14 infine è introdotta la figura dell'oratore (o dell'avvocato). Le attività forensi erano nell'elegia opposte a quelle amorose, al punto che Ovidio le considera dei *remedia amoris* (cfr. *Rem*, 151-152). Cfr. Prop. IV 1, 133-135: *Tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo / Et vetat insano verba tonare Foro. / At tu finge elegos [...]*; particolarmente importante per il nostro testo Ovidio, *Am.* I 15, 5-6: [*Quid mihi obicis*] *Nec me verbosas leges ediscere nec me / Ingrato vocem prostituisse foro?*, che le colloca (31-34) in un contesto di *vituperatio divitiarum* e comunque di rinuncia ad altra gloria che non sia quella conseguita in quanto poeta. Cfr. soprattutto vv. 33-34: *Cedant carminibus reges regumque triumpho, / Cedat et auriferi ripa benigna Tagi*. Va da sé che in questo rifiuto è compresa anche l'attività politica (Kochanowski, v. 12), che dell'avvocatura era una conseguenza quasi obbligata. Cfr. poi *Anth. Pal.* V 293 (Paolo Silenziario), 2-3: *Εἰ δὲ σε θεσμοπόλοιο μεληδόνοιο ἔργον ἐρύκει, / οὐκ ἄρα σοῖς στέρνοις λάβρος ἔνεστιν ἔρωσ*, "Se dunque ti occupa l'impegno degli affari forensi, / non è amore profondo quello che c'è nel tuo petto, trad. G. Paduano"; 11-12: *Θεσμοῦς Παλλάς ἔχει, Παφίη πόθον. Εἰπέ, τίς ἀνὴρ / εἰν ἐνὶ θητεύσει Παλλάδι καὶ Παφίῃ*, "Atena possiede le leggi, Afrodite il desiderio: tu dimmi, qual uomo / può servire a due padrone, Afrodite ed Atena?", trad. G. Paduano].

Per quanto concerne in particolare l'attività forense, il rifiuto nei suoi confronti diviene più esplicito tra i neolatini, per cui cfr. Callimaco Esperiente, *El.* I 2, 21-34 nonché l'elegia I 3 di Pascale (*ad Marium Brutum*): l'amico, per quanto impegnato nell'avvocatura in quel di Padova, non è per nulla indegno del paragone con Tibullo o Fileta di Co.

15: L'appellativo *lux (mea)* rivolto all'amata è frequente nella poesia amorosa: cfr. ad es. Catullo LXVIII 132 e 162; Prop. II 14, 29; II 28, 59; II 29, 1; *Corp. Tib.* III 9, 15; III 18, 1; Ovidio, *Am.* I 4, 25; I 8, 23; II 17, 23; *Ars* III 524 (ma qui è una donna, Tecmessa, a rivolgersi a un uomo, Aiace); *Trist.* III 3, 52; cfr. inoltre *ThLL.* VII 2, 1915, 8 ss. È raro però in Kochanowski: oltre al luogo che discuto, solo a III 12, 5 e III 17, 98.

16: Per la costruzione cfr. Properzio I 11, 23: *Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes* con la nota di Fedeli (1980: *ad locum*): Kochanowski sembra qui riprendere un motivo di origine omerica, costruito però sulle relazioni di parentela: cfr. *Il.* VI 429-430: Ἔκτορ, ἀτὰρ σὺ μοί ἐσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ / ἤδ' ἐκασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης, “Tu, Ettore, tu mi sei padre e madre e fratello e sei anche il mio giovane sposo”, trad. M. G. Ciani; cfr. anche Ap. Rodio, IV 368-369 (Barchiesi 1992: 30, n.16): [...] Τῷ φημὶ τῆ κούρη τε δάμαρ τε / αὐτοκασιγνήτη τε μεθ' Ἑλλάδα γαῖαν ἐπεσθαί, “Per questo dico che ti seguirò in terra di Grecia, / come tua figlia, come tua sposa e sorella”, trad. G. Paduano; compare poi nella commedia, ad es. in Ter., *Phorm.* 496: *tu mihi cognatus, tu parens, tu amicus* [...] e infine in poesia erotica, per cui Fedeli (1980: *ad Prop.* I 11, 23) ricorda Catullo LXII 2-3 e soprattutto Ovidio, *Her.* III 52 (Briseide ad Achille): *Tu dominus, tu vir, tu mihi frater eras*, chiaramente modellato su Omero (Barchiesi 1992: 29-32).

20: *Signifer orbis* è lo Zodiaco. Cfr. Cic., *Arat.* 317-319: *Zodiacum hunc Graeci vocitant, nostrique Latini / Orbem signiferum perhibebunt nomine vero: / Nam gerit hic volvens bis sex ardentia signa.*

22: Per il pallore degli innamorati cfr. I 14, 8 e commento; per quanto concerne invece l'invecchiamento prematuro cfr. Callimaco Esperiente, *Carm.* III 7-10: *Sponte sua: “Properat – dixit mihi Fannia – letum, / Desine tu vitam praecipitare tuam, / Ante diem rugas inducit cura seniles, / Ante diem canis inficit illa cutem”.*

25: L'immagine degli avversari (cfr. *ThLL* VII 1. 1640,12 ss. per *iniquus* = *inimicus*) che ‘scoppiano d'invidia’ è proverbiale, per cui cfr. Verg., *Buc.* VII 26: *Arcades, invidia rumpantur ut ilia Codro*; Prop. I 8b, 27: *Hic erit! hic iurata manet! rumpantur iniqui!*; Ovidio, *Her.* XVI 223: *Rumpor et invidia* [...]; in Mart. IX 97 l'espressione *rumpitur invidia* è ripetuta in ciascuno dei dodici versi che compongono l'epigramma. Fedeli (1980: *ad Prop.* I 8b, 27) segnala l'analogo impiego di *dirumpo* (*ThLL.* V 1. 1266,31 ss.). Secondo lo studioso l'origine dell'immagine starebbe nella favola della rana e del vitello (cfr. Orazio, *Sat.* II 3, 314-320; Phaedr. I 24); ricorda infine l'uso analogo del greco διαρρηγνυμι.

27: Per la costruzione di *pugno* con il dativo (poetismo), cfr. il commento *ad* I 6, 1-2. Verg., *Aen.* IV 38: [...] *placitone etiam pugnabis amori?*; Catullo LXII 64: [...] *noli pugnare duobus.*

28: GC (*ad locum*) segnala, per simili giochi di parole, Plauto, *Aul.* 741: [...] *fieri infectum non potest*; Ter., *Phorm.* 1033: [...] *fieri infectum non potest.*

29-102: Il racconto è preso da Ateneo, *Deipn.* XIII 35; lo stesso Ateneo inoltre afferma di leggere quanto offre al lettore nel decimo libro delle *Storie di Alessandro* di Carete di Mitilene. Głombiowska (1981: 159-164) ha individuato i punti di contatto e le differenze tra il testo di Ateneo e quello di Kochanowski. Sarà bene qui riassumerli, rimandando al commento ai singoli versi per osser-

vazioni più analitiche. *Fabula* e intreccio sono gli stessi in entrambi gli autori; sotto questo aspetto Kochanowski segue fedelmente Ateneo; le differenze stanno piuttosto nei dettagli, nelle scene, che vengono a volte scorciate, altre ampliate e arricchite di particolari: l'elegia infatti nulla dice sulla sua fonte, laddove Ateneo si era premurato di dichiarare di stare riportando quanto leggeva in Carete e, in chiusura al paragrafo, di ribadire che questa storia è diffusissima *παρὰ τοῖς τὴν Ἀσίαν οἰκοῦσι βαρβάροις*, “tra i barbari che abitano l'Asia”. Kochanowski inoltre omette quasi del tutto di inquadrare ‘storicamente’ i personaggi: di Zariadre e Odati, stando ai distici elegiaci, sappiamo soltanto che sono entrambi figli di re; del padre di Odati (Omarte) non viene ricordato nemmeno il nome. Ben più generoso di dettagli è invece Ateneo: Istaspe e il fratello minore Zariadre erano figli di Afrodite e Adone; Istaspe regnava sulla Media, Zariadre sulla regione del Caspio sino al fiume Tanai (il Don); Omarte invece regnava sui Marati, al di là del Don; egli era privo di prole maschile (non dice dunque esplicitamente, come fa Kochanowski, che Odati era figlia unica) e per tale motivo desiderava dare in sposa la ragazza a un consanguineo; è idea di Kochanowski anche quella che il padre voglia per la figlia uno sposo che possa essere sempre al proprio fianco, per aiutarlo (evidentemente) nel governo del regno. Per quanto concerne il rifiuto, da parte del padre, di concedere a Zariadre la mano della figlia, Kochanowski è estremamente reciso (37-38), proprio come Ateneo; egli si limita ad aggiungere che il padre agì con le migliori intenzioni nei confronti della figlia (41-42; la caratterizzazione tutto sommato positiva del padre è opera di Kochanowski). Da questo momento in poi diviene sempre più evidente la tendenza di Kochanowski a mettere da parte l'asciuttezza fattuale del modello prosastico greco, sforzandosi soprattutto di dare rilievo psicologico alla situazione e ai personaggi. Anzitutto, lo scarno ὁ Ὀμάρτης [...] ἐποίητο τοὺς γάμους, “Omarte imbandì il banchetto nuziale”, diviene una scena ricca di particolari: ci pare quasi di vedere il salone, con i suoi drappi e le gemme incastonate in ricchi vasi (43-44); i principi e il fior fiore del regno che vi banchettano; ci pare di sentire il suono della lira che tale avvenimento allietta (51-52). Nulla di tutto questo ci racconta Ateneo; Kochanowski lo fa a ragion veduta e con grande efficacia letteraria, giacché il banchetto festoso contrasta potentemente all'immagine di Odati che si pettina in lacrime e si veste riccamente per compiacere il padre. Ancora: si confronti l'immagine del *feminus chorus* al v. 54 e l'ammirazione dei commensali nei confronti della bellezza della ragazza (63) con l'angoscia che in realtà la attanaglia (v. 55).

Per quanto concerne la figura di Zariadre, Kochanowski rinuncia a descriverne l'abbigliamento, tralasciando anche il particolare dell'auriga che avrebbe accompagnato il giovane nel viaggio verso il palazzo di Omarte; si limita a ricordare l'incredibile rapidità del carro che trasportava il ragazzo, concentrandosi invece sul contrasto tra la luce e la festa gioiosa che animano il palazzo da una parte, il buio della notte e la disperazione di Odati dall'altra (85-92). Il poeta polacco riesce nel suo intento (un maggiore scavo psicologico sui personaggi) anche grazie a una ricca aggettivazione (scarsa in Ateneo), per cui si vedano le varie caratterizzazioni di Omarte e della figlia: *Non feret ille ferreus* (58-59, detto dal padre di sé stesso); *virgo [...] perdita, aegra, anxia* (49, 71, 73). Il distico finale

poi, l'apostrofe ai cavalli perché si diano alla fuga con i due innamorati, è un' inserzione divertita del poeta, che fa sentire la propria partecipazione alla vicenda. Kochanowski ricorderà la storia dei due innamorati anche in *Fraszki* II 104,1-2.

29: Cfr. Verg., *Buc.* II 1: *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin*. I due versi sono tra l'altro perfettamente identici metricamente (due spondei seguiti dalla combinazione dattilo-spondeo ripetuta due volte). L'aggettivo collocato in posizione iniziale di verso con il corrispondente sostantivo in chiusa è stilema tipicamente neoterico (Thomson 2003: *ad Cat.* LXIV 54 conta ben 27 occorrenze nel solo carne in questione); cfr. anche Verg., *Buc.* V 84: *Saxosas inter decurrunt flumina vallis*. L'aggettivo *formosus* invece, come scrive Cucchiarelli (2012: *ad Verg., Buc.* II 1), è specifico per il fanciullo amato (o la fanciulla, nel nostro caso), analogamente al greco *καλός*, per cui rimanda a Callimaco, *Aet.* III, fr. 73 Pf; si veda poi l'epistola X di Aristeneto, che a Callimaco è ispirata: εἶθε, ὦ δένδρα, καὶ νοῦς ὑμῖν γένοιτο καὶ φωνή, ὅπως ἂν εἴπητη μόνον: “Κυδίππη καλή”, “Mi piacerebbe che voi alberi aveste la facoltà della parola, in modo da ripetere soltanto: ‘Cidippe è bella’”, trad. G. Zanetto. La costruzione di *ardeo* con la persona per la quale si brucia (d'amore) all'accusativo torna, probabilmente sull'esempio virgiliano, in Orazio, *Carm.* IV 9, 13-14: *Non sola comptos arsit adulteri / Crinis [...]*; Prop. I 13, 23: *Nec sic caelestem flagrans amor Herculis Heben*. Cfr. inoltre Mart. VIII 63, 1: *Thestylon Aulus amat sed nec minus ardet Alexin*. Tra i neolatini cfr. Boiardo, *Past.* VIII 1-2: *Urebat iuvenem Moerim formosa Cytheris, / Ardebat roseam iuvenis Philotida Bargus*.

31: Per *insignis forma* cfr. Verg., *Aen.* V 295; Mart., III 91, 4.

33: *Paribus flammis* equivale a *mutuo amore*, pur cui cfr. il mio commento *ad* I 13, 40; I 2, 3 per la ‘fiamma d'amore’.

35: *Ambio* appartiene al lessico politico: indica l'atteggiamento di chi chiede e cerca appoggi politici (cfr. Varr., *LL* V 28: *qui populum candidatus circum it, ambit*; cfr. anche il gr. ἀμβιτεύω); di qui passa a un significato più generale di *petere*, anche nella sfera privata (*ThL*. I 1849,66 ss.), cfr. ad es. Ovidio, *Met.* XIV 585: *Ambieratque Venus superos [...]*; Plauto, *Mil.* 69 (detto di donne): *Molestae sunt: orant, ambiunt, exopsecrant*; il verbo, giusta il significato originario, porta con sé una sfumatura leggermente negativa (*blandire* o anche *circuire*, com'è ad esempio in Verg., *Aen.* IV 283-284: [...]: *quo nunc reginam ambire furentem / Audeat affatu?*; VII 333: [...]: *conubiis ambire Latinum*); ad ogni modo è implicito il tentativo di ingraziarsi la persona a cui si chiede (cfr. il gr. κολακεύω, “adulare”). Per la costruzione con l'accusativo della cosa che si chiede (com'è in Kochanowski, *ambire ortam*) cfr. *ThL*. I 1850,46 ss.: solo un paio d'esempi in Plauto, poi il *Thesaurus* cita Petronio e autori tardoantichi (Simmaco, Prudenzio, Leone Magno, Boezio).

44: Gli *aulaea* erano veli che si appendevano di solito al soffitto o a un baldacchino (gr. αὐλαία); cfr. Orazio, *Carm.* III 29 15 (di una cena senza sfarzi):

Cenae sine aulaeis et ostro. Si tratta, dunque, di arredi domestici preziosi, come ci confermano il banchetto di Nassidieno in Orazio, *Sat.* II 8, 54-55: *Interea suspensa gravis aulaea ruinas / In patinam fecere* [...] e poi Prop. II 32, 12, secondo cui la *porticus Pompeia* è [...] *aulaeis nobilis Attalicis*. Può indicare anche il sipario del teatro e in questo caso veniva fissato al suolo, ciò che spiega espressioni come quella di Orazio, *Ep.* II 1, 189: *Quattuor aut pluris aulaea premuntur in horas* (“per quattro e più ore il sipario è abbassato”, cioè “si recita in scena”).

45: Per la metafora *flos regni* cfr. il mio commento *ad* III 1, 15.

47: Chiara reminiscenza virgiliana, cfr. *Aen.* I 708: [...] *toris iussi discumbere pictis*.

49-50: Questo particolare manca del tutto in Ateneo. Kochanowski inizia a tratteggiare la psicologia del personaggio Odati. *Sinus* indica a rigore le pieghe di un tessuto ma qui, per sineddoche, si riferisce alle vesti; cfr. Ovidio, *Her.* XIII 36: *Indue regales, Laodamia, sinus*; XIV 51; *Fast.* IV 448.

51: *Chyathus* è un grecismo (cfr. κύαθος). Tali grecismi (cfr. anche al v. 52 e 54) sono un chiaro segnale di come il poeta voglia impreziosire il proprio dettato e in qualche modo alludere discretamente al mondo greco, luogo in cui nacque e si sviluppò la letteratura simposiale. Il ricorso a grecismi è in questo caso ancora più significativo per il fatto che nel testo di Ateneo tutti questi particolari non ci sono, quindi non si può parlare di ‘traduzione’ del modello. Si tratta di una scelta consapevole di Kochanowski, che suggerisce anche a livello linguistico e stilistico la raffinatezza del banchetto.

52: Si noti l’insistenza continua sui suoni velari: *Argutumque canit carmen eburna chelys* nonché la figura etimologica *canere carmen*, quasi a voler riprodurre nel verso la melodia e direi anche la ‘pervasività’ di un tale *carmen*, che riempie di sé la sala del banchetto. *Chelys* è un grecismo, cfr. il commento *ad* II 7, 5. Cfr. inoltre, per la lira in contesti nuziali, l’inno ad Imene di Pontano, *Coniug.* I 3, 34-35: *Dum choreas, dum plectra movent euantia divae, / Dicite: “Io”, ter “io, o Hymenaeae, io”*.

54: Visto il contesto nuziale, è da ricordare l’immagine di Pontano, *Coniug.* I 3, 24-25: *Ipse chorus mistus pueris mistusque puellis / Ducit, et ad numerum crura manusque movet*. Le fanciulle (vergini) che accompagnano con canti e danze la sposa sono anche in Catullo LXII 12-14. *Choros* è un ulteriore grecismo (χόρος).

55: Che il pallore sia sintomo di paura e angoscia è proverbiale; piuttosto attira su di sé l’attenzione il paragone con l’oro, per cui cfr. Catullo LXIV 100: *Quanto saepe magis fulgore expalluit auri*. Lo stesso paragone si legge a I 2, 31.

56: Per questa immagine cfr. Prop. III 6, 8: *Incipe: suspensis auribus ista bibam*; Ovidio, *Trist.* III 5, 14: [...] *auribus illa bibi*; Stazio, *Silv.* V 2, 58-89: [...]

bibe talia pronis / Auribus [...]; Sidon., Carm. XVI 126: Expositae legis bibat auribus ut medicinam.

57-58: Ricordo che è Kochanowski ad accentuare questo aspetto del carattere del padre, premuroso e liberale nei confronti della figlia (cfr. anche l'abbraccio del v. 64). *Non ferreus*, dunque, ma sono parole dello stesso re, non di sua figlia, che naturalmente la pensa in maniera diametralmente opposta. L'effetto è paradossale, rafforzato anche dal participio *volens*, 'spontaneamente, di buon grado, volentieri'.

60: *Pudens* è un altro aggettivo particolarmente consono alla situazione: la ragazza prova vergogna, quasi nuda di fronte a uomini sconosciuti e che non vuole 'intrusi' nella propria intimità.

61-62: La *matutina stella* è Venere, visibile all'alba e al tramonto, ma qui il paragone è piuttosto con l'Aurora. Per una simile interpretazione rimando al mio commento ad I 10, 54; cfr. anche *Fraszki* I 7, 8-10. Il nesso *vagus sol* è in Catullo LXIV 271: *Aurora exoriente vagi sub limina solis*. L'aggettivo, più che 'vagante', è qui da intendersi 'che avanza'. Così Thomson (2003: *ad locum*) e Guido Paduano, che traduce "mentre sorge l'aurora all'inizio del viaggio del sole"; *Pan. Mess.* 76: *Non violata vagi sileantur pascua Solis*. *Cardo* significa qui 'regione', come ad es. in Floro IV 12,4: *omnes illius cardinis populi*, perciò *Eo surgens cardine* vale "sorgendo da oriente".

63: *Adsurgo* costruito con il dativo vale 'alzarsi di fronte a qualcosa o qualcuno in segno di rispetto' (*ThlL.* II 938, 28 ss.). Cfr. Verg., *Georg.* II 97-98: [...] *firmissima vina*, / *Tmolius adsurgit quibus et rex ipse Phanaeus*; Sen., *Dial.* IV 21, 8: *pueritia [...] maioribus adsurgat*; Aus., *Epist.* XVIII 12: *Assurgit Musae nostra Camena tuae*. *Honos* = grazia, bellezza, cfr. anche I 6, 14 e nota.

64: Curioso l'impiego di *verba dare* (invero poco riuscito), giacché questo costruito molto colloquiale significa 'gabbare, ingannare' (valgano per tutti Plauto, *Rud.* 996: *Nil agis, dare verba speras mihi te posse, furcifer*; Ovidio, *Ars* I 721: *Hoc aditu vidi tetricae data verba puellae*; cfr. *ThlL.* V 1. 1675, 11 ss.). L'espressione è certamente motivata dalla metrica – non si vede perché Omarte dovrebbe ingannare Odati, vista la sua buona fede ripetutamente dichiarata dal poeta e l'affetto sincero verso la figlia. In quella posizione del pentametro occorre la breve di *dedit*. I più neutri (semanticamente) *dixit* e *ait* hanno la prima sillaba lunga, ciò che avrebbe impedito di formare il dattilo.

66: Cfr. Plauto, *Pseud.* 575: *Neque quod dubitem neque quod timeam meo in pectore conditumst consilium*; 941: *Teneo, omnia in pectore condita sunt, meditati sunt mihi doli docte*.

68: Virgilio, *Aen.* VI 33-34: [...] *quin protinus omnia / Perlegerent oculis [...]*.

71-72: *Aeger* è voce tecnica dell'elegia per indicare il malato d'amore. Già attestata nel teatro arcaico, per cui cfr. Ennio, *Scen.* 254 V²: *Medea animo aegro, amore saevo saucia*; Ter., *Heaut.* 100: *animum aegrotum adulescentuli*, è poi ricorrente tra gli elegiaci: Prop. II 4, 11: *Non eget hic medicis, non lectis mollibus aeger*; Ovidio, *Rem.* 109: *Maius opus superest; sed non, quia serior aegro* (La Penna 1951: 206).

Espressioni accostabili a questa che leggiamo in Kochanowski si trovano in Verg., *Aen.* IV 79: [...] *pendetque iterum narrantis ab ore* ('pende dalla bocca di chi racconta' nel senso che 'presta grande attenzione'); Sen., *Ben.* VI 1, 1: *ex vultu igitur tuo pendebo*; Quint., *Inst.* XI 3: *hoc [vultu] pendent homines*. In entrambi i casi s'intende 'pendere dal volto' nel senso di 'guardare fisso nel volto di qualcuno, con estrema attenzione'. Detto ciò, leggo il distico nel modo seguente: "Odati, soffrendo d'amore, volge qua e là gli occhi dolenti, / pensando con tutta se stessa a nessun altro che non sia Zariadre". Anche qui i versi latini sono molto più intensi della secca prosa greca a cui sono ispirati, prosa che dà ben poco spazio ai sentimenti della fanciulla: *Κάκείνη περιβλέψασα πάντας ἀπήει δακρύουσα, ποθοῦσα τὸν Ζαριάδρην ἰδεῖν*, "Ed ella, dopo aver guardato tutti, se ne andò in lacrime perché desiderava vedere Zariadre", trad. E. Cavallini.

76: Si noti l'aggettivo *tetricus* riferito a Omarte: ora il punto di vista è quello degli innamorati e Omarte si rivela per essere davvero *ferreus*, ciò che al v. 58 aveva negato. Così formulata, l'espressione rimanda all'immagine di quei *senes arcigni* che tradizionalmente si oppongono e biasimano l'amore dei giovani, per cui cfr. l'elegia I 3 e in particolare il commento al v. 25.

78: Si confronti questo verso con I 2, 53: *Ille fugae intentus stimulo terga urget equorum*. Lì Ippolito fuggiva dall'amore, qui Zariadre corre dall'amata.

79-80: Cfr. A Loescher, *Threni, Seu Lamentationes Ieremiae Prophetae elegiaco carmine redditae, Basileae* [1551?], p. 74: *Traxit harenosos nimbi violentia fluctus / Impulit obstreperum cana procella fretum*. Voglio far notare la coerenza tra l'immagine dei cavalli e del fiume con quella della *procella cana* a cui è assimilata la polvere. Si resta sempre in ambito 'marino', 'acquatico'.

82: Per i cavalli che vengono legati al carro della Notte cfr. Tib. II 1, 87: [...] *Nox iungit equos* [...] con la nota *ad locum* di Smith (1971); Ovidio, *Am.* I 13, 40; *Pont.* I 2, 54; cfr. inoltre il commento *ad* I 10, 37. Già in Omero la Notte 'correva' per il cielo sul suo carro, se in *Il.* XIV 279 si legge della Νύξ *δημίτρεα* [lett. 'la notte che doma'].

85: Cfr. Catullo LXIII 41: *Pepulitque noctis umbras* [...].

86: Ho già ricordato *ad* 29-102 la volontà di Kochanowski di sottolineare in questi versi la differenza tra la luce e la vitale confusione all'interno della reggia e le tenebre dell'esterno. Il prefisso *per-* è intensivo e iterativo, per cui *personat*

vale 'la reggia risuona continuamente e rumorosamente delle conversazioni', contribuendo a sottolineare tale discrepanza.

88: Il dio in questione è naturalmente Bacco.

89-90: Le invocazioni a Venere e a Giunone sono un'altra invenzione di Kochanowski rispetto al modello greco: così facendo, egli conferisce un minimo di personalità anche alle figure dei commensali, che palesano al lettore le proprie scalpitanti speranze. Per Venere in contesti nuziali cfr. Pontano, *Coniug.* I 3, 3-4: *Tuque tuos, Erycina, toros visura, canoras / Iunge et aves rutilas praefer et ipsa faces*; Ioannes Secundus, *El.* II 10. Giunone era protettrice delle donne e più nello specifico di coloro le quali avessero uno statuto sociale ben definito, ovvero delle donne legittimamente sposate. Era inoltre (con l'appellativo di Lucina) venerata come protettrice delle partorienti (cfr. *For.* XXI; Grimal 1995 s.v.).

93: *Agnosco* è il verbo tecnico dell'agnizione, espediente diffusissimo nel teatro, basti pensare ai *Captivi* o ai *Menecmi* plautini; tuttavia nel teatro latino l'agnizione non si verifica tra coppie di amanti (di solito si conoscono sin dal principio), bensì tra parenti. Qui dunque l'espediente narrativo è trasposto in contesto erotico-elegiaco.

Elegia IV

Quartus, ni fallor, Tecini, hic vertitur annus,
 Externo ut longas ducis in orbe moras.
 Ne tamen ad patrios remeaveris ante penates,
 Quam fines magnae videris Hesperiae.
 5 Tu licet omne obeas iter experientis Ulyssei,
 Erravit vasto qui duo lustra mari,
 Et qua Peliaca primus trabe navit Iason,
 Dum petit auratae nobile vellus ovis;
 Cultius Ausonio nil sol vagus aspicit orbe,
 10 Oceano surgens Oceanumque petens.
 Haec neque frigoribus loca, nec laeduntur ab aestu,
 Flamma gelu, flammas mista retundit hiems.
 Respondent fecunda astris clementibus arva
 Plurimaque agricolis munera sponte ferunt.
 15 Haec est pampineo tellus aptissima Baccho,
 Hic venit exiguo culta labore Ceres.
 Pomiferae surgunt silvae passimque per agros
 Ostentat densas Pallados arbor opes.
 At cum Gorgoneum ferret caput aethere Perseus,
 20 Dirus in Ausoniam non pluit imber humum.
 Quare hic nec longam tractu draco signat arenam,
 Nec sitit undantem torrida dipsas aquam.
 Pingua non metuunt ullos armenta leones,
 Carpunt securi pascua laeta greges.
 25 Huc aptum accedit mutandis mercibus aequor,
 Quod latus Ausonii claudit utrumque soli.
 Accedunt crebri portus, ubi tutus iniquos
 Audit nauta Notos horrisonumque mare.
 Sed neque caeruleis agros lambentia lymphis
 30 Flumina fas fuerit praeteriisse mihi.
 Et Tyrrhena quidem Vulturinus in aequora praeceps
 Labitur, et Sarnus, perspicuusque Siler.
 Tum Liris, tum Macra rapax, tum corniger Arnus
 Et maestas volvens nunc Tyberinus aquas.
 35 Parte alia Adriacas late subit Aufidus undas
 Et Senna, et sociis auctus Isaurus aquis,
 Et cum Crustumio velox fugiente Methaurus,
 Et qui fluminibus iura dat Erydanus.
 Adiice Benacum, piscosumque adice Larim
 40 Iunctaque Tyrrhaeno stagna Lucrina freto.
 Quid tibi nunc validis inclusas moenibus urbes,
 Quidve tot egregios commemorem artifices?
 Quid tabulas et signa? Quid aurea templa deorum
 Totve operum moles Pyramidumque minas?
 45 Haec est illa parens veterum memoranda Quiritum,
 Haec virtutum altrix imperiique domus.
 Haec fortem domuit Pirrhum Poenumque ferocem

Fregit et ingentem contudit Antiochum.
 Quaque dies surgit, quaque altis mergitur undis,
 50 Subiecit virgis omnia regna suis.
 Sed quid tempus edax longo non conficit aevo?
 Quid non vel summum carpit avara dies?
 Illa deum sedes, orbis caput, aurea Roma
 Vix retinet nomen semisepulta suum.
 55 Nempe haec humanis dicta est lex aspera rebus,
 Ut cum summa tenent, rursus ad ima ruant.
 Quod fatum Romam quoque contigit, ut neque regna
 Urbesque extrema morte vacare scias.
 Fama tamen viget et gestarum gloria rerum,
 60 Omnes per terras et freta cuncta volat
 Dumque recurrentes volvitur sol igneus annos,
 Plenus Romani nominis orbis erit.
 Haec tibi, Tecini, si quid generosa tueri
 Mens avet eximium, sunt peragrandia loca.
 65 Quo cum pervenies, plura et maiora videbis,
 Quam mea Musa rudis commemorare valet.
 Heu miserande puer, non tu amplius Itala regna
 Aut patriae aspicias arva beata tuae!
 Nam cum promissam regum de sanguine sponsam
 70 Per maria alta petis, captus ab hoste fero es.
 Hinc dolor, hinc furiae accensae infelicis amoris,
 Hinc mors praecipiti dira sequuta pede est.
 Non talem infelix mater te, nate, manebat,
 Urgens in reditum munera coepta tuum,
 75 Sed curru invectum sublimi unaque puellam
 Insignem, qualis trans mare digna peti.
 Nunc illa exangues artus fovet ossaque nuda
 Et tibi pro thalamo tristia busta parat.
 Heu quo spes nostrae reciderunt, quo pia vota!
 80 Tot bona tam parvo clausa iacent tumulo!

Già da quattro anni Tęczyński si trattiene all'estero, lontano dalla Polonia (1-2); tuttavia non torni in patria prima d'aver visitato l'Italia! (3-4). Anche se dovesse ripercorrere i viaggi d'Ulisse o di Giasone, non vedrà mai qualcosa di più colto e raffinato dell'Italia (5-10). La penisola gode di un clima mite, privo degli eccessi invernali così come di quelli estivi (11-12); le messi crescono rigogliose, spontaneamente si offrono ai contadini (13-14) e questa terra produce uva e cereali di prima qualità; nè sono da meno i frutti e le olive (15-18). Mancano animali pericolosi quali sono i serpenti, gli armenti non temono leoni e pascolano sicuri (19-24). L'Adriatico e il Tirreno sono due mari adatti al commercio e inoltre non mancano porti sicuri dove rifugiarsi in caso di tempeste (25-28); nè sono trascurabili i fiumi e i laghi (29-40). Che dire poi delle bellezze artistiche? Delle città, degli artisti, dei dipinti e delle statue, dei luoghi di culto e persino

delle piramidi che lì si possono ammirare? (41-44). È l'Italia che ha dato i natali agli antichi Quiriti, attrice di virtù e sede di un impero (45-46); fu l'Italia (Roma) a sconfiggere Pirro, Annibale, Antioco (47-48), sottomettendo al proprio volere l'universo mondo (49-50). Ma cos'è che il tempo divoratore risparmia? Nulla, persino Roma, sede di dei, padrona del mondo, è stata annientata e dell'antico splendore conserva appena il nome (51-54). Si tratta di una legge di natura: ciò che raggiunge il culmine del proprio splendore e della propria potenza è ineluttabilmente destinato a cadere, legge valida anche per i regni e le città (55-58); la fama, quella sì, resiste al tempo, e si diffonde per terre e mari (58-60), per cui finché il sole scandirà il succedersi degli anni, la gloria di Roma resisterà inalterata (61-62). Se dunque Tęczyński desidera vedere qualcosa di veramente meraviglioso, si rechi in Italia, dove lo attendono questi e altri splendori, che il rozzo ingegno poetico di Kochanowski non è in grado di raccontargli (63-66).

Tęczyński è morto, non potrà più visitare l'Italia (67-68). Messosi in viaggio per raggiungere la promessa sposa, è stato catturato dai nemici (69-70). È per amore che tutto ciò è successo (71-72); non era così, Tęczyński, che la madre sventurata attendeva te e la nuora, non per un simile ritorno s'indaffarava a preparare i doni (il corredo nuziale), ché insieme a una bella ragazza t'attendeva, tanto bella da essere degna della tua traversata (73-76). Solo il tuo corpo esangue, le tue ossa da raccogliere e scaldare nel petto le sono rimaste e anziché il letto nuziale è un catafalco che ti prepara. Come cadono le nostre speranze, le nostre preghiere! Tutto quel bene, coperto da un così piccolo tumulto (77-80).

L'elegia, rielaborazione e ampliamento di Osm. II 1, è indirizzata a Jan Baptysta Tęczyński (1540-1563), figlio del voivoda Stanisław. Dopo aver studiato in Francia (1555-1560) intraprese un viaggio verso la Spagna. Rientrato in Polonia divenne starosta di Lublino (1561) e infine voivoda di Belz (1563). Fu ambasciatore del re Sigismondo Augusto in Svezia durante la guerra di Livonia (cfr. III 1, 13-24), ciò che gli permise, tra l'altro, di fidanzarsi con Cecilia, figlia del re Gustavo Vasa e sorella di Erik XIV. Fu proprio quando si stava recando a Stoccolma per sposare Cecilia che fu catturato da navi danesi e imprigionato (1563); morirà prigioniero sul finire di quello stesso anno.

Forse Kochanowski lo incontrò proprio in Francia nel 1559 (cfr. v. 1: *Quartus...*) di ritorno in Polonia dopo l'ultimo soggiorno patavino e proprio in quell'occasione egli dovette comporre l'elegia in questione. Oltre all'esplicita datazione di cui si è appena detto, confortano una simile collocazione temporale anche elementi interni al testo: l'elegia del manoscritto Osmólski è sostanzialmente un elogio dell'Italia collocata in apertura al secondo libro, quello del *discidium* definitivo con Lidia; è tuttavia un elogio amaro, di fatto un congedo (dall'amore per Lidia) e dall'Italia, composto dopo tutte le altre elegie e collocata strategicamente dal poeta in apertura di secondo libro, anticipazione di quel *discidium* che effettivamente si consumerà. Data inoltre al 1563 il poemetto *Pamiętka wszystkim cnotami hojnie obdarzonemu Janowi Baptyście hrabi na Tęczynie [...]*, [Ricordo di Jan Baptysta conte di Tęczyn, uomo virtuosissimo...], che il poeta compose in occasione della morte del nobile e a cui allude anche in questa elegia (73-78; 79). Più in generale

va però detto che nel poemetto in polacco Kochanowski si concentra molto di più sulla narrazione (poetica) delle gesta compiute in vita da Tęczyński e la *laus Italiae* che tanta parte ha in questa elegia non trova spazio; più che a una riflessione di taglio ‘biologista’ sui cicli storici (cfr. più sotto), Kochanowski, anche grazie a dei monologhi fatti pronunciare allo stesso Tęczyński, pone l’accento sull’imprevedibilità della sorte, che condanna il giovane a morte così inopinatamente.

Bronisław Biliński (1984) ha dedicato all’elegia in questione un articolo dettagliato e illuminante, rivelando quanto le varianti testuali che si riscontrano nei distici non siano affatto di poco conto (ciò che la critica a lui precedente aveva sempre sostenuto), incidendo invece profondamente sul messaggio che l’elegia veicola nell’edizione a stampa (ne rendo conto puntualmente nei commenti ai singoli versi). Sostanzialmente, quello che in Osm. II 1 è un ‘addio all’Italia’, teso a sottolinearne le bellezze naturali nonché le glorie della storia di Roma, diviene una malinconica riflessione sull’inesorabile scorrere del tempo (Roma antica con i suoi fasti è irrimediabilmente morta, perduta) e sull’alternanza dei cicli storici (cfr. il commento *ad* 55-58), per cui, una volta raggiunto l’acme dello sviluppo (della propria potenza) uno Stato è destinato a collassare su se stesso: non vi è linearità nella Storia, bensì circolarità, ripetizione di costanti, proprio come nella vita umana: un individuo nasce, cresce, giunge a maturazione e muore. In quest’ottica s’amalgama perfettamente all’originaria elegia del manoscritto Osmólski la nuova ‘coda’ (vv. 67-80) aggiunta da Kochanowski sicuramente dopo la morte del destinatario (1563): si tratta di un piccolo epitafio (cfr. *ad* 73-78 per la ripresa di alcuni luoghi caratteristici della letteratura epitafica) composto in onore del giovane, morto nelle prigioni danesi: come Roma, anche Tęczyński è morto. Niente e nessuno si sottrae a questa ferrea necessità storico-biologica.

Biliński (1984) ha inoltre raccolto numerosi esempi di poesie sulle rovine di Roma ed è a quello studio che rimando il lettore. Non posso però esimermi dal ricordare lo splendido (e giustamente famoso) ‘capostipite’ della tradizione rinascimentale di tali poesie: si tratta dell’epigramma del palermitano Giano Vitale (1485-1560) pubblicato per la prima volta a Roma nel 1553 con il titolo di *Roma Prisca* insieme ad altre sue poesie, poi stampato nel 1554 a Venezia da Giolito e successivamente tradotto e imitato dai maggiori poeti dell’epoca (Du Bellay, De Quevedo; notevole la versione polacca di Sęp Szarzyński); Piacentini (2013) offre una puntuale sintesi sullo *status quaestionis* filologico nonché un’analisi di alcune traduzioni; Graciotti (1991: 139-158) procura un’attenta analisi dell’epigramma nonché la storia della sua ricezione nella poesia polacca.

Kochanowski tuttavia, ammesso che conoscesse il testo di Vitale (mi pare un’opzione abbastanza probabile, visto lo straordinario successo che riscosse), scelse di non servirsene come modello e forse gli unici momenti in cui risulta abbastanza evidente l’influsso dell’epigramma sono al v. 44 (cfr. commento *ad locum* per la sostituzione *muros > minas* nel passaggio da Osm. all’edizione 1584) nonché ai vv. 53-54: [...] *Aurea Roma / Vix retinet nomen semiseputla suum*, per le ripetute allitterazioni e per l’immagine di Roma (semi)sepolta, messa in rilievo da un prezioso *hapax legomenon* ovidiano (*semiseputus*), immagine da confrontare con il v. 7 dell’epigramma vitaliano: *Nunc victa in Roma illa invicta sepulta est*.

I modelli più evidenti del poeta sono piuttosto Virgilio e la celebre *Laus Italiae* di Georg. II 136-176, Prop. III 22 (la *laus Italiae* presente in questa elegia è comunque anch'essa debitrice alle *Georgiche*) nonché Lucano II 403-410; 421-427 per il catalogo dei fiumi (cfr. 29-38 e commento).

La *laus* di luoghi e città era del resto un esercizio consueto nelle scuole di retorica. Lo ricorda Quintiliano, *Inst.* III 8,26-27; per esempi del genere cfr. Omero, *Od.* XIII 242-249 (Itaca); XV 403-414 (Siria); Sof., *OC* 668-719 (Atene). Esempi di elogi dell'Italia sono: Varrone, *RR* I 2, 3-6; Strabone VI 4,1; Vitruvio VI 1, 10-11; Dionigi di Alicarnasso, *Ant. Rom.* I 36-37, Plinio, *NH.* III 39-42; XXXVII 201-202. Cfr. inoltre *Fraszki* II 26, invito all'amico Piotr Kłoczowski perché visiti le meraviglie d'Italia; Ianicius, *Variae elegiae* I 7 [*In suo statim in Italiam adventu Stanislaw Sprovio Podoliae Palatino laudes Italiae perscribit*] (cfr. 11-14 e relativi commenti).

3: I Penati erano, come i Lari, divinità che proteggevano il focolare domestico; a differenza dei Lari però, i Penati tendenzialmente non erano rappresentati da statue oggetto di culto. È probabilmente per il loro legame con il focolare domestico che Cic., *Nat.* II 68 li mette in relazione con la dea Vesta. Anche uno Stato poteva avere i propri Penati e per quanto concerne Roma fu Enea, secondo la leggenda, a condurli lì da Troia (Verg., *Aen.* II 293-294); i Penati di Roma erano rappresentati da due statue di giovani seduti, venerate in un tempio sulla Velia (cfr. anche Grimal 1995 s.v. 'Penati'). Per l'impiego della metafora *Patri Penates* = *Civitas*, cfr. Verg., *Cat.* IX 35-36: *Non cuius ob raptum pulsi liquere penates / Tarquinii patrios, filius atque pater*; Orazio, *Carm.* II 7, 4: *Diis patri-bus [= penatibus]*; Tib. I 3, 33: *At mihi contingat patrios celebrare Penates*; Ovidio, *Met.* IX 446. Tuttavia, il nesso indica anche, più semplicemente, il concetto di 'casa', con forte connotazione affettiva e non sempre nettamente distinguibile da quello di *civitas* (Patria) di cui ho appena fornito esempi. Cfr. Orazio, *Sat.* II 4, 3-5: [...] "*iamne doloso / Non satis est Ithacam revehi patriosque penatis / Adspicere?*" [...]; Cat., IX 3: *Venistine domum ad tuos penates*; Orazio, *Carm.* III 27,49: *Inpudens liqui patrios penates*.

4: Cfr. ἑσπέρα, 'sera' e ἑσπέριος 'serale' e, secondariamente, 'occidentale'. Detto ciò, *Hesperia* indica una terra che sta a Ovest della Grecia (l'Italia, come in questo caso o per es. in Orazio, *Carm.* I 28, 26; Verg., *Aen.* I 530-531: *Est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt, / Terra antiqua, potens armis atque ubere glebae*) ma può anche indicare la Spagna (Orazio, *Carm.* I 36, 4). Si tratta di un termine il cui esatto significato è determinato dalla posizione dell'osservatore.

5-10: Ho già discusso *ad* II 5,1-6 il ruolo della *Priamel* nello stile properziano; in questo luogo succede qualcosa di simile a quanto accadeva nell'elegia del secondo libro. Anzitutto, credo che si possa parlare di *Priamel* anche in questo caso: la struttura canonica *non x, non y, non z... sed...* è appena mascherata: *Tu licet...et...nil*. Come in II 5,1-6 inoltre, Kochanowski allude molto cursoriamente a una *Priamel* properziana, quella di III 22, 7-18, in cui il poeta esalta le bellez-

ze naturali dell'Italia: in nessun luogo l'amico Tullo ne troverà di simili, vedesse pure il titano Atlante sostenere il cielo, Perseo con la testa di Medusa, le stalle di Gerione, Ercole in lotta con Anteo, i cori delle Esperidi; nemmeno se dovesse arrivare al fiume Fasi e ripercorrere l'itinerario degli Argonauti per poi finire ammirando Ortigia e le sette foci del Nilo. Si confronti infatti il v. 7 di questa elegia properziana con il v. 5 di Kochanowski: *Tu licet aspicias caelum omne Atlanta gerentem*. Oltre a questo calco puntuale da Properzio però, che fa avvertito il lettore del modello che egli tiene a mente, Kochanowski ben poco conserva di ciò che gli offriva il poeta antico: come già accadeva in II 5,1-6, l'imponente immaginario mitologico di partenza viene drasticamente semplificato (restano solo gli Argonauti e viene aggiunto Ulisse), così come è ridimensionata l'estensione della *Priamel*, praticamente dimezzata (dai 12 versi properziani passiamo ai 6 di Kochanowski). Se tuttavia, scrivendo a Tęczyński, Kochanowski pare essere più parco di *doctrina*, sceglie di compiere un'operazione raffinata a partire dal materiale che trovava in Properzio: Ulisse infatti percorse sostanzialmente il mondo occidentale, mentre Giasone si avventurò verso oriente; i due eroi insomma vengono ad essere dei metaforici 'punti cardinali', l'ovest e l'est (Biliński 1984: 179), verso i quali l'amico invano si metterebbe in viaggio per cercare meraviglie più grandi di quelle italiane. Ad ogni modo la *Priamel* è tratto caratteristico degli encomi di città o regioni in genere: cfr. Verg., *Georg.* II 136-139 per il paragone con terre lontane, le quali tutte l'Italia sopravanza per bellezza; Orazio, *Carm.* I 7, 1-14, lunga *Priamel* che mette di fronte le città greche e la laziale Tivoli; Sofocle, *OC* 694-701 si comporta allo stesso modo nelle sue *laudes Atticae*, e, più esattamente, nel lodare l'ulivo: in nessun'altra terra nasce una pianta simile; Mart. IV 55, 4-29.

5: *Experiens* è epiteto di Ulisse in Ovidio, *Met.* XIV 159: [...] *comes experientis Ulixei*. L'aggettivo probabilmente significa 'intraprendente', come in *Am.* I 9,32; *Pont.* III 7,12, ma è tema dibattuto dagli studiosi. L'ultimo commentatore di *Met.* XIV in ordine di tempo, Hardie (2015: *ad locum*), si è pronunciato per 'intraprendente', segnalando l'equivalenza con gli omerici *πολυμήχανος*, 'dalle molte risorse, scaltro' e *πολύτροπος*, 'che ha molto viaggiato; avveduto, scaltro'. È ancora Hardie a suggerire che la costruzione con il genitivo di *Met.* I 414 [...] *experiensque laborum* potrebbe a sua volta tradurre un altro epiteto di Ulisse, *πολύτλας*, 'che molto sopporta, che resiste a molti mali'. Insomma, su questo aggettivo parrebbero accumularsi tutte le ambiguità che porta con sé *πολύτροπος*, parola che già nell'antichità non mancò di sollevare dibattiti sul proprio significato. Reso conto delle opzioni interpretative, credo che in Kochanowski sia da intendersi come 'che ha molto viaggiato'. Un piccolo appiglio in questo senso ce lo offre l'unica altra occorrenza del termine nella sua produzione latina (esclusi però i *Phenomena*, non considerati da Głombiowska nelle sue concordanze), ovvero *El.* III 16, 5 (cfr. anche commento *ad locum*): *Ille decus iuvenum, multiscius experiensque*. Si parla qui dell'amico Andrzej Dudycz, per cui mi sento di escludere, visto il contesto generale dell'epitalamio, sia il significato 'intraprendente', sia quello di 'paziente, che molto sopporta': Dudycz aveva infatti viaggiato molto durante tutta la sua vita (cfr. cappello introduttivo a III 16); i verbi *obeo* ed

erro inoltre sono semanticamente connessi al viaggio, non alla ‘soportazione’ delle eventuali disavventure che nel corso di quest’ultimo potrebbero capitare.

6: Cfr. Ovidio, *Pont.* IV 16,13-14: *Et qui Penelopae rescribere iussit Ulixem / Errantem saevo per duo lustra mari.*

7: *Peliacus*, cioè tessalo, ché in Tessaglia si trova il monte Pelio. Cfr. Cat. LXIV 1-5; Prop. III 22, 12 (in entrambi i casi si parla della nave Argo e della spedizione guidata da Giasone).

8: Cfr. Cat. LXIV 5: *Auratam optantes Colchis avertere pellem*; Ovidio, *Her.* VI 2: *Diceris auratae vellere dives ovis.*

9-10: Già Biliński (1984: 179) aveva segnalato il parallelo sole di Orazio, *Carm. Saec.* 9-12: *Alme Sol, curru nitido diem qui / Promis et celas aliusque et idem / Nasceris, possis nihil urbe Roma / Visere maius.* Orazio parla di Roma mentre Kochanowski dell’Italia, ma quest’allusione a un testo dedicato alla gloria di Roma diviene tanto più significativa quanto più si tiene presente il ruolo che la città giocherà di qui a poco nell’elegia (cfr. cappello introduttivo). Per il sintagma *Sol vagus* cfr. III 3, 61-62 e commento. In questa sede però, a differenza di III 3, 61-62, il significato dell’aggettivo è genericamente quello di ‘vagante’. Si noti infine l’aggettivo *cultus*: Kochanowski pone l’accento sulla cultura, lui poeta. *Pro domo sua*, verrebbe da dire.

Ausonia indicava la terra degli Ausoni, una delle più antiche tribù che abitarono l’Italia; dal nome Ausoni (gr. Αὔσονες) derivò poi, per rotacismo, quello di Aurunci, come attesta Serv. *ad Aen.* VII 727: AURUNCI MISERE PATRES: *isti graece Ausones nominantur.* In età storica erano stanziati tra il Liri e il Volturno (Liv. VIII 15, 8-9;16; IX 25). Secondo gli storici greci, gli Ausoni si stanziarono ben oltre i confini laziali (ciò che dilata inevitabilmente anche i confini dell’Ausonia): secondo Strabone (V 4, 3), che si rifà ad Antioco, ‘Ausoni’ era un nome alternativo per identificare gli Opici, popolazione stanziata in Campania. Quali che fossero i confini originari dell’Ausonia (cfr. *EVI ss.vv.* “Ausoni” e “Ausonia”, M. Cancellieri), a partire dai poeti alessandrini il termine indicherà l’Italia *tout court*, senza particolari implicazioni etniche (cfr. ad es. Ap. Rodio IV 553; 660). I poeti latini seguirono in questo gli alessandrini e divenne normale riferirsi all’Italia tutta con il termine *Ausonia*, ciò che è confermato anche da Festo, p. 16 L.: *Ausoniam appellavit Auson, Ulixis et Calypsus filius, eam primum partem Italiae, in qua sunt urbes Beneventum et Cales; deinde paulatim tota quoque Italia, quae Appennino finitur, dicta est Ausonia ab eodem duce, a quo urbem etiam conditam Auruncam ferunt.* Ausone, per inciso, era figlio di Ulisse e di Calipso (per altri di Circe); secondo un’altra tradizione egli nacque invece da Italo e Leucaria. Fratello di Latino e padre di Liparo, fu il primo re degli Ausoni.

11-14: L’Italia finisce per assumere tratti da *locus amoenus* e da paesaggio dell’età dell’oro.

11-12· Il clima mite, privo di calura e gelo eccessivi, è equivalente all'eterna primavera che compare fin da uno dei primissimi esempi di *locus amoenus* che ci siano giunti, ovvero il giardino dei Feaci di Omero, *Od.* VII 117-119: Τάων οὐ ποτε καρπὸς ἀπόλλυται οὐδ' ἀπολείπει / χειματος οὐδὲ θέρους, ἐπετήσιος· ἀλλὰ μάλ' αἰεὶ / ζεφυρὴ πνεῖουσα τὰ μὲν φύει, ἄλλα δὲ πέσσει, “Mai, per tutto l'anno / i loro frutti appassiscono né vengono a mancare, sia inverno oppure estate, ma sempre il soffio di Zefiro / gli uni fa spuntare, gli altri fa maturare”, trad. V. Di Benedetto. Virgilio, nelle sue *laudes Italiae*, è decisamente parco di riferimenti al clima, ma non manca di scrivere quanto segue in *Georg.*, II 149: *Hic ver adsiduam atque alienis mensibus aestas*; di questo verso si ricorderà Ovidio quando dovrà rappresentare l'età dell'oro in *Met.* I 107-108: *Ver erat aeternum, placidique tepentibus auris / Mulcebant Zephyri natos sine semine flores*. La mitezza del clima è ribadita anche da quella brezza leggera che tempera gli eccessi della calura – venticello che però non è un elemento obbligatorio nel *locus amoenus* (Curtius 1999: 219) – come succede ad esempio in Platone, *Phaedr.* 229a-b: ΦΑ: Ὅραξ οὖν ἐκείνην τὴν ὑψηλοτάτην πλάτανον; ΣΩ: Τί μήν; ΦΑ: Ἐκεῖ σκιά τ' ἐστὶν καὶ πνεῦμα μέτριον, καὶ πόα καθίζεσθαι ἢ ἂν βουλώμεθα κατακλινῆναι, “FE: Vedi, allora, quel platano altissimo? SO: Ebbene? FE: Là c'è ombra e un venticello giusto, e anche erba per metterci a sedere, o, se vogliamo, per distenderci”, trad. G. Reale; 230c: Εἰ δ' αὖ βούλει, τὸ εὐπνοῦν τοῦ τόπου ὡς ἀγαπητὸν καὶ σφόδρα ἡδύ, “E se vuoi altro ancora, senti come è gradevole e molto dolce il venticello del luogo”, trad. G. Reale; cfr. anche Ovidio, *Am.* II 16, 36 (di Sulmona): *frigidaque arboreas mulceat aura comas*; Ianicius, *Variae Elegiae* I 7, 33-34: *Nec nisi faecundi flavi spirasse Favoni, / Non Euros, Boreas, non fremuisse Notos*. Da un punto di vista più strettamente testuale, il distico 11-12 andrà confrontato con Ovidio, *Met.* I 51: *Temperiemque dedit mixta cum frigore flamma*. Sulla mitezza del clima in Italia cfr. anche Plinio, *NH* III 41: *Iam vero tota ea vitalis ac perennis salubritas, talis caeli temperies [...]*; Ianicius, *Variae Elegiae* I 7, 27-32: *Intueor caelum: caeli clementia et Æer / Est, qui Saturno regna tenente fuit / [...] / Tunc nullas hiemes, nullos et grandinis ictus, / Frigoraque eiectae nulla fuisse nivis*.

13-18: La sequenza in cui vengono presentati gli oggetti 'lodati' in questo frammento viene a Kochanowski probabilmente da Manilio, *Astron.* II 20-21, dove la successione è perfettamente corrispondente a quella dell'elegia (lavoro nei campi, vino, messi): *Militiamque soli, quod colles Bacchus amaret, / Quod fecunda Ceres campos, quod Pallas utrumque*; cfr. anche Ianicius, *Variae Elegiae* I 7, 37-40: *Bis gravidis plenas tumuisse in vitibus uvas, / Semper et in ramis, poma stetisse suis / Assiduas segetes nullo sudante colono / Tellurem facili supeditasse solo*. È chiaro però che Manilio e dopo di lui Ianicius e Kochanowski avevano ben presente Verg., *Georg.* II 143-144: *Sed gravidæ fruges et Bacchi Massicus umor / Implevere; tenent oleae armentaque laeta*. Probabilmente a Virgilio dovettero guardare anche Ovidio in *Am.* II 16, 7-8: *Terra ferax Cereris multoque feracior uvis, / Dat quoque baciferam Pallada rarus ager*; *Met.* VIII 274-275: *Primitias frugum Cereri, sua vina Lyaeo, / Palladios flavae latices libasse Minervae*; Sil. I 237-238: *Nec Cereri terra indocilis nec inhospita Baccho*

/ *Nullaque Palladia sese magis arbore tollit*. Si tratta di prodotti tipici del Mediterraneo e McKeown (1998: *ad locum*) ricorda anche Ant. Lat. 873 A.5: *vitis, oliva, seges surgunt tellure feraci*, dove però la successione è leggermente variata. Cfr. inoltre Plinio, *NH* III 41: *tanta frugum vitiumque et olearum fertilitas*.

13-14: Anche quella dei campi che spontaneamente (*sponte*) offrono i propri frutti all'agricoltore è un'immagine tipica dell'età dell'oro, per cui cfr. Ovidio, *Met.* I 108 citato *ad* 11-12 nonché il commento *ad* I 14, 37-38; cfr. anche Verg., *App.*, *Aetna* 9-12: *Aurea securi quis nescit saecula regis, / Cum domitis nemo Cererem iactaret in arvis / Venturisque malas prohiberet fructibus herbas, / Annua sed saturae complerent horrea messes*; Orazio, *Epod.* XVI 43-44 (delle Isole Beate): *Reddit ubi cererem tellus inarata quotannis / Et inputata floret usque vinea*; *Carm.* III 24, 11-13, dove il ritratto dei Geti è improntato chiaramente a immagini tipiche dell'età dell'oro: *Vivunt et rigidi Getae, / Inmetata quibus iugera liberas / Fruges et Cererem ferunt*; Ianicius, *Variae Elegiae* I 7, 37-40 citato alla nota precedente.

15: La prima attestazione di *pampineus* direttamente riferito a Bacco è in Sid., *Carm.* VII 29: *Pampineus Liber [...]*; Verino, *Flam.* I 23, 31: *Si non pampinei vetuisset sacra Lyaei*.

16: Viene un po' attenuato l'idillio dei vv. 13-14: ora occorre un minimo di fatica (*exiguo labore*) per lavorare i campi e goderne i frutti. Per *Ceres* nel senso di 'messi, raccolti', cfr. Ter., *Eun.* 732; Verg., *Aen.* I 177; Orazio, *Epod.* XVI 43; *Carm.* III 24, 13; Ovidio, *Am.* II 16, 7.

17-18: Così si legge il distico in Osmólski: *Agris Palladiae passim nascuntur olivae / Et vix ipsa suas sustinet arbor opes*. L'inserzione di *pomiferae silvae* è allusiva di Verg., *Georg.* II 150: *Bis gravidae pecudes, bis pomis utilis arbos*.

18: L'albero di Pallade Atena è l'ulivo che la dea avrebbe donato alla città in occasione della contesa con Nettuno. Il legame di Atena con l'ulivo è già omerico, cfr. *Od.* XIII 372. Cfr. anche Verg., *Buc.* I 18-19: [...] *oleaeque Minerva / Inventrix [...]*; Ovidio, *Am.* II 16, 8 e Manilio, *Astron.* II 21 citati *ad* 13-18.

19-22: Polidette, re di Serifo, s'era invaghito di Danae, madre di Perseo e, per allontanare il figlio dalla donna, gli impose di portargli la testa di Medusa, altrimenti avrebbe preso con la forza Danae. Aiutato da Ermes e Atena, Perseo riuscì nell'impresa e, sulla via del ritorno, passò in volo sopra l'Etiopia – aveva ottenuto dalle Ninfe sandali alati e un elmo che lo rendeva invisibile – facendo sì che la testa che trasportava facesse colare il proprio sangue su quelle terre.

Sappiamo da uno scolio a Nicandro che fu Apollonio Rodio a inventarsi la nascita dei serpenti africani dal sangue di Medusa, nell'opera perduta *La Fondazione di Alessandria*; il poeta ripropone l'episodio anche in *Arg.*, IV 1513-1517: Εὔτε γὰρ ἰσόθεος Λιβύην ὑπερέπτατο Περσεὺς / Εὐρυμέδων – καὶ γὰρ τὸ κάλεσκέ μιν οὐνομα μήτηρ – / Γοργόνοσ ἀρτίτομον κεφαλῆν βασιλῆι κομίζων,

/ ὄσσαι κυανέου στάγες αἵματος οὐδας ἴκοντο, / αἱ πᾶσαι κείνων ὀφίων γένος ἐβλάστησαν, “Quando Perseo, simile a un dio, o Eurimedonte / (così lo chiamava la madre) volò sulla Libia / per portare al re il capo appena tagliato / della Gorgone, quante gocce del nero sangue raggiunsero il suolo / tutte diedero vita alla stirpe di questi serpenti”, trad. G. Paduano; cfr. Livrea (1973: *ad locum* e a IV 1506); Rosati (2009: *ad Ovidio, Met.* V 615-620).

Ovidio, *Met.* IV 617-620 riprende la versione di Apollonio Rodio: *Cumque super Libycas victor penderet harenas, / Gorgonei capitis guttae cecidere cruentae, / Quas humus exceptas varios animavit in angues, / Unde frequens illa est infestaque terra colubris* e lo stesso (ma in maniera molto più ampia) farà Lucano IX 684-733. Cfr. inoltre Sil., III 314-316: *Fama docet, caesae rapuit cum Gorgonis ora / Perseus, in Libyam dirum fluxisse cruorem; / Inde Medusaeis terram exundasse chelydris.*

Vanno fatte ora alcune considerazioni: Kochanowski sostituisce i due episodi ricordati da Verg., *Georg.* II 140-142: *Haec loca non tauri spirantes naribus ignem / Invertere satis immanis dentibus hydri, / Nec galeis densisque virum seges horruit hastis* con quello della nascita dei serpenti dal sangue di Medusa. Ora, i due episodi ricordati da Virgilio sono tratti da Ap. Rodio III 1278-1407 e servono in sostanza all'autore per contrapporre l'Occidente 'italico' con l'Oriente (greco) barbaro e misterioso. A riprova di ciò si veda quanto scrive a *Georg.* II 151-154, dopo che ha appena lodato il clima italiano: *At rabidae tigres absunt et saeva leonum / Semina, nec miseros fallunt aconita legentis, / Nec rapit immensos orbis per humum neque tanto / Squameus in spiram tractu se colligit anguis.* Kochanowski allora, pur modificando in parte gli *exempla*, mantiene invariato lo schema di fondo virgiliano, ovvero quello di una contrapposizione tra l'Italia e un altrove misterioso e mostruoso (sia esso l'oriente più propriamente inteso o l'Africa). Lo stesso fa un altro imitatore di Virgilio, ovvero Properzio, che in III 22 mantiene questo tipo di contrapposizione (Fedeli 1985: *ad* 27-28). Se poi, il primo ad aver parlato di serpenti africani nati dal sangue di Medusa era stato Apollonio Rodio, Kochanowski allude dottamente proprio alla storia degli Argonauti nel momento in cui pare distanziarsene scegliendo altri *exempla*. In conclusione, voglio ricordare che anche Orazio, *Epod.* XVI 57-58 afferma che negli *arva beata* i prodigi di Colchide non hanno cittadinanza: *Non huc Argoo contendit remige pinus / Neque inpudica Colchis intulit pedem. La laus Italiae* insomma (in Kochanowski come negli autori antichi) è disseminata di immagini proprie al *locus amoenus*, all'età dell'oro o ai Campi Elisi, né è facile distinguere nettamente cosa appartenga statutariamente a un *topos* piuttosto che a un altro, operazione che del resto in questo caso avrebbe poca utilità.

22: La *dipsas* era una vipera che con il morso provocava una tremenda sete, cfr. Gow-Page (1968: *ad* Antipatro di Sidone, *Anth. Pal.* VII 172,5); Lucan. IX 718.

23-24: Sul proverbiale terrore che le mandrie provano nei confronti dei leoni, cfr. il commento *ad* I 9, 23 e in particolare Verg., *Buc.* IV 22 ivi citato.

25-28: Il Mar Adriatico (*Mare Superum*) e il Mar Tirreno (*Mare Inferum*) erano ricordati già in Verg., *Georg.* II 158: *An mare quod supra memorem, quodque alluit infra?*; ancora Verg., *Georg.* II 161-164 ricorda il porto sul lago Lucrino: *An memorem portus Lucrinoque addita claustra / Atque indignatum magnis stridoribus aequor, / Iulia qua ponto longe sonat unda refuso / Tyrrhenusque fretis immittitur aestus Avernis?* Manca in Virgilio la figura del marinaio che si ripara in porto, impaurito dalla tempesta, ma è tuttavia implicita già nei versi delle *Georgiche* una contrapposizione tra la tranquillità offerta dal porto sul lago Lucrino e il mare, infuriato, sdegnato (*indignatum*) perché impedito ad entrare nel lago, ciò che accadeva prima che Agrippa, impegnato nella battaglia contro Sesto Pompeo (37-36 a.C.) rafforzasse le barriere naturali tra il lago e il mare stesso, fornendo poi il lago di una via navigabile per permettere alle imbarcazioni di raggiungerlo dal Tirreno. Una simile lettura è confermata da passi come il seguente, Verg., *Aen.* I 55-56 (detto dei venti): *Illi indignantes magno cum murmure montis / Circum claustra fremunt [...]*; VIII 728: *[...] et pontem indignatus Araxes* (Mynors 1990 ad *Georg.* II 161-164). Cfr. inoltre Plinio, *NH* III 41: *Tot maria, portus, gremiumque terrarum commercio patens undique et tamquam iuandos ad mortales ipsa auide in maria procurrens!* Cfr. anche la nota ad 39-40.

25: Cfr. Ovidio, *Trist.* I 2, 75-76: *Non ego divitias avidus sine fine parandi / Latum mutandis mercibus aequor aro.*

28: *Horrisonus* compare per la prima volta in Cic., *Arat.* 13: *horrisonis aquilonis [...] alis*; in *Tusc.* II 23 è riferito al *fretum*; Lucan. II 455. È un poetismo, raramente attestato e ad ogni modo maggioritario in poesia piuttosto che in prosa. Cfr. *ThLL.* VI 3. 2997, 9 ss.

29-38: Il catalogo dei fiumi è preso senz'altro da Lucano II 403-410; 421-427:

405 Fontibus hic vastis immensos concipit amnes
Fluminaque in gemini spargit divortia ponti.
In laevum cecidere latus veloxque Metaurus
Crustumiumque rapax et iuncto Sapis Isauro
Senaque et Adriacas qui verberat Aufidus undas,
Quoque magis nullum tellus se solvit in amnem,
410 Eridanus fractas devolvit in aequora silvas
Hesperiamque exhaurit aquis [...].

425 Dexteriora petens montis declivia Thybrim
Unda facit Rutubamque cavum. Delabitur inde
Vulturnusque celer nocturnaeque editor aurae
Sarnus et umbrosae Liris per regna Maricae
Vestinis impulsus aquis radensque Salerni
Culta Siler, nullasque vado qui Macra moratus
Alnos vicinae procurrit in aequora Lunae.

La differenza più evidente tra i due poeti è che Lucano inizia dalla costa adriatica per poi passare a quella tirrenica, mentre Kochanowski fa esattamente l'opposto. Egli organizza il materiale poetico in rigorosa simmetria, per cui a un distico introduttivo (29-30) ne seguono due dedicati ai fiumi che sfociano nel Tirreno (Volturno, Sarno, Sele, Liri, Magra, Arno e Tevere); altrettanti sono riservati per quelli che sfociano in Adriatico (Ofanto, Misa, Foglia, Conca, Metauro e Po). Tra i fiumi della costa occidentale, rispetto a Lucano Kochanowski inserisce anche l'Arno.

Per quanto concerne il versante orientale, sarà bene discutere subito una delle rare varianti testuali, sulla scorta di Biliński (1984: 181-182). Questo Osm. II 1, 36: *Et Senae rapidis iunctus Isaurus aquis*. Ora, il *Sena* è l'odierno Mesa, che sfocia all'altezza di Cattolica, ben lontano dal Foglia, ovvero l'antico *Pesaurus* che si getta nell'Adriatico a Pesaro e che alcuni hanno proposto di vedere dietro questo misterioso toponimo; in alternativa, si è pensato a un non meglio identificato affluente della Mesa. L'*impasse* sarà dovuta senz'altro a una oscurità del testo lucaneo: il poeta della *Farsalia* afferma infatti che il *Sapis* (Savio, che sfocia poco a nord di Cervia) è *iunctus* (cioè è affluente) all'*Isaurus*. Kochanowski dovette rendersi conto della difficoltà che suscitava il testo di Lucano e tentò di porvi rimedio prima sostituendo il Savio con la Mesa, poi, più efficacemente, nella versione a stampa, 'separando' i due fiumi e affermando genericamente che le acque dell'*Isaurus* sono ingrossate da non meglio specificati affluenti.

29-30: Stesso giro sintattico in Ovidio, *Am.* III 6, 45-46, sempre in un'enumerazione di fiumi: *Nec te praetereo, qui per cava saxa volutans / Tiburis Argei pomifer arva rigas*. La costruzione compare anche altrove in situazioni didascaliche o comunque enumerative, cfr. ad es. Ovidio, *Fast.* V 729; VI 417-418; Manilio, *Astron.* I 768-769.

31: Il *Siler* è l'odierno Sele, fiume campano che sfocia nel Tirreno a nord di Paestum.

33: Il *Macra* è l'odierno fiume Magra. Si getta nel Tirreno appena a est del Golfo della Spezia. Cfr. II 11,75 e commento per *corniger* riferito a un fiume.

34: Così in Osm. II 1,34: *Et magni quondam Hybridis unda potens*. Nota Biliński (1984: 180-181) come questa variante sia fondamentale per il significato complessivo dell'intera elegia del 1584, così come l'ho discusso nel cappello introduttivo: l'accento è spostato dalla forza travolgente del fiume (*unda potens*, cfr. almeno Orazio, *Carm.* I 2, 13-20 per le esondazioni del Tevere) al malinconico scorrere (*maestae undae*) di un fiume un tempo ardimentoso e travolgente, ma ormai 'rassegnato' (l'aggettivo *maestus* quasi lo umanizza) al suo destino.

35: L'*Aufidus* è l'odierno Ofanto. Sfocia all'altezza di Barletta, in Puglia.

37: Il *Crustumio* è il Conca, che termina il suo corso all'altezza di Cattolica.

38: L'Eridano è il Po, cfr. Verg., *Georg.* I 482; IV 372. Cfr. anche West (1966: *ad* Esiodo, *Theog.* 338).

39-40: Il Benaco è il Lago di Garda; il *Larius* (è errata la forma di accusativo *Larim*, come se il nominativo fosse *Laris*) è l'odierno lago di Como. L'errore può essere stato indotto da *Liris*, ricordato poco sopra dal poeta, per il quale sono effettivamente attestate forme di accusativo in *-im* (*Lirim*) accanto al più comune *Lirem*. Per l'accusativo in *-im* cfr. Verg., *Aen.* XI 670; Orazio, *Carm.* III 17, 8; Stat., *Silv.* IV 3,94; Sil., VIII 399. Il lago Lucrino è situato non lontano da Baia, nella zona dei Campi Flegrei; cfr. *ad* 25-28.

41-44: Ora Kochanowski presenta rapidamente le città, gli artisti, le opere d'arte italiane. Lo fa attraverso l'espedito dell'aposiopesi (o reticenza; cfr. Reboul 1996: 139-140 nonché Quint., *Inst.* VIII 3, 84-86; IX 2, 54; IX 3, 60-61). La figura è molto simile alla preterizione, che 'finge' di tacere un argomento, quando in realtà ne parla (a differenza dell'aposiopesi): cfr. ad es. (anche per costruzioni e giri sintattici simili) Tib. I 7, 17-18; Ovidio, *Ars* I 253-256: *Quid tibi femineos coetus venatibus aptos / Enumerem? numero cedit harena meo. / Quid referam Baias praetextaque litora velis / Et quae de calido sulphure fumat aqua?*; Verg., *Buc.* VI 74-81 (*Quid loquar*); *Georg.* I 104; 311; II 118-124. Biliński (1984: 183-184) sostiene che questo rapido passaggio sulle bellezze artistiche di Roma sarebbe imposto dalla convenzionalità del ritratto. Kochanowski, volendo attenersi ai modelli antichi, non potrebbe parlare nel dettaglio della Roma rinascimentale, delle sue chiese, dipinti, statue, ma soltanto limitarsi a enunciare delle categorie generali. Io credo piuttosto che qui entri in gioco lo scarso interesse verso l'arte dimostrato dai polacchi del '500, fenomeno studiato da Tomkiewicz (1955) nella sua monografia dedicata all'argomento, poi approfondito da Backvis (1960). In particolare a pag. 208 lo slavista belga scrive, a proposito dei resoconti di viaggio stilati dai polacchi, da lui scrupolosamente e acutamente studiati: "Une première surprise nous attend ici. [...] Pas un mot, ou autant dire, sur les fresques et les tableaux [...]. De même Jan Kochanowski ne semble avoir vu à Rome que les ruines antiques". Tygielski (2005) è tornato recentemente sull'argomento, confermando sostanzialmente i risultati degli studiosi che lo hanno preceduto.

43: Per *aurea templa deorum* cfr. I 13, 13 e relativo commento. In quell'elegia i templi erano luoghi d'incontro amoroso, mentre qui s'intendono invece nella loro funzione primaria di luoghi di culto, si tratti di rovine di templi classici o di chiese cristiane; in un simile contesto sono ammissibili entrambi i significati e uno non esclude l'altro. Cfr. anche Giano Vitale, *Roma prisca*, 3-4: *Adspice [...] / Obrutaque horrenti vasta theatra situ.*

44: La Piramide Cestia è la sepoltura di C. Cestio, *epulo*, cioè appartenente alla magistratura dei *Septemviri epulones*, organo preposto alla cura dei banchetti pubblici, morto prima del 12 a.C. Il monumento, visibile tutt'oggi sulla via Ostiense, non lontano da Porta San Paolo, fu inglobato nella cinta delle

mura aureliane, costruite tra il 272 e il 274 d.C, ciò che aiuta a comprendere il verso che leggiamo in Osm. II 1, 44: *Totve operum moles pyramidumque muros*. Biliński (1984: 184) ha spiegato la sostituzione di *muros* con *minas* come un intervento del tutto coerente con le intenzioni che l'autore aveva in serbo per quest'elegia in vista della sua pubblicazione a stampa: egli voleva sviluppare una riflessione sullo scorrere del tempo e sui cicli storici (ne ho discusso nel cappello introduttivo); ecco che allora si sforzò di eliminare quei passaggi che potevano richiamare a un'esperienza 'reale', di effettiva visita alla città, sostituendoli con versi di tono più universale o comunque, come in questo caso, che avessero una chiara filiazione dotta, ciò che permetteva di mettere in sordina quelle (comunque blande) tracce di 'autopsia' del dotto turista (le mura aureliane in quel tratto erano ancora visibili nel XVI secolo). Si confrontino infatti questi versi virgiliani dedicati alle mura di Cartagine (*Aen.* IV 88-89): [...] *Pendent opera interrupta minaeque / Murorum ingentes aequataque machina caelo*; Du Bellay poi in *Romae descriptio* 53-54 così parla delle mura: *Moenia quae vastis passim convulsa ruinis / antiquas spirant imperiosa minas*, probabilmente anch'egli memore di Virgilio. Cfr. anche *Fraszki* II 26, 10: *Albo gdzie pod dawny mur bystry Tyber bieży*, "Le antiche mura che il Tevere bagna / Di suo rapido corso", trad. N. Minissi. Pur condividendo la lettura dello studioso, credo tuttavia che Giano Vitale abbia giocato un ruolo non secondario sia per Kochanowski che per Du Bellay, cfr. *Roma prisca*, 5-6: *Haec sunt Roma. Viden' velut ipsa cadavera tantae / Urbis adhunc spirent imperiosa minas?*

45-46: Cfr. Verg., *Georg.* II 173-174: *Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus, / Magna virum [...]*. Al v. 45 in Osm. si legge così: *Haec est illa parens praestantum Marte Quiritum*. Con un cambiamento minimo Kochanowski relega la grandezza di Roma in un passato ormai irrecuperabile, quello degli 'antichi Quiriti'.

47-48: Lo spunto viene senz'altro da Orazio, *Carm.* III 6, 33-36: *Non his iuventus orta parentibus / Infecit aequor sanguine Punico / Pyrrhumque et ingentem cecidit / Antiochum Hannibalemque dirum*.

Pirro (318-272 a.C.) era il re d'Epiro che nel 280 a.C. marciò sull'Italia meridionale in difesa di Taranto, i cui cittadini ne avevano invocato l'aiuto contro Roma. Egli vinse le proverbiali 'vittorie di Pirro', prima a *Heraclea*, poi ad *Asculum*. Vittorie inutili, ché lo scontro decisivo avvenne in Campania, a *Maleventum* nel 275. Pirro ne uscì sconfitto e da allora il luogo cambiò nome in *Beneventum*.

Il 'Punico' di cui si parla qui è Annibale Cara. Sovrano cartaginese, invase l'Italia dal 218 al 202 a.C. e fu protagonista indiscusso della seconda guerra punica. Memorabili furono le sconfitte rimediate per sua mano dai romani sul Ticino e sulla Trebbia (218 a.C.), sul lago Trasimeno (217 a.C.) e a Canne (216 a.C.). Fu sconfitto definitivamente a Zama nel 202 a.C. È associato a Pirro in Lucano I 30-31: *Non tu, Pyrrhe ferox, nec tantis cladibus auctor / Poenus erit [...]*. Orazio, con il riferimento all'*aequor*, ricorda anche la prima guerra punica (264-241 a. C., che fu combattuta soprattutto sul mare).

Antioco III il Grande Seleucide re di Siria (223-187 a.C.) aveva invaso la Tracia e poi l'intera Grecia. Fu sconfitto dai romani alle Termopili nel 191 e poi a Magnesia nel 189.

49-50: Questi versi mancano del tutto in Osm.: anche qui, come già al v. 44, il poeta sottolinea una volta di più il contrasto tra la gloria passata e il presente di rovine (cfr. 51-52). Cfr. Ovidio, *Met.* IV 197-198: [...] *modo surgis Eoo / Temperius caelo, modo serius incidis undis.*

Il pentametro allude a Prop. III 4, 5-6: *Sera, sed Ausoniis veniet provincia virgis; / Assuescent Latio Partha tropaea Iovi.* Le verghe in questione sono quelle dei fasci littori, simbolo del potere consolare. In poesia però *virgae* può indicare *tout court* i fasci, com'è in Properzio e in Kochanowski.

51-52: Sul *tempus edax* cfr. Ovidio, *Met.* XV 234-236: *Tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas, / Omnia destruitis vitiataque dentibus aevi / Paulatim lenta consumitis omnia morte.* Hardie (2015: *ad locum*) ricorda l'antichità di una simile immagine, attestata fin da Simonide, fr. 13 West: Ὁ τοι Χρόνος ὀξύς ὀδόντας, / καὶ πάντα ψήχει καὶ τὰ βιαιότατα, "Il tempo ha denti acuminati e stritola tutte le cose, anche le più potenti", trad. A. Barchiesi; cfr. anche Seneca, *Epigr.*, *Anth. Lat.* 224, 1-2: *Omnia tempus edax depascitur, omnia carpit, / Omnia sede movet, nil sinit esse diu.* Cfr. Petrarca, *Afr.* IX 481-483: [...] *quodque omnia proterit unum / Tempus edax rapidosque dies solemque vorantem / Saecula et Invidiae tristes contemnere morsus;* Callimaco Esperiente, *Carm.* LXXIV 5; Landino, *Xandra* II 30, 1-2 [*De Roma diruta*]: *Et cunctis rebus instant sua fata creatis, / Et, quod Roma doces, omnia tempus edit.*

52: *Avara dies* è forse una variazione di *damnosa dies* (Orazio, *Carm.* III 6, 45), testo di cui si è discusso *ad* 47-48.

53-54: Per una panoramica sulla poesia dedicata alle rovine di Roma cfr. Biliński (1984: *passim*); per il plausibile rapporto di questo distico con l'epigramma del Vitale cfr. capitolo introduttivo.

53: Per il nesso *caput orbis* detto di Roma cfr. *ThLL.* III 426, 29 ss.: la prima attestazione è in Livio I 16,7 (parla Romolo): [...] *ut mea Roma caput orbis terrarum sit*, poi anche a I 45,3; I 55,6: *arcem [...] imperii caputque rerum fore;* V 54,7: *Hic Capitolium est, ubi quondam capite humano invento, responsum est eo loco caput rerum summamque imperii;* Ovidio, *Am.* I 15, 26: *Roma triumphati dum caput orbis erit* con McKeown (1989: *ad locum*); importante poi l'analisi che di questo passaggio offre McKeown (1987: 45-46): Ovidio allude qui a Verg., *Aen.* IX 446-449 e credo utile al mio commento riportare i vv. 448-449, giacché aiuteranno a comprendere l'origine di una simile metafora: *Dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum / accolet imperiumque pater Romanus habebit*, così glossati dallo studioso: "Vergil's explicit reference to the Capitol ensures that we realise that Ovid is alluding to the well-known belief that the Capitol

was so called because a human skull had been excavated there, a presage of Rome's world empire".

Per quanto riguarda *aurea Roma* cfr. Ovidio, *Ars* III 113-114: *Simplicitas rudis ante fuit; nunc aurea Roma est, / Et domiti magnas possidet orbis opes* (si noti al verso 114 come ritorni il concetto di *Roma caput mundi* a cui sottostà l'intero ecumene). Lo spunto a Ovidio è venuto tuttavia da Verg., *Aen.* VIII 347-348: [...] *et Capitolia ducit / Aurea nunc, olim silvestribus horrida dumis*; cfr. anche Prop. IV 1, 5: *Fictilibus crevere deis haec aurea templa*; il concetto ritorna poi in Ovidio, *Fast.* I 203; Landino, *Xandra* II 30,3-4: *Roma doces olim tectis miranda superbis, / At nunc sub tanta diruta mole iaces*. Il nesso verrà ripreso da Mart. IX 59, 2: *Hic ubi Roma suas aurea vexat opes*, poi da Giovenco, *Evang. Praef.* II 2; Ausonio, *Urb.* 1: *Prima urbes inter, divum domus, aurea Roma*; Claudiano, *Fesc.* II 16; Prudenzio, *Apoth.* I 385; *C. Symm.* II 1114; è famoso inoltre questo distico di Alcuino, *De clade Lindisfarnensis monasterii*, 37-38: *Roma caput mundi, mundi decus, aurea Roma, / Nunc remanet tantum saeva ruina tibi*.

54: *Semiseputus* è *hapax legomenon* ovidiano. Il poeta se ne serve in *Her.* I 55-56, mentre descrive la distruzione di Troia: *Hic ubi Roma suas aurea vexat opes / Ossa* [...]. Scelta quanto mai appropriata, dunque, per descrivere una città in rovina.

55-58: Questi versi sono assenti nella versione manoscritta; è qui enunciato chiaramente l'approccio teleologico del poeta (Biliński 1984: 204-206): coerentemente con il pensiero aristotelico, una volta raggiunto il punto culminante del proprio sviluppo, tutto è destinato a cadere rapidamente. Biliński (1984: 204) parla di una dialettica della storia che si basa su regole proprie alla natura stessa, quelle di nascita, sviluppo e morte, su criteri prettamente biologici. L'idea di fondo è quella che si possano distinguere dei cicli storici, ciò che segna un netto discrimine con la *Weltanschauung* cristiana, per cui la storia è un percorso lineare verso la salvezza; e giustamente Biliński sottolinea il 'razionalismo' del poeta, che rifiuta decisamente l'impostazione medievale come quella controriformista, la prima impegnata a sottolineare la transitorietà e la poca o nulla importanza del mondo materiale a vantaggio della spiritualità (*sic transit gloria mundi*, si pensi ai petrarcheschi *Triumphus Temporis*), la seconda, controriformista, tutta intesa a leggere la decadenza materiale come risultato di una decadenza morale e di costume, lettura che prenderà sempre più piede nel periodo barocco.

55-56: Volendo riscontrare un precedente a simili formulazioni, credo che GC (2013: *ad locum*) abbia visto molto bene, segnalando Lucano I 70-72: *Invida fatorum series summisque negatum / Stare diu nimioque graves sub pondere lapsus / Nec se Roma ferens* [...]; 81-82: *In se magna ruunt; laetis hunc numina rebus / Crescendi posuere modum* [...].

57-58: Il fatto che una città possa 'morire' è assolutamente congruente con l'impostazione biologistica di cui ho discusso *ad* 55-58. Dal punto di vista più

strettamente testuale cfr. Prop. III 2, 19-22 (soprattutto il v. 22): *Nam neque Pyramidum sumptus ad sidera ducti, / Nec Iovis Elei caelum imitata domus, / Nec Mausolei dives fortuna sepulcri / Mortis ab extrema condicione vacant.*

Il tema (incrociato con il medievale *ubi sunt?*) è ripreso da Kochanowski anche in *O śmierci Jana Tarnowskiego* 113-120, ma in questo caso è impiegato in chiave decisamente consolatoria, ciò che non succede nell'elegia:

115 Lecz ja nie wiem, przecz na tę śmierć tak narzekamy,
 Gdyż jednak nic na ziemi wiecznego nie znamy;
 Bo na koniec i państwa szerokie ustają,
 A znamienite miasta z gruntu upadają.
 Gdzie dziś bogata Troja? Gdzie mocne Myceny?
 Gdzie Kartago i Korynt? Gdzie sławne Ateny?
 120 Gdzie się ona gwałtowna rzymska moc podziąła?
 Wszystko śmierć niecierpliwa z ziemią porównała

Ma io non so perché a tal modo lamentiamo questa morte / quando sulla terra d'eterno nulla conosciamo; / rovinano infine anche i grandi stati, / crollano del tutto gloriose città: / dov'è oggi la ricca Troia? Dov'è la potente Micene? / Dove sono Cartagine e Corinto? Dove la famosa Atene? / Dove s'è perduta la violenta forza romana? / La morte impaziente tutto rase al suolo.

Cfr. anche *Fr.* II 95.

58: Cfr. Kochanowski, *Fr.* I 97, 9-10: *I mauzolea, i egiptskie grody / Ostatniej śmierci próżne być nie mogą*, “I mausolei superbi e gli egizi palagi / non possono sottrarsi all'estrema rovina”, trad. N. Minissi. *Ostatnia śmierć* è perfetta traduzione di *extrema mors*.

59: Per *fama viget* in riferimento a città cfr. Ovidio, *Met.* VII 56-58 [...] *titulum servatae pubis Achivae / Notitiamque loci melioris et oppida, quorum / Hic quoque fama viget* [...].

60: È proverbiale l'immagine della fama che 'vola', diffondendosi ovunque rapidamente. Cfr. Cic., *Arat.* 419: *Late fusa volans *** per terras fama vagatur*; Verg., *Aen.* VII 104: *Sed circum late volitans iam Fama per urbes*; IX 473-474: *Interea pavidam volitans pinnata per urbem / Nuntia Fama ruit* [...]; Georg. III 8-9; Iuvenc. *Evang.* III 33: *Interea ad regem volitabat fama superbum*.

63-64: Per *mens avet* cfr. Catullo XLVI 7-8: *Iam mens praetrepidans avet vagari, / Iam laeti studio pedes vigescunt*.

67: Viene qui riecheggiato Verg., *Aen.* VI 882: *Heu, miserande puer, si qua fata aspera rumpas*.

71: Per il concetto di *amor furiosus* (cioè folle) cfr. I 2, 25-26; III 1, 6 e relativi commenti.

72: La morte che avanza a passi spediti è probabile reminiscenza petrarchesca, per cui cfr. i versi indirizzati dal poeta a Orazio in *Fam.* XXIV 10: *Aut mors praecipiti quae celerat pede*; *RVF* CCLXXII 1-2: “La vita fugge, et non s’arresta un’ora / et la morte vien dietro a gran giornate”, dove ‘a gran giornate’ è latinismo (= *magnis itineribus*). *Dirus* è riferito alla morte per la prima volta in Tib. I 10, 4.

73-78: Il contrasto tra l’aspettativa di nozze e la morte prematura è convenzionale. Cfr. alcuni episodi epigrammatici: *Anth. Pal.* VII 182 (Meleagro); *Anth. Pal.* VII 603, 4 (Giuliano d’Egitto); 604, 1-2 (Paolo Silenziario): Λέκτρα σοι ἀντὶ γάμων ἐπιτύμβια, παρθένε κούρη, / ἐστόρεσαν παλάμαις πενθαλαίαις γενέται, “Il letto funebre anziché quello nuziale ti prepararono il padre e la madre, o vergine!”. Da notare anche il contrasto che viene a crearsi in occasione della strage perpetrata dalle Danaidi in Ovidio, *Her.* XIV 31: *In thalamos laeti – thalamos, sua busta! – feruntur*. Cfr. inoltre *Treny* VII 11-14: *Nie do takiej łożnice, moja dziewczko droga, / Miała cię mać uboga / Doprowadzić, nie taką dać obiecowala / Wyprawę, jaką dała*, “Non nel letto funebre, figlia cara, / Doveva deporti la povera madre, / non questo corredo – che poi ti diede – t’aveva promesso”; 16-17: [...] *Niestetyż, i posag i ona / w jednej skrzynce zamkniona*, “Ahimè, corredo e spoglie / un solo scrigno accoglie!”, trad. E. Damiani; *Pamiętka Janowi na Tęczynie* 245-248: *Nie myśl, matko, o szatach drogim złotem tkanych, / Na mój i twej niewiasty przyjazd obiecanych; / Raczej mi mary gotuj: tak się podobało, / Nieszczęściu, któreś syna żywego zajrzało*, “Non pensare, madre, a vesti intesute d’oro prezioso / promesse per il ritorno mio e della nuora; / preparami piuttosto un feretro: così piacque / alla sorte, che t’invidiava il figlio vivo”.

76: Cfr. Ovidio, *Her.* XVIII 101-102: *Excipis amplexu feliciaque oscula iungis, / Oscula, di magni, trans mare digna peti*. Anche in Ovidio si tratta di un amore sfortunato, quello di Leandro per Ero: il ragazzo morirà annegato (proprio in mare fu rapito Tęczyński) nel tentativo di raggiungerla a Sesto, in Tracia, dove la ragazza lo aspettava.

77: Ora è la madre a compiere la pietosa pratica dell’*ossilegium*, non più la *puella* elegiaca che tante volte veniva chiamata in causa in simili situazioni (cfr. I 8, 46 e 53 con relativi commenti).

Ha ragione GC (*ad locum*) quando sottolinea la capacità di *nuda ossa* di restituire un’immagine di ‘tragica realtà’: la morte che strappa a una madre il figlio. Ma l’immagine è ancora più forte, essenziale e dunque inappellabile, brutalmente ineluttabile.

79: Per la speranza che ‘cade’ cfr. Ovidio, *Her.* IX 42; XIII 122; XVI 171-172; *Met.* IX 597. Spiega Festo, p. 56,17-18, che *caduca auspicia dicunt cum aliquid in templo excidit, veluti virga e manu*. *Caducus* nel senso di ‘vano’ riferi-

to alla speranza compare per la prima volta in Ovidio e scarse ne sono le attestazioni in altri autori. Cfr. *ThL*. III 35, 65 ssgg.; *OLD* s.v., 9. Cfr. anche *Pamiętka* [...], 272: *O próżne troski ludzkie, o nadzieje płone!*, “O vane ambascie mortali! O speranze vane!”.

80: Cfr. Prop. III 18, 15-16: *Occidit, et misero steterat vicesimus annus: / Tot bona tam parvo clausit in orbe dies*. GC (*ad locum*) ricorda anche Seneca, *Epigr., Anth. Latina* 404,2: *Quantus quam parvo vix tegeri tumulo!*

Elegia V

Ex Helicone tibi florentem apporto coronam,
 Padnevi, Aonidum cura, meumque decus!
 Fas mihi sit sacram pura contingere dextra
 Caesariem et merita cingere fronde caput.
 5 Ecquis in hoc hominum plausu et clamore secundo
 Expers laetitiae pectus habere potest?
 Quis te, Padnevi, cui sit tua cognita virtus,
 Non titulis auctum gaudeat esse novis?
 Ipse tuos equidem Titan visurus honores
 10 Emicuit rapido purior Oceano.
 Nulla diem obfuscatur nubes, fera murmura cessant
 Ventorum et rauca concidit unda maris.
 Rura vacant, posito requiescit taurus aratro,
 Lux agitur cunctis nomine festa tuo.
 15 Me quoque nescio quis stimulat calor intus obortus
 Lucem Pieriis hanc celebrare modis.
 Neve loci ignarus delatus in avia turber,
 Per planum virtus me tua ducit iter,
 Nocturnum veluti lumen, quod navita servans
 20 Attigit incolumi littora tuta rate.
 Nam tu non is eras, qui longo stemmate velles
 Aut sola niti nobilitate patrum,
 Sed quam conspicuus maiorum laude tuorum es,
 Tam clarus meritis diceris ipse tuis.
 25 Nec tu aliud versas noctesque diesque,
 Quam decus et patriae commoda pulchra tuae.
 Discendi cupidus peragrasti plurima regna,
 Nec te difficiles detinuere viae
 Quaeque aliis luxu somnoque effluxit inertis,
 30 Artibus ingenuis culta iuventa tibi est.
 Quod si antehac fuit ignotum, quantum addita posset
 Ars etiam in summis efficere ingeniis
 In te perspicuum est, quem mentis acumine forsan
 Aequiparare aliquis, vincere nemo queat.
 35 Eloquio praestas Ithacum, neque gratia maior
 Nestoris antiqui fluxit ab ore sacro.
 Ac veluti tygres et flumina Thracius Orpheus
 Aonia fertur detinuisse lyra,
 Sic tua mellifluis manans facundia verbis
 40 Quamlibet invito in sua vota rapit.
 Hac fretus venisti Italas orator ad urbes
 Et qua magnanimi Caesaris aula patet.
 Atque haec Suada tuo regnavit semper in ore,
 Ut fueris voti compos ubique tui.
 45 Sed neque te belli prorsus fortuna manere
 Expertem passa est militiaeque rudem.
 Nam cum succensus iusta rex maximus ira,

Livonum hostiles aggrederetur agros,
 Tu quoque candentes aquilas et signa sequutus
 50 Assidue fido iunctus eras lateri.
 Ergo te meritis Augustus honoribus ornat
 Et nunc consiliis utitur ille tuis.
 Quam vero humanum, quam te mitem atque benignum
 Fortunae summa celsus in arce geras,
 55 Expertos audire iuvat, ut caetera tantum
 Admirari homines, hoc et amare scias.
 Sed me deficiet latus et vox ipsa priusquam
 Rite queam laudes enumerare tuas.
 Nec mea Musa potest tantum se attollere in auras,
 60 Ut virtute tua non eat inferior.
 Quare illud restat, delatos ut tibi honores,
 Padnevi, faustis accipias avibus.
 Te salice evinctus flavos pater Istula crines,
 Iam pridem vitreo laetus ab amne vocat:
 65 “Amplius, o Padnevi, hominum ne vota morare,
 Praemia pro meritis digna habiturus, ades!
 Te Craci media urbe manet pulcherrima sedes
 Et vinctura tuas stemmata sacra comas.
 Te cupiunt spectare boni, tibi debita plenis
 70 Naiades Istulae dona ferunt calathis.
 Omnia virtuti debes: nil contulit in te,
 Amissis colitur quae dea luminibus.
 Quaque arte est tibi partus honos, retinendus eadem est
 Nec tibi, Padnevi, degeneri esse licet.
 75 Invigila immitesque lupos ab ovilibus arce,
 Insita quos rabies exstimulatque fames.
 Pacem redde bonis: pacis Deus autor, at omne
 Discidium populis ex Acheronte venit”.
 Dixerat; unda statim dextra laevaue recessit
 80 Et visa accepto est intumuisse deo.

Kochanowski vuole incoronare l'amico Filip Padniewski, in riconoscimento del suo valore poetico (1-4). Chi, in una tale folla acclamante, potrebbe essere triste? Chi non gioirebbe alla notizia che Padniewski sta per ricevere nuovi, prestigiosi titoli e riconoscimenti del proprio valore (5-8)? Anche il Sole è uscito dall'Oceano più splendente del solito per assistere al suo ingresso a Cracovia e alla successiva investitura a vescovo; nessuna nube in cielo, nessun vento, è calmo il mare (9-12); riposano i campi e il toro che di solito li lavora, oggi è un giorno di festa (13-14). Io stesso, afferma il poeta, sono preso da non so che desiderio di scrivere le tue lodi e sono certo che la tua virtù mi guiderà per strade sicure (cioè: sarà facile scrivere versi su di te), come un lume nella notte guida un marinaio fino al porto sicuro (15-20). Padniewski non è tra quelli che riposano sugli allori ereditati da illustri antenati; per quanto provenga da una nobile famiglia, deve

soltanto a se stesso la propria gloria (21-24): egli infatti passa le sue giornate al servizio della Polonia, sempre preoccupato del bene dello Stato (25-26), impegnato in continui viaggi e avendo impiegato la gioventù negli studi (27-30); studi a cui s'è talmente applicato da divenire – ci fosse mai stato bisogno di dimostrarlo – esempio lampante di quanto lo studio possa migliorare le doti naturali di un individuo (31-34). Egli supera per eloquenza Ulisse e Nestore incantando, al pari di Orfeo, tigri e fiumi con la sua poesia; il suo eloquio gli conquista qualsiasi interlocutore, per quanto questo possa essere maldisposto nei suoi confronti (35-40). Fu in Italia e alla corte imperiale per compiere ambascerie, mettendo così alla prova la propria eloquenza, né la sorte gli risparmiò i campi di battaglia, ché egli fu a fianco di Sigismondo Augusto durante la spedizione di Poswol, per cui ora raccoglie i giusti onori offertigli dal re, che lo ha voluto suo consigliere (41-52). È bello sentir dire, da chi ne ha avuto esperienza diretta, quanto egli sia umano, mite e benevolo, pur in così tanta gloria; qualità queste molto apprezzate dagli uomini (53-56); ma ora la Musa non riesce a eguagliare la virtù di Padniewski e a continuare le sue lodi, non riesce a sollevarsi più in alto della sua virtù (57-60). Accetti dunque Padniewski gli onori che gli vengono offerti! La stessa Vistola lo sprona a non esitare oltre e a farsi carico di un impegno così prestigioso, ciò che auspicano anche tutti i giusti (61-70). Tutto ciò egli lo deve alla propria virtù, non alla sorte (71-72) e allo stesso modo in cui si è conquistato tali onori, deve mantenerli: continui dunque a esercitare quella virtù! (73-74). Vigili sul gregge che gli viene affidato, tenendone lontani i lupi (75-76): Dio è pace, la guerra è dell' Acheronte (cioè, fuor di metafora: è opera demoniaca, infernale); Padniewski dia dunque pace ai giusti (77-78). Concluso il discorso, la divinità del fiume Vistola torna ad immergersi e il ribollire delle acque è un gesto d'augurio per Padniewski.

L'elegia è dedicata a Filip Padniewski (1510-1572) in occasione della sua nomina a vescovo di Cracovia. Egli si era formato in Italia (1538-1542), conseguendo la laurea in diritto a Padova nel 1541 per poi recarsi a Roma (1542). Tornato in patria venne nominato segretario reale (1547) e seppe distinguersi per la propria attività diplomatica (cfr. ai vv. 41-44) e militare, prendendo parte alla spedizione di Poswol nel 1557 (45-50); dal 1559 ricoprì la carica di vicescancelliere della Corona; nel 1560 fu nominato vescovo di Przemyśl e infine, nel 1562, vescovo di Cracovia rinunciando, contestualmente a quest'ultima nomina, all'incarico di vicescancelliere. *Homo trilinguis*, non smise mai di dedicarsi agli *studia humanitatis*, raccogliendo attorno a sé poeti e umanisti e collezionando un ingente patrimonio librario. Le sue opere sono andate perdute (PSB XXV s.v. ricorda gli *Elogia decem illustrium virorum Polonorum* e il *De viris aetatis suae et gentis illustribus liber*) ma possiamo supporre con una certa tranquillità, visto anche l'elogio che ne offre Kochanowski, che dovette essere un notevole poeta; le sue opere non si limitavano, molto probabilmente, soltanto a scritti di taglio panegiristico, come quelle che pare di poter riconoscere dietro ai titoli sopra menzionati.

I distici sono sottilmente contesti di allusioni alla prassi e ai luoghi comuni dell'oratoria, quanto di più appropriato all'elogio del retore Padniewski; segnalò soltanto, rimandando al commento per una discussione più dettagliata: l'articolazione della

laus, per cui occorre, nel lodare una persona, partire dalle qualità ‘esterne’ (21-24); la figura di Orfeo, interpretato come portatore di civiltà grazie alla propria poesia, ciò che di riflesso richiama anche il dibattito sul ruolo civilizzatore della retorica (37-40). Infine tornano, forse in maniera più ardita di quanto non ci fosse capitato di leggere nelle elegie precedenti, fenomeni di sincretismo religioso, per cui un futuro vescovo viene spronato (con moduli da innografia pagana) a ricevere la tiara episcopale da una paganissima divinità fluviale (66) e per cui i versi dell’*Agnus Dei* vengono accostati sapientemente a un ricordo dell’oltretomba virgiliano (77-78).

1: L’Elicona è un monte di Beozia sacro alle Muse (cfr. *For.* LVII 1: [...] *ne-morosi Heliconis alumnae*); quella del poeta incoronato è un’immagine convenzionale e diffusissima, in tutti i tempi e in tutte le letterature (cfr. I 5,7); è simile a quella di Kochanowski la formulazione di Lucrezio I 117-118 (detto di Ennio): [...] *qui primus amoeno / Detulit ex Helicone perenni fronde coronam*; Lucrezio è poi ripreso da Augurelli, *Chrys.* III 48-49: [...] *ut primus amoeno / Ex Helicone sacra referam mihi fronde coronam*. Cfr. anche *For.* XLVII 1-2 per la corona (d’alloro) come simbolo di poesia: *Marcuit, heu, subito mea florens illa corona / Quam modo Parnassi vertice detuleram*.

2: *Aonides* sono le Muse, abitatrici dell’Aonia, regione ai piedi del monte Elicona (cfr. v. 38); per il nesso *Aonidum cura* cfr. *Sil.*, XII 409-410 (detto di Ennio): [...] *sacer hic ac magna sororum / Aonidum cura est et dignus Apolline vates*; Pontano, *Tumul.* II 29,9-10: [...] *Charitum quoque cura / Et cura Aonidum scita Ioanna fui*; *Carm. Append.* XVIII 2: *Alfonse, Aonidum novella cura*; la *iunctura* è variazione di *cura deorum*, *cura divum*, su cui cfr. il commento ad II 4,1 (sempre riferito ai poeti).

Decus è attributo convenzionale del patrono, ciò che suggerisce un’attività di tutela operata da Padniewski nei confronti dell’amico. Cfr. *Verg.*, *Georg.* II 40-41: *O decus, o famae merito pars maxima nostrae, / Maecenas [...]*; Orazio, *Carm.* I 1, 1-2: *Maecenas [...]* / [...] *praesidium et dulce decus meum*; II 17,3-4: [...] *Maecenas, mearum / grande decus columenque rerum*.

3-4: L’investitura poetica è un rituale sacro e come tale va eseguita: l’officiante, quasi un sacerdote, dev’essere puro e pulito, come accade in Ovidio, *Am.* III 8, 23: *Ille ego Musarum purus Phoebique sacerdos*; *Fasti* III 335: *Si tua contigimus manibus donaria puris*; così deve accadere agli Ambarvalia di Tib. II 1,13-14: *Casta placent superis: pura cum veste venite / Et manibus puris sumite fontis aquam* (la purezza in questo caso è esplicitamente connotata in termini sessuali, cfr. il distico 11-12 della stessa elegia). Né va dimenticato Callimaco, *Hym.* V 13-17 (cfr. cappello introduttivo a II 8).

Caesaries, secondo *ThLL*.III 108,15 ss. è un termine specifico (e ricercato) per la capigliatura maschile – ma in *Cat.* LXVI 7-8 è riferito alla chioma di Berenice (quindi a una capigliatura femminile): *Idem me ille Conon caelesti in lumine vidit / E Beroniceo vertice caesariem*; in *Verg.*, *Georg.* IV 337 è detto dei

capelli di Xanto, Ligea e Fillodoce, tre ninfe. Compare per la prima volta in Plauto, *Mil.* 64, poi è attestato soprattutto in poesia.

7: Cfr. *Pan. Mess.* 1-2: *Te, Messalla, canam, quamquam tua cognita virtus / Terret [...]*.

8: *Auctus* nel senso di una ‘promozione’ politico-sociale, come in Orazio, *Sat.* I 6,10-11: *Multos saepe viros nullis maioribus ortos / Et vixisse probos amplis et honoribus auctos*; Ovidio, *Trist.* II 45-46: *Divitiis etiam multos et honoribus auctos / Vidi, qui tulerant in caput arma tuum*.

9-14: È topica la compartecipazione degli astri (il Sole) e della natura in generale alle situazioni di festa e di giubilo; più di altri testi però, è *Pan. Mess.* 123-126 ad aver influenzato Kochanowski (GC: *ad locum*): *Splendidior liquidis cum Sol caput extulit undis / Et fera discordes tenuerunt flamina venti, / Curva nec adsuetos egerunt flumina cursus, / Quin rapidum placidis etiam mare constitit undis*.

9: *Titan* è termine particolarmente ricercato per indicare il Sole, figlio del titano Iperione e della sorella Teia (cfr. Cic., *Arat.* 60; Verg., *Aen.* IV 119; *Pan. Mess.* 51; Ovidio, *Met.* I 10). Suoi fratelli sono Selene (la Luna) e Aurora.

11: *Offusco* è un verbo attestato soltanto a partire dallo Pseudo Quintiliano (*Decl. exc. Paris.* 4 p. 394, 29): *Stellas rutilantes [...] nescio qua invidia offuscatas*, poi in autori tardi e tra i cristiani, in senso letterale (com’è in Kochanowski): *Schol. ad Stat., Theb.* VII 45: “*laeditur [...] Phoebi iubar*”: *offuscatur [sc. fulgore ferri]*; Greg. Nat., *Orat.* I 81,2: *lunae lumine [...] nubibus offuscato*; altrimenti in senso metaforico (offuscare, denigrare): Tert., *Spect.* 22, p. 23, 7: *quale iudicium est, ut ob ea quis offuscetur, per quae promeretur?* (*ThlL* IX 2. 533, 4 e ss.).

13-14: Il passo a cui Kochanowski pensava era molto probabilmente Tib. II 1, 5-8: *Luce sacra requiescat humus, requiescat arator, / Et grave suspenso vomere cesset opus. / Solvite vincla iugis: nunc ad praesepia debent / Plena coronato stare boves capite* (e cfr. anche il v. 29 della stessa elegia tibulliana, dove si legge *festae luce*); cfr. anche le festività in onore di Fauno in Orazio III 18, 9-12 (si noti il verbo *vacare*): *Ludit herboso pecus omne campo, / Cum tibi nonnae redeunt Decembres; / Festus in pratis vacat otioso / Cum bove pagus*; cfr. anche Rota, *El.* III 4, 27-30: *Te canat arboreo recubans sub tegmine pastor, / Dum carpit tenerum gramina laeta pecus; / Te canat hinc olitor, te cari hinc cultor agelli, / Dum ludunt vacui lata per arva boves*. Quanto a *lux = dies* (metafora propria alla lingua poetica) cfr. *ThlL.* VII 2. 26 ss; Navarro Antolín (1996: *ad Corp. Tib.* III 3, 25).

16: La *iunctura pieriis modis* è anche in Orazio, *Ars* 405; cfr. anche *Lyr.* XII 4: *Pierio celebrare cantu*.

17-20: Sono riunite qui due metafore tradizionali per indicare la creazione poetica: la prima (*iter*) è quella del sentiero (e del carro che lo percorre), su cui cfr. I 5, 6 e commento – si noti inoltre l'aggettivo *planus*, quando solitamente l'*iter* è un sentiero mai calpestato prima e quindi complicato, erto per definizione: la *virtus* di Padniewski è talmente grande che sarà facile cantarla in versi; cfr. anche Orazio, *Ep.* I 19, 21-22: *Libera per vacuum posui vestigia princeps, / Non aliena meo pressi pede*; Ovidio, *Am.* III 15,18: *Pulsanda est magnis area maior equis*; *Ars* I 39-40: *Hic modus, haec nostro signabitur area curru, / Haec erit admissa meta terenda rota*.

La seconda è quella della creazione poetica associata alla navigazione, su cui cfr. Curtius (1999: 147-150); Orazio, *Carm.* IV 15, 3-4: *Ne parva Tyrrenum per aequor / Vela darem [...]*; Verg., *Georg.* II 39-46; IV 116-117; Prop. III 3, 22; III 9, 3-4; 35-36; Ovidio, *Ars* I 771-772: *Pars superat coepti, pars est exhausta, laboris: / Hic teneat nostras ancora iacta rates*; II 9-10: *Quid properas, iuvenis? mediis tua pinus in undis / Navigat, et longe, quem peto, portus abest*; III 26; 99-100; 500; 747-748.; *Fast.* I 3-4: *Excipe pacato, Caesar Germanice, vultu / Hoc opus et timidae derige navis iter*; Vida, *Poetica* I 62-64: *Ante etiam pelago quam pandas vela patenti / Incumbasque operi incipiens, tibi digna supellex / Verborum reumque paranda est [...]*.

17: Cfr. Verg., *Georg.* I 40-42: *Da facilem cursum, atque audacibus adnue coeptis, / Ignarosque viae mecum miseratus agrestis / Ingredere [...]*.

21-24: Così la *Rhet. ad Her.* raccomandava di lodare un individuo (III 13): *Ordinem hunc adhibere in demonstranda vita debemus: ab externis rebus: genus: in laude, quibus maioribus natus sit; si bono genere, parem aut excelsiorem fuisse; si humili genere, ipsum in suis, non in maiorum virtutibus habuisse praesidium* (GC: *ad locum*); cfr. anche Quintiliano, *Inst.* III 7, 10-18. Cfr. anche Ovidio, *Trist.* IV 4, 1-2: *O qui, nominibus cum sis generosus avorum, / Exsuperas morum nobilitate genus*; Kochanowski, *Frag.* XXI 45-56 (GC: *ad locum*); lo stesso concetto è espresso a IV 2, 19-22.

21: Qui il significato di *stemma* è quello di 'albero genealogico', comune in latino. Propriamente si trattava di una pergamena ornata di ghirlande che veniva appesa ai busti degli avi; su di essa si leggevano i nomi delle persone rappresentate. Il significato originario di *στέμμα* (che Kochanowski impiega al v. 68) è quello di 'ghirlanda', come arredo sacro per sacerdoti e divinità (Omero, *Il.* I 14; Thuc. IV 133,2; Plat., *Resp.* 617c) oppure per vittime sacrificali (Aristoph., *Pax* 948) nonché premio in competizioni sportive; è meno frequente in greco il significato di 'albero genealogico', per cui cfr. ad es. Plut., *Num.* I 1.

25-26: È convenzionale negli elogi la solerzia con cui il protettore o il sovrano attende alla cosa pubblica. Spesse volte se ne ricorderà Orazio nelle odi (soprattutto per convincere Mecenate a distrarsi): III 8, 18: *Mitte civilis super urbe curas*; III 29, 5-8; 25-28; lo stesso accade in *Ep.* II 1, 1-4 (ad Augusto):

Cum tot sustineas et tanta negotia solus, / Res Italas armis tuteris, moribus ornes, / Legibus emendes, in publica commoda peccem, / Si longo sermone morer tua tempora, Caesar. Callimaco Esperiente, *Epigr. lib. I 1, 7-8 [Ad Caesarem]: Tunc licet a curis animum revocare severis / Horaque tam gracili convenit illa lyrae;* cfr. anche III 2, 29-30 e la nota ad 29-34.

27-30: L'*educatio* è, dopo il *genus*, il secondo motivo di lode in *Rhet. Her. III 13: Educatio: in laude *** honeste in bonis disciplinis totius pueritiae fuerit* (cfr. anche Quint., *Inst. III 10,15*). Padniewski aveva studiato a Padova (1538-1542), dove frequentò le lezioni di Lazzaro Bonamico e fu presente alla cerimonia di laurea di Clemens Ianicius. Nel 1542 visitò Roma (*PSB*, t. XXV s.v. "Padniewski Filip").

29: *Iners somnus* è variante di *Piger somnus*, su cui cfr. II 11, 4 e commento. Il sintagma *somnus iners* (anche a III 16, 60), su cui cfr. *ThlL VII 1310,1,68 ss.*, è attestato a partire da Ovidio, *Am. II 10, 19; Pont. II 9, 61* e cfr. anche *Her. X 113: Crudeles somni, quid me tenuistis inertem?* e *XIV 75: Territus exurgis; fugit omnis inertia somni;* *Stat., Theb. II 129; Ach. I 620.*

30: Cfr. Ovidio, *Ars II 121-122: Nec levis ingenuas pectus coluisse per artes / Cura sit [...]*. Si tratta delle arti liberali, di quegli *studia humanitatis* che concorrono a formare l'oratore. Ovidio, in *Ars I 459* le chiamerà anche *bonae artes*. Cfr. anche la nota ad I 12, 13-14.

31-34: Viene qui affrontato il tema inveterato delle qualità innate al poeta (*natura / φύσις*) e del ruolo che lo studio, la 'tecnica' (*ars / τέχνη*) può giocare nel valorizzarlo o se addirittura possa ad esso sostituirsi completamente. Cfr. per tale binomio Arist., *Poet. VIII 2 (τέχνη / φύσις)*; Cic., *Arch. I 1: Si quid est in me ingenii [...] aut si qua exercitatio dicendi*; Quint., *Inst. II 19,1: Scio quaeri etiam naturane plus ad eloquentiam conferat an doctrina*; Orazio, *Ars 295-297: Ingenium misera quia fortunatius arte / Credit et excludit sanos Helicone poetas / Democritus [...]*; 408-418 con i commenti di Brink (1971: *ad loca*); GC (*ad locum*) ricorda anche la glossa dello pseudo Acrone ad *Ars III 295-297: Misera autem est ars, siquidem non meretur poetae nomen accipere, qui habet artem, nisi qui habuerit ingenium; ingenium solum non sufficit ad poeticam, ars non sufficit*; Ovidio, *Am. I 15, 14: Quamvis ingenio non valet, arte valet*; *Trist. II 424: Ennius ingenio maximus, arte rudis*; Vida, *Poetica I 360-361: Saepe tamen cultusque frequens et cura docentum / Imperat ingeniis naturaque flectitur arte*. Cfr. anche Pontano, *Coniug. I 9, 21-24* (a proposito dell'educazione dei figli): *Insita sed studio vis confirmanda fideli est, / Natura ut mores induat usa bonos; / Arte opus est; artem sollers quoque perficit usus; / Perficit ars quicquid reperit ingenium.*

35-44: Padniewski godeva fama di ottimo retore; è a lui infatti che Jakub Górski (1525-1585) dedicò le *Disputationis de periodis contra se a Benedicto Herbesto (si diis placet) Neapolitano editae refutatio* (Cracovia 1562), pregandolo di risolvere la disputa tra lui ed Herbest (1531-1598). Herbest era stato allievo di Górski all'u-

niversità di Cracovia facendosi poi conoscere per diversi lavori dedicati a Cicerone nonché un commento ai versi bucolici del contemporaneo Gregorio di Sambor. Nel 1562 pubblicò la *Periodica disputatio*, in cui contestò la definizione di periodo che Górski aveva proposto in un trattato del 1558, *De periodis atque numeris oratoris libri duo*. Górski riteneva in sostanza che il periodo coincidesse con il pensiero che esprimeva, in altre parole che fosse un enunciato di senso compiuto; Herbest invece affermava che il periodo dipendesse dal numero di sillabe, dal ritmo e dalla possibilità di essere pronunciato con un'unica emissione di voce. La discussione sconfinò poi al di fuori della filologia e i due ricorsero ad accuse e offese reciproche, coinvolgendo anche alcune tra le personalità più in vista dell'epoca: oltre a Nidecki, si pronunciarono a favore di Górski Orzechowski (Orichovius, 1513-1566) e lo stesso Kochanowski, nell'epigramma *Iudicium de responsione Gorscii contra Herbestum in controversia de periodis Philippo Padnevio, Episcopo Cracoviensi decernente*, Cracovia (1563). Il testo sarà poi ristampato nel 1584 come *Foricoenium XLIX [Ad Iacobum Gorscium]* con alcune varianti testuali. Su tale disputa cfr. Gruchała (2011: 84-88), con ulteriore bibliografia.

35-36: Ulisse (*Ithacus*) e Nestore sono elogiati per la loro abilità dialettica ed intelligenza (che in Ulisse sconfinò nell'astuzia) già in Omero, *Il.* III 210-225 (Ulisse); I 247-249 (Nestore), passo - quest'ultimo - ripreso da Basinio da Parma, *Carm. Varia* XX 109-110: *Nestor (ut ore viri divino nectare verba / Dulcia melle magis fluxere)* [...]; per l'intelligenza di Odisseo cfr. almeno il celebre *πολύτροπος* di *Od.* I 1 (si veda anche la nota ad III 4, 5); per quanto concerne Nestore cfr. almeno *Il.* II 78: *ἔυφρονέων ἀγορήσατο*, "parlò con saggezza"; Basinio da Parma, *Isott.* I 3, 31: *Consilio Nestor dextraque est alter Achilles*.

Tra i latini, l'eloquenza di Nestore è già in Plauto, *Men.* 935: *Immo Nestor nunc quidem est de verbis, praeut dudum fuit*; cfr. poi Ausonio, *Epitaph.* VIII 2; Quint., *Inst.* X 64 (che cita Omero *Il.* I 247-249); Aulo Gellio, *NA* VI 14,7.

Tra i latini fu in particolare Cicerone a fare di Ulisse un modello di eloquenza e saggezza (Perutelli 2006: 17-29), come in *De or.* I 44,196: *Ac si nos, id quod maxime debet, nostra patria delectat, cuius rei tanta est vis ac tanta natura, ut Ithacam ipsam in asperrimis saxulis iamquam nidulum affixam, sapientissimus vir immortalitati anteponeret*; *Brut.* X 40: *Neque enim iam Troicis temporibus tantum laudis in dicendo Ulixi tribuisset Homerus et Nestori, quorum alterum vim habere volluit, alterum suavitatem, nisi iam tum esset honos eloquentiae; aequae ipse poeta hinc tam [idem] ornatus in dicendo ac plane orator fuisset*. Così scrive Ovidio dell'eroe in *Ars* I 123: *Non formosus erat, sed erat facundus Ulixes*. L'eloquenza diviene mezzo di seduzione nei confronti addirittura di una dea, qui come in *Rem.* 125-143; ma l'episodio che forse più di altri va ricordato è quello dello *Iudicium armorum* di *Met.* XIII 1-383, da cui l'eroe uscì definitivamente consacrato a modello di eloquenza.

37-40: La capacità di ammansire belve feroci e governare i fiumi grazie alla propria poesia è caratteristica di Orfeo. Cfr. ad es. Aesch., *Ag.* 1630: *Ὁ μὲν γὰρ*

ἦγε πάντ' ἀπὸ φθογγῆς χαρᾶ [Egli tutte le cose trascinava con sé, per l'incanto della sua voce]; Orazio, *Carm.* I 12, 7-12:

10 Unde vocalem temere insecutae
Orphea silvae,
Arte materna rapidos morantem
Fluminum lapsus celerisque ventos,
Blandum et auritas fidibus cancris
Ducere quercus.

Nisbet-Hubbard (1970: *ad* Orazio, *Carm.* I 12, 9) segnalano che la tradizione più antica si limita a indicare come entità attratte dal canto di Orfeo belve, alberi e rocce. Ricordano allora Ap. Rodio I 26-27 (ma cfr. in generale l'intero frammento 23-31 per un 'ritratto' più completo della divinità): Αὐτὰρ τὸν γ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὖρεσι πέτρας / θέλξαι ἀοιδᾶων ἐνοπῆ ποταμῶν τε ῥέεθρα, "Narrano che egli ammaliasse / col suono dei canti le dure rocce dei monti / e le correnti dei fiumi", trad. G. Paduano; questo testo è presupposto di Orazio, *Carm.* III 11, 13-14: *Tu potes tigris comitesque silvas / Ducere et rivos celeres morari*; cfr. anche Verg., *Georg.* IV 510: *Mulcentem tigris et agentem carmine quercus*.

Condivido l'interpretazione che di questi due distici offre GC (*ad locum*), ovvero quella di collegare la lettura razionalistica della figura di Orfeo – per cui il mitico cantore, portando agli uomini la musica (cfr. Quint., *Inst.* I 10,9 citato *infra*) e la poesia, li avrebbe sostanzialmente 'inciviliti' e 'dirozzati' – al ruolo analogo che la retorica (un buon oratore) può giocare nei confronti della propria platea. Orazio, *Ars* 391-393 riprende una lunga tradizione che l'ha preceduto quando razionalizza il mito di Orfeo in questi termini: *Silvestris homines sacer interpresque deorum / Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus, / Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones*. Si confronti ad esempio Aristofane, *Ran.* 1030-1036, dove si legge un elogio dei poeti, benefattori del genere umano, giacché insegnarono i riti misterici e l'astensione dall'uccidere (Orfeo), la medicina e l'arte degli oracoli (Museo), la cura dei campi (Esiodo), l'arte della guerra (Omero); questo il v. 1032: Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετάς θ' ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ' ἀπέχεσθαι, "Orfeo c' insegnò i riti misterici e ad astenerci dalle uccisioni"; Protagora, nell'omonimo dialogo platonico (316 d) include Orfeo tra i sofisti, in un discorso che della sofistica tesse le lodi e che vuole dimostrare i vantaggi e i benefici di cui essa è latrice: egli lascia dunque intendere che i riti misterici (l'Orfismo) nonché la produzione poetica che ad Orfeo veniva attribuita, fossero un bene per l'umanità. Converterà inoltre riportare Quintiliano, *Inst.* I 10, 9:

[...] Nam quis ignorat musicen, ut de hac primum loquar, tantum iam illis antiquis temporibus non studii modo verum etiam venerationis habuisse ut idem musici et vates et sapientes iudicarentur, mittam alios, Orpheus et Linus: quorum utrumque dis genitum, alterum vero, quia rudes quoque atque agrestes animos admiratione mulceret, non feras modo sed saxa etiam silvasque duxisse posteritatis memoriae traditum est.

Cicerone per parte sua scorgerà tale funzione civilizzatrice proprio nella retorica, in *Inv.* I 2-3; a I 6 la definirà *civilis quaedam ratio*; ancora, in *De Or.* I 33 riconosce nella capacità di parlare il discrimine tra l'uomo e le bestie e proprio grazie alla parola gli uomini si sono uniti in comunità, dandosi leggi. Si tratta comunque di un vero e proprio *topos*, quello dell'eloquenza che eleva l'uomo dal suo stato ferino, attestato anche anteriormente a Cicerone, ad es. in Isocrate III 5-6; XV 253-257.

38: *Aonius* è aggettivo di *Aonia*, designazione poetica della Beozia, terra di Muse (cfr. v. 2).

39: *Mellifluus* è un aggettivo attestato soltanto a partire dagli autori tardo-antichi (cfr. *ThLL.* VIII 621,79 ss.); cfr. poi Marullo, *Epigr.* II 46, 1-2 [*De morte Orphei*]: *Orphea dum miseranda parens tumulareret ademptum / Tactaque melliflui cerneret ora viri.*

41-44: Padniewski fu inviato in ambasceria a Roma dal capitolo cracoviano; nel 1549 fu ambasciatore presso Carlo V, mentre nel 1552, ambasciatore della corona presso Ferdinando I, comunicò all'imperatore l'indisponibilità polacca alla guerra contro i Turchi.

43: *Suada* è la 'Persuasione', divinità ricordata nel nono libro degli *Annali* di Ennio (fr. 308 V.²), così come testimonia Cic., *Brut.* LIX:

[...] ut enim hominis decus ingenium, sic ingeni ipsius lumen est eloquentia, qua virum excellentem praeclare tum illi homines florem populi esse dixerunt:
Suadai... medulla.
Peitho [cfr. gr. *Πειθώ*] quam vocant Graeci, cuius effector est orator, hanc Suadam appellavit Ennius.

44: Il sintagma *voti compos* è divenuto celebre grazie alla discussione che Orazio offre dell'elegia in *Ars* 75-76: *Versibus inpariter iunctis querimonia primum, / Post etiam inclusa est voti sententia compos*; cfr. anche Tib. I 10,23; Ovidio, *Ars* I 466.

45-50: Padniewski prese parte alla spedizione di Poswol, su cui cfr. II 7.

50: La parola *fidus* in questo luogo funziona sia nei confronti del proprio referente grammaticale sia come ipallage. Si può infatti intendere senza difficoltà "sempre al fianco del re, sovrano che infonde sicurezza e fiducia", ma allo stesso tempo è possibile leggere *fidus* riferendolo a Padniewski ('leale', quindi 'sempre lealmente al fianco del re'). Le due letture non si escludono a vicenda anzi, l'una impregia l'altra. Un'ipallage simile è quella di II 1, 2. Stessa formulazione impiega Kochanowski in *Pan* 5: *Huc agite, insulsi, lateri vos iungite nostro*; cfr.

inoltre l'*amans* che scorta la *puella* in Tib. I 5, 61-62: *Pauper erit praesto semper tibi, pauper adibit / Primus et in tenero fixus erit latere.*

53-56: GC (*ad locum*) s'interroga non del tutto a torto se Kochanowski conoscesse già personalmente Padniewski nel 1562. Altrimenti (così pare sottintendere la studiosa) perché dovrebbe venire a sapere da altri (*expertos audire iuvat*) delle sue qualità? Ma forse il dubbio è facilmente risolvibile, solo che s'intenda *iuvat* nel senso di 'è bello, fa piacere': "Fa piacere sentire – da chi ne ha avuto esperienza – quanto tu sia..." e questo non perché Kochanowski abbia bisogno di conferme ma piuttosto perché egli si rallegra del giusto riconoscimento sociale che le virtù di Padniewski raccolgono. Anche Elwira Buszewicz segue questa interpretazione, quando traduce: "*mówią, że [...] / Jesteś łagodny, ludzki i zyczliwy; / to cieszy*, "Dicono che tu [...] sia mite, umano e cordiale, / ed è bello".

54: Per una descrizione del palazzo della Fortuna cfr. J. Dantyszek, *De virtutis et Fortunae differentia somnium*, 117-124.

57-60: L'*excusatio propter infirmitatem* è una delle declinazioni che può assumere il *topos modestiae*, caratteristico degli *exordia* oratori (cfr. *Ad lectorem* I e relativo commento). Qui è invece spostata alla fine dell'enumerazione dei meriti di Padniewski, a dire l'impossibilità di continuarla.

57: *Latus* ha in questo caso il significato tecnico di 'polmone', come se al poeta mancasse l'aria per parlare.

59-60: GC (*ad locum*) segnala a ragione la Fama di Verg., *Aen.* IV 173-177:

175
 Extemplo Libyae magnas it Fama per urbes,
 Fama, malum qua non aliud velocius ullum:
 Mobilitate viget virisque acquirit eundo,
 Parva metu primo, mox sese attollit in auras
 Ingrediturque solo et caput inter nubila condit.

Naturalmente, in Virgilio è piuttosto una figura negativa, assimilabile al pettolezzo e alla maldicenza, mentre in Kochanowski ha un valore assolutamente positivo. Si confronti inoltre il verbo *attollere* del v. 59 con il v. 176 di Virgilio, [...] *sese attollit in auras*; *eat* al v. 60 con il v. 173: [...] *it Fama per urbes*.

62: Cfr. ad es. Ovidio, *Met.* XV 640: *Ite bonis avibus* [...]; *Fast.* I 513; si tratta dell'uso antico (greco e romano) di trarre auspici dal volo degli uccelli. *Avibus=auspiciis*.

63-80: Discorso del fiume Vistola divinizzato (*Istula*) a Padniewski. Già GC (*ad locum*) ha indicato una serie di testi in cui i fiumi sono partecipi di quanto succede sulle loro rive: nella *Consolatio ad Liviam* (221-252) il Tevere piange la morte

di Druso, mentre in Claudiano, *Panegyricus dictus Probino et Olybrio consulibus* (209-262) osserva le celebrazioni per il consolato di Probino e Olibrio, invitando a banchetto gli altri fiumi d'Italia e profetizzando una nuova età dell'oro; nel panegirico per il sesto consolato di Onorio (146-200) l'Eridano, saputo dalle Naiadi della sconfitta di Alarico, tiene un discorso ai Geti sconfitti. Il modello soggiacente a questi testi è Verg., *Aen.* VII 31-67, dove il fiume Tevere suggerisce ad Enea di cercare l'alleanza con Evandro. Per la Vistola divinizzata cfr. anche I 15, 95-106.

63-64: Cfr. Ov., *Cons.*, 223-225 (detto del Tevere): *Tum salice implexum muscoque et harundine crinem / Caeruleum magna legit ab ore manu / Uberibusque oculis lacrimarum flumina misit.* Flavus riferito ad un fiume è aggettivo comunissimo, per cui cfr. I 12,10 e relativo commento; per quanto riguarda *vitreus amnis* cfr. Ovidio, *Her.* XV 157-158: *Est nitidus vitreoque magis perlucidus amni / Fons sacer [...]; Stat., Silv.* II 3, 5 (di lago); Verg., *Aen.* VII 759 con Horsfall (2000: *ad locum*): [...] *vitrea te Fucinus unda*; in Orazio, *Carm.* IV 2, 3-4 la trasparenza che l'aggettivo suggerisce è riservata al mare: [...] *vitreo daturus / Nomina ponto.*

66: [*Huc*] *ades* è invocazione chiaramente innodica, per cui cfr. Hom., *Hym.* XXIV 4-5: "Ἐρχεο τόνδ' ἀνὰ οἶκον, ἔν' ἔρχεο θυμὸν ἔχουσα / σὺν Διὶ μητιόεντι: χάριν δ' ἄμ' ὄπασσον αἰοιδῆ", "Vieni a questa casa; vieni, concorde nell'animo / col saggio Zeus; e concedi il tuo favore al mio canto", trad. F. Cassola; un poco variata in Callimaco, *Hym.* V 33: "Ἐξίθ' Ἀθαναία [...]", "Esci Atena", poi ripetuta ai vv. 43: "Ἐξίθ' Ἀθαναία περσέπτολι [...]", "Esci Atena, distruttrice di città" e 55: Πότνι' Ἀθαναία, σὺ μὲν ἔξίθι [...]", "Atena sovrana, esci!", trad. G. B. D'Alessio; Theocr., *Id.* I 123-125; Cat. LXII 5: *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!*; Verg., *Buc.* II 45 (citato *ad* 69-70); *Georg.* I 16-23; Tib. I 7, 49; II 1, 35; *Corp. Tib.* III 10, 1-2; Ovidio, *Am.* I 6, 54; III 2, 46; *Met.* VII 197-198; Pontano, *Coniug.* III 3, 1; 21; Callimaco Esperiente, *Carm.* XXXI 11-14 [*Epythalamium Fanniae ac Musei*]: [...] *Divi, / Huc, precor, auspitio felici ducite gressum! / Tuque prior genialis ades custodia lecti / Muneribus, Lucina [...]*. Variazioni del sintagma sono Catullo LXI 9-10 (a Imeneo): *Huc veni niveo gerens / Luteum pede soccum* nonché Verg., *Georg.* II 7: *Huc, pater o Lenaeae, veni [...]*; cfr. anche Tib. II 5, 1-2: *Phoebe, fave: novus ingreditur tua templa sacerdos: / Huc age cum cithara carminibusque veni*; Verg., *Aen.* VIII 302 (ad Ercole): *Et nos et tua dexter adi pede sacra secundo.*

Dotto gioco tra due umanisti: Padniewski, in procinto di assumere la carica di vescovo, viene assimilato egli stesso a una divinità.

67: È nella *Kronika Wielkopolska* (fine XIII-XIV sec.) che Krak è per la prima volta identificato esplicitamente come fondatore della città di Cracovia, notizia riportata in seguito anche da Długosz (1964: 125-126) e da Kromer (1558: 29). Per quanto riguarda invece la prima attestazione del motivo in poesia, Buszewicz (1998: 52) segnala l'ode saffica *De Polonia et eius metropoli Cracovia* (vv. 13-16) di Wawrzyniec Korwin (1470 ca.-1527): *Regiae celsos sinuosus urbis / Praeterit [Vistula] muros, ubi Graccus, horum / Auctor, agrestis statuisse fertur / Iura colono.* Cfr. anche Kochanowski, *Lyr.* X 1-5 [*In villam Pramnicanam*]:

O villa, celsis aemula turribus,
 Quas ad rapacis flumina Vistulae
 Sceptris Polonorum potitus
 Marigena aedificasse Cracus
 5 Fertur [...].

Cfr. poi *Pieśni* I 10, 25-26, per quanto manchi un esplicito riferimento al ruolo di fondatore che Krak avrebbe avuto: *Kroka patrz, jako, siedząc tak wysoko, / przedsię ku miastu swemu skłania oko*, “Guarda Krok, che pur stando tanto in alto, / Volge lo sguardo giù, alla sua città”, trad. A. M. Raffo. Utile Buszewicz (1998: 47-74).

68: Per il significato della parola *stemma* cfr. il commento al v. 21.

69-70: È evidente qui l’influsso del modello virgiliano, cfr. infatti *Buc.* II 45-46: *Huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis / Ecce ferunt Nymphae calathis, tibi candida Nais* [...]. Stando a Cucchiarelli (2012: *ad locum*) è questa la prima attestazione virgiliana del grecismo *calathus* (κάλαθος); per le Ninfe (le Naidi erano una particolare ‘categoria’ di Ninfe preposte alle fonti e ai fiumi) incaricate di portare i fiori Barchiesi segnala la scena del matrimonio di Medea e Giasone in Ap. Rodio IV 1143-1145.

71-72: Quella della Fortuna cieca è un’immagine inveterata ormai diffusa anche nella metaforica della quotidianità; è – la Fortuna cieca – la proverbiale ‘dea bendata’, che così descrive Ripa (Ripa-Maffei 2012: [133.1]): “Donna con gl’occhi bendati [...]. Si dipinge cieca comunemente da tutti gl’autori gentili, per mostrare che non favorisce più un uomo che un altro, ma tutti indifferentemente ama et odia [...]”; cfr. Ripa-Maffei (2012: 696, n.1) per la storia di tale iconografia.

Il distico non è semplicemente un elogio di Padniewski: Kochanowski qui s’inserisce – prendendo anche una netta posizione in merito a favore della *virtus* – in una discussione molto accesa nel Rinascimento, nata da spunti già presenti nella letteratura classica, soprattutto latina: si tratta dell’opposizione tra *fortuna* e *virtus*.

75-76: Laglande (1932: 132-133) rifiuta di scorgere nei ‘lupi’ di cui si parla qui i Riformati; piuttosto, egli scrive, si tratterà di “*mauvais prêtres*”; Pelc (2001: 84) concorda con lui, ché l’immagine dei fedeli come pecore e del vescovo (o della Chiesa in genere) come pastore è diffusissima nell’immaginario religioso cattolico; del resto (PSB XXV s.v. “Padniewski”) Padniewski mantenne con i riformati un atteggiamento dialogante, anche dopo che il nunzio apostolico Bongiovanni, il 14 aprile 1562, gli aveva ordinato di rompere le relazioni con questi ultimi.

77-78: ‘Dio è pace’, e davvero questo distico pare essere un *memento* per tutti i Cristiani, cattolici o protestanti, pervaso da quello spirito che anima anche una delle prime prove in volgare del poeta, la celeberrima *pieśń Czego chcesz od nas Panie, za twe hojne dary* [Che vuoi da noi, Signore, per i tuoi ricchi doni].

Vi è in questo inno polacco una religiosità dove mancano gli attori della storia sacra e che si realizza compiutamente incontrando Dio nella bellezza e nella perfetta armonia del creato per cui, quasi un platonico circuito spirituale, tutto parte da Dio e a lui ritorna. Il testo (1562) si ritrova a partire dal 1564 negli innari calvinisti; dal 1587 in quelli protestanti; dal XVII secolo in quelli cattolici, prova provata di quella ‘interconfessionalità’ e sostanziale tolleranza che ha contraddistinto per secoli la Polonia, definita da Tazbir, con fortunata intuizione, ‘paese senza roghi’, in riferimento alla mancanza di persecuzioni religiose; è del 1563 (si faccia attenzione alle date) il poemetto *Zgoda*, in cui il poeta critica i Protestanti (comunque in toni non virulenti), colpevoli a suo dire di minare le basi di una convivenza pacifica tra le varie confessioni religiose e, di conseguenza, la tenuta della *Respublica*. Insomma, a considerare i testi prodotti dal poeta nei primi anni ‘60 risulta evidente come avesse particolarmente a cuore gli assetti e gli equilibri istituzionali e confessionali dello Stato.

77: Cfr. *Agnus Dei*, 3: *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.*

78: Ancora un episodio di sincretismo, dopo quanto discusso al v. 66 e immediatamente dopo un’allusione all’*Agnus Dei*: Virgilio, *Aen.* VI 279-281 colloca nell’Ade la Guerra, le Eumenidi e la Discordia: [...] *mortiferumque adverso in limine Bellum, / Ferreique Eumenidum thalami et Discordia demens / Vipereum crinem vittis innexa cruentis.*

Elegia VI

Quam, mea vita, diu questus iterabis amaros
 Albentes lacrimis inficiesque genas?
 Sanguis hic est noster, tua quem lacrimosa remittunt
 Lumina, quo manant purpurea ora tua!
 5 Nox atque astrorum picto seges aurea caelo
 Testis, amore mihi nil prius esse tuo!
 Nec si heroinas adducant saecula priscas,
 Te praeter cordi cara sit ulla meo!
 Sed quicumque ille est, qui ficto crimine apud te
 10 Ausus, vita, meam est insimulare fidem,
 Te laesam haud doluit, sed nostrum invidit amorem,
 Devotus fidis hostis amicitiiis.
 Dignus, qui veros nunquam experiatur amicos
 Cuique Amor et cui sit semper acerba Venus
 15 Quemque die ac noctu cuncti execrentur amantes,
 Et cui non ulla detur in urbe locus.
 Ten' ego neglecta, alterius me dedere amori
 Et possim ignoto tradere colla iugo?
 Nec tua me mansuetudo moresque modesti
 20 Aut teneat candor pectoris ille tui,
 Nec quod muneribus saepe oppugnata potentum,
 Aspernata meam non es amicitiam,
 Maluerisque casa mecum requiescere in arcta,
 Ostrino alterius quam recubare toro?
 25 Tunc ego sim dignus furiae servire Megaerae
 Pectereque implicitas angue frequente comas,
 Tunc sim Cyraeo stabulari dignus in antro
 Atque in setosas degenerare feras.
 At tu mendaces ne admiseris aure susurros,
 30 Sed sine eos ventis trans maria alta rapi
 Deque fide nostra nihil addubitaveris unquam:
 Quae fuit, haec eadem est atque ea semper erit.
 Procridi credulitas nocuit sua, ne temere aurem
 Des cuiquam, Procris suspiciosa monet.
 35 Nec tu nos aliorum ex moribus aestima amantum,
 Quorum culpa ales fingitur ille puer
 Quique velut pelagi fluctus, variantibus auris,
 Nunc hoc, nunc illud plangere littus amant:
 Dividuum pectus natura mihi abnuit; una
 40 Hac arsura face est vitaque morsque mea.
 Quin ubi supremis moriens concessero fati,
 Caeca tui oblitus non ego regna petam.
 Phylacidae potuit vitam, non quivit amorem
 Eripere hostili mors inimica manu.
 45 Nam Stygias valles nigrasque emensa paludes,
 Nocturna Aemoniam venerat umbra domum
 Uberibusque fluens lacrimis tibi, Laodameia

50 Infelix, fata est questus acerba sua
 Prensatusque manu semper nebulae instar inanis
 Elusit tactus stridula imago tuos.
 Sic neque morte ipsa curas finimus amoris:
 Et vetus obscuris manibus ignis inest.

Pasifile piange, coprendo il volto di lacrime e il poeta innamorato, che ormai è un tutt'uno con l'amata, non può che soffrirne: le lacrime di Pasifile sono il suo proprio sangue (1-4)! Qualche invidioso ha instillato nella ragazza il dubbio che il poeta sia innamorato di un'altra donna, ma la notte e le stelle del cielo quante sono possono testimoniare che il suo cuore non appartiene a nessun'altra, fosse pure una dea (5-8). Chiunque sia stato a sparlare di lui non ha a cuore la fanciulla, ma è soltanto geloso del loro amore e bene è degno di non sapere cosa sia la vera amicizia, così come di avere Venere contraria, d'essere maledetto dagli amanti e di non trovare accoglienza in nessuna città (9-16). Come potrebbe il poeta abbandonarsi tra le braccia d'un'altra? Forse che sia possibile dimenticare la mitezza e i *mores* di Pasifile, il suo cuore puro, il fatto che essa abbia rinunciato a ricchi doni di altri pretendenti pur di stargli accanto in povertà e condividere il suo letto (17-24)? Se succedesse, allora sì, egli sarebbe ben degno di pettinare le chiome intrecciate a serpi della furia Megera (25-26) o di menare la vita del porco nelle stalle di Circe (27-28). Ma Pasifile non dia retta alle chiacchiere, lasci che il vento le disperda (29-30)! Non dubiti mai della sua fede, quella che è sempre stata, sempre sarà (31-32) e del resto, tenga ben presente l'esempio di Procri, che pagò a caro prezzo i propri sospetti infondati (33-34); né dimentichi che il proprio innamorato non ha nulla a che spartire con gli altri amanti: la natura non gli ha dato un *pectus dividuum*, perciò non è uso a svolazzare qua e là da un amore all'altro, né ad approdare da un lido all'altro alla ricerca continua di nuovi amori (cfr. *ad vv.* 37-38); da una sola fiamma è arso in vita, dalla stessa fiamma sarà arso sulla pira funebre (35-40), né se ne andrà all'oltretomba immemore di lei (41-42). Che ciò sia possibile, lo dimostra l'esempio di Protesilao, capace di vincere addirittura la morte per il suo amore, tornandosene, ombra, dall'amata Laodamia (43-50). Nemmeno la morte porrà fine al suo amore, il *vetus ignis* lo seguirà anche tra i mani (51-52).

Non è detto esplicitamente chi sia la destinataria di questa elegia, ma non credo che tutto ciò faccia difficoltà a ritenere che si tratti di Pasifile: anche nel primo libro, del resto, il poeta attenderà la quarta elegia per fare il nome della propria donna (I 4,29), nonostante almeno due delle precedenti elegie parlino di lei (I 1; I 3). Ritorna dunque la tematica erotica e prosegue il ciclo di Pasifile: è certo, la ragazza ama il poeta d'amore sincero, tanto da piangere per una sua supposta infedeltà. I modelli più prossimi per una simile situazione sono da scorgersi in Prop. II 20 e 21, mentre l'*exemplum* di Protesilao e Laodamia è chiaramente ripreso da Prop. I 19, 7-10 (cfr. *ad* 41-42). L'evidente derivazione properziana è un'ulteriore tassello alle argomentazioni che ho condotto in precedenza (cfr. *Introduzione* IV; III 1; III 3 e commenti) per sostenere l'assenza di un ciclo coniugale in questo libro. Pro-

perzio parla a Cinzia, non a sua moglie; né sarebbero mancati modelli più univoci a cui attenersi, se mai Kochanowski avesse voluto lasciarci un ciclo di poesie per la moglie, a cominciare dall'Ovidio dell'esilio, in cui la figura di Laodamia è inequivocabilmente sovrapposta a quella della moglie fedele rimasta ad attenderlo a Roma (per es. in *Trist.* I 6; V 5, 57-58; V 14, 39-42; *Pont.* III 1, 109-110; Roggia 2011: 25 e nota 28 per bibliografia di supporto segnala come si possa scorgere in *Trist.* I 3, oltre al rovesciamento del viaggio di Ulisse, anche la "luce sinistra del viaggio fatale di Protesilao"). Altro modello insigne avrebbe potuto essere quello del *De amore coniugali* di Pontano, dove a più riprese Laodamia è proposta ad Arianna (la moglie di Pontano) e al lettore come esempio di fedeltà coniugale (ad es. in I 6, 29-36; I 9, 18; II 1, 121-156). Di tali modelli però non si avverte la presenza in modo univoco e significativo. Al di là della questione degli ipotesti soggiacenti all'elegia non v'è alcun *topos* che sia riconducibile in maniera univoca a un contesto coniugale: la fedeltà è un *desiderium* costante dell'*amans* elegiaco; i dubbi e le angosce dei due amanti non mancano nel repertorio elegiaco, tra due persone che, si sa, non sono sposate; né mancano rivendicazioni di fedeltà fino alla morte e oltre, il ritorno dall'oltretomba, la maldicenza degli invidiosi, le maledizioni contro chi attenta alla sacralità del vincolo d'amore (cfr. commenti *infra*).

1-2: Properzio II 20, 1-8 paragona, con il solito procedimento della *Priamel* (II 5, 1-6 e relativo commento) il pianto di Cinzia a quello di Briseide, Andromaca, Filomela (trasformatasi in usignolo per il dolore) e Niobe: tutte queste eroine non soffrono né piangono così intensamente come Cinzia. Anche in questo caso però, pur partendo dal modello properziano, Kochanowski ne ridimensiona drasticamente l'esuberanza verbale e mitologica: dei quattro pronomi interrogativi che si susseguono nei primi quattro versi del poeta antico (*Quid fles abducta gravius Briseide? Quid fles / Anxia captiva tristius Andromacha? / Quidve mea de fraude deos, insana, fatigas? / Quid quereris nostram sic cecidisse fidem?*) resta solo un pallido ricordo (*Quam... diu*), mentre scompaiono del tutto i paragoni con le eroine del mito. Per quanto riguarda l'appellativo (*mea*) vita cfr. I 11, 1.

3-4: Cfr. Ovidio, *Am.* I 7, 60: *Sanguis erat lacrimae, quas dabat illa, meus* (il poeta si pente amaramente di aver picchiato Corinna); *Anth. Pal.* V 225, 1-2 (Macedonio): "Ἐλκος ἔχω τὸν ἔρωτα· ῥέει δέ μοι ἔλκος ἰχῶρ / δάκρυον, ὠτειλῆς οὐποτε τερσομένης, "È una ferita questo mio amore, e il sangue della ferita / è il pianto che scorre, e mai la piaga si chiude", trad. G. Paduano.

L'idea più generale che sottostà a questo tipo di immagine è quella degli amanti (o degli amici, cfr. *infra* Orazio) che divengono un solo corpo e una sola anima, per cui gioiscono o soffrono l'uno di ciò che accade all'altro. I presupposti teorici si trovano nel celebre discorso di Aristofane così come lo riferisce Platone, *Symp.* 189c-193d (il mito dell'androgino sarà sviluppato ampiamente da Kochanowski in III 16); 205d: Καὶ λέγεται μὲν γέ τις, ἔφη, λόγος, ὡς οἱ ἂν τὸ ἡμισυ ἑαυτῶν ζητῶσιν, οὗτοι ἔρῳσιν, "Però si sente fare un certo discorso, per il quale quelli che amano sono coloro che cercano la loro metà", trad. G. Reale; Orazio, *Carm.* I 3, 8: *Et serves animae dimidium meae* con Nisbet-Hubbard

(1970: *ad locum*); II 17, 5. Di qui il passo è breve al *topos* del *parcere in una duobus*. Particolarmente calzante al nostro caso è Ovidio, *Her.* XIII 77-78: *Parcite, Dardanidae, de tot, precor, hostibus uni, / Ne meus ex illo corpore sanguis eat*; cfr. poi *Corp. Tib.* III 10, 19-20: *Phoebe, fave: laus magna tibi tribuetur in uno / Corpore servato restituisse duos*; Prop. II 28, 41-42: *Sed non unius, quaeso, miserere duorum! / Vivam, si vivet; si cadet illa, cadam*; Ovidio, *Am.* II 13, 15 con McKeown (1998: *ad locum*); *Her.* VII 140; XI 62; XIX 149-150; XX 235: *Iuncta salus nostra est; miserere meique tuique*; *Met.* III 473 (Narciso); XI 388; *Trist.* I 2, 41-44. Si sottintende, sostanzialmente, l'inseparabilità degli amanti elegiaci, che Properzio auspica in II 15, 25-26: *Atque utinam haerentis sic nos vincire catena / Velles, ut numquam solveret ulla dies!*, e che torna spessissimo, ad es. in *Corp. Tib.* III 11, 15-16; *Tib.* II 2, 19-20; Orazio, *Carm.* I 13, 17-20; *Anth. Pal.* V 286, 3-4 (Paolo Silenziario).

L'aggettivo *purpureus* per indicare il seducente colorito della *puella* (e più in generale della persona amata) è proverbiale, cfr. II 4, 5-10; 7-8; 9-10, con relativi commenti; Catullo XLV 12; Ovidio, *Am.* I 4,22: *Purpureas tenero pollice tange genas*, dove l'aggettivo porta con sé anche un'idea di 'pudore' (McKeown 1989: *ad locum*). *Purpureus* è peraltro frequente attributo dello stesso dio Amore e in questo caso veicola, oltre all'idea di un colorito rossastro, anche quella di 'splendore', ad es. in Cat. XLV 12, dove si crea un cortocircuito tra Settimo – che tiene in grembo Acme – e la divinità: *At Acme leviter caput reflectens / Et dulcis pueri ebrios ocellos / Illo purpureo ore saviata* (cfr. Fordyce 1961: *ad locum* per l'aggettivo, che sottolinea una raggianti ed esuberante giovinezza); Verg., *Aen.* I 590-591 (di Enea): [...]*lumenque iuventae Purpureum [...]*; poi anche in Ovidio, *Am.* II 1, 38: *Carmina, purpureus quae mihi dictat Amor*; II 9, 34: *Notaque purpureus tela resumit Amor*; *Ars* I 232; *Rem.* 701; cfr. Pichon 1966: 247: "Purpureus, id est quasi splendidus, dicitur Amor". Per la ragazza amata definita 'splendente' (*candida*), cfr. I 4, 8 e commento.

5-6: Per il motivo degli astri testimoni delle peripezie degli innamorati cfr. I 4, 8-10 e relativo commento. Le stelle sono solitamente testimoni degli incontri amorosi, quindi possono confermare che il poeta non ha avuto tali incontri. Cfr. in particolare Prop. II 9, 41: *Sidera sunt testes et matutina pruina*; Kochanowski, *Fraszki* III 13, 9-10: *I te ogniste gwiazdy, rozsiane po niebie / Świadkiem, że nic milszego nie mam okrom ciebie*, "E queste stelle infuocate, sparse per il cielo / sono testimoni che oltre a te non ho nulla di più caro".

Sul 'cielo dipinto di stelle', cfr. Varrone, *Menip.* CCLXIX [*Marcipor*], tramandataci da Nonio: *Repente noctis circiter meridie / Cum pictus aer fervidis late ignibus / Caeli chorean astricen ostenderet*; GC (*ad locum*) riporta anche questo frammento di Remigio d'Auxerre tratto dal suo commento all'*Ars Maior* di Donato (p.237, 8): *'Caelare' enim dicimus pingere, inde et caelum dicimus per ae diphthongon, eo quod stellis sit depictum, et 'caelum' vocatur ferrum illud, ex quo artifices sculpunt*. Cfr. anche Kochanowski, *Czego chcesz od nas Panie* 10: *I złotymi gwiazdami ślicznie uhaftował*, "E hai meravigliosamente contestato il cielo di stelle dorate".

Per l'uso metaforico di *seges*, 'gran quantità' cfr. Catullo XLV 6; Verg., *Aen.* III 46; XII 663.

7-8: Sull'amata paragonabile (e infine superiore) alle dee cfr. I 1, 19-20 e commento; I 6, 3-12.

9-16: È in questi versi lo sviluppo di quanto Kochanowski leggeva in Prop. II 21, 1-2: *A quantum de me Panthi tibi pagina finxit, / Tantum illi Pantho ne sit amica Venus!*. Venere è naturalmente il nume tutelare degli innamorati, ma più in generale entra qui in gioco la convinzione elegiaca che gli amanti siano sacri a tutti gli dei, sui cui cfr. II 5, 12 e commento.

10: Cfr. Braccesi, *Carm.* I 22, 42 [*Responsum*], in cui il poeta si difende dalle ingiuste accuse dell'amata Flora, sospettosa per le chiacchiere che lo vogliono innamorato di un'altra donna: *Insimulas nostram destituisque fidem*.

11: Per *invideo* in simili contesti cfr. II 5, 11 e relativo commento; III 3, 25; sull'invidia nei riguardi dei due innamorati cfr. anche I 14,3-4 e commento.

12: Si noti, in relazione alla sacralità degli amanti di cui *ad* 9-16, il lessico che caratterizza questo pentametro: *Devotus hostis* è traducibile come 'nemico mortale', anche nel senso di 'disposto a morire', come ad es. in Caes. *B.G.* VI 17,3: [*is*] *cuius amicitiae se devovisset*. *Devoveo* è infatti voce tecnica del linguaggio religioso e significa propriamente 'offrire in dono, consacrare, destinare agli dei'. Spesso tutto ciò comporta la morte di colui che è offerto agli dei, come in Orazio, *Carm.* III 24,10: *devota victima*; di persone ad es. in Ovidio, *Her.* III 94. Il participio *devotus* è per di più sinonimo di *exsecrabilis* (*ThLL.* V 1. 883, 20 ss.), cioè 'consacrato all'ira divina', significato quanto mai calzante alla situazione: il rivale è sostanzialmente 'empio', nel suo insidiare gli amanti. Cfr. per questo significato Cat. LXIV 135 [...] *devota domum periuria portas?*; Orazio, *Epod.* XVI 9: *Inpia perdemus devoti sanguinis aetas*. Cfr. a questo proposito *execrentur* al v. 15.

Per *amicitia* cfr. Cat. CIX 6: *Aeternum hoc sanctae foedus amicitiae*, a cui aggiungo anche XCVI 4: *Atque olim missas flemus amicitias*. Cfr. T. V. Strozzi, *Erot.* I 8, 165-166: *Illa propinquorum communia iura resolvit, / Foederaque antiquae rumpit amicitiae*; Pontano, *Erid.* I 33, 28: *Et thalami sanctas sancit amicitias*.

14: *Acerbus* è ciò che causa dolore: è detto di Venere in Tib. I 2, 100; I 6, 84, assumendo anche la sfumatura semantica di 'crudele' e 'impietosa'. Per questa caratteristica di Venere cfr. Nisbet- Hubbard (1970: *ad* Orazio, *Carm.* I 19, 1): *Mater saeva Cupidinum*.

16: Pentametro simile è quello di Ovidio, *Trist.* I 7, 36: *His saltem vestra detur in urbe locus*. Credo che qui Kochanowski alluda all'esilio (*non ulla in urbe*) che colpiva chi si macchiava di delitti contro l'ordine sociale (l'omicidio era con-

siderato tale, ad es.). L'omicida era dunque condannato a vagare ramingo finché qualcuno non l'avesse purificato (basti pensare al caso di Edipo). Si è già detto di come gli amanti fossero sacri agli dei e di come i vv. 12 e 15 siano costruiti con lessico religioso. Dati questi presupposti, l'allusione mi pare molto probabile.

17-32: Il frammento è ispirato a Prop. II 20, 19-36: anche in quel caso Properzio rivendica la propria fedeltà all'amata e sottolinea l'importanza dei *mores* della *puella* (non bastasse la bellezza), ché è con il *mite servitium* (20) impostogli che essa l'ha legato a sé, e non fu grazie ai doni che lo ammise al proprio letto, ma per amore (23-26); né Cinzia ha mai ceduto ai doni di altri amanti (27-28). Se nonostante tutto ciò l'avesse tradita, allora sì, sarebbe degno di essere tormentato dalle Erinni e di essere condannato da Eaco alle pene di Tizio e Sisifo (29-32). Cinzia scacci i sospetti: egli è amante fedele (33-36).

18: Sull'immagine dello *iugum amoris* cfr. II 3, 25-26 e commento.

19-20: Cfr. Prop. II 20, 19-20: *Quod si nec nomen nec me tua forma teneret, / Posset servitium mite tenere tuum*; 28 citato ad 21-22.

Sul *candor* (in questo caso morale) della *puella* cfr. II 8, 18 e commento.

21-22: Cfr. Prop. II 20, 25-28: *Nec mihi muneribus nox ulla est empta beatitatis: / Quidquid eram, hoc animi gratia magna tui. / Cum te tam multi peterent, tu me una petisti: / Possum ego f̄naturae f̄ non meminisse tuae?*; cfr. anche Prop. I 8b, 37-38: *Quamvis magna daret, quamvis maiora daturus, / Non tamen illa meos fugit avara sinus.*

Sul *dives amator* e la maggiore efficacia (qui però smentita) dei suoi doni in confronto a quelli del poeta elegiaco cfr. I 8, 19-24 e commento.

23-24: Cfr. Prop. I 8b, 33-36: *Illa vel angusto mecum requiescere lecto / Et quocumque modo maluit esse mea, / Quam sibi dotatae regnum vetus Hippodamiae / Et quas Elis opes ante pararat equis*; Kochanowski varia leggermente il modello properziano (*casa* anziché *lecto*), ma tutto ciò non nasconde il significato erotico di *requiescere*, così com'è attestato anche in Tib. I 1 43: *Parva seges satis est, satis est requiescere lecto*, poi in Ovidio, *Am.* I 5, 25: *Cetera quis nescit? lassi requievimus ambo*; I 6, 45: *Forsitan et tecum tua nunc requiescit amica*; *Her.* V 13; *Corp. Tib.* III 6, 53: *Quam vellem tecum longas requiescere noctes* (cfr. il commento di Navarro Antolín 1996: *ad locum*: nella sua accezione erotica, il verbo si incontra solo nell'elegia). Fedeli (1980: *ad locum*) ricorda Alcifrone XI 4-5 per l'elogio della donna che rifiuta i ricchi doni: "Conosci quel Medeo che era approdato qui dalla Siria e andava in giro arrogante con molti servi e con grande apparato, promettendo schiave, eunuchi e ornamenti barbarici? Ebbene, non lo accolse quando venne, ma amava dormire sotto questa mantellina povera e plebea, si accontentava delle misere cose che le mandavo e respingeva i doni preziosi, degni di un satrapo. Allora? Come mandò al diavolo il commerciante egizio che le offriva tanto denaro!" (Trad. F. Conca).

Ostrinus=*Purpureus*, aggettivo da *ostrum* [porpora], elemento che veniva estratto dalle conchiglie e molto ricercato per la tintura dei tessuti (cfr. I 13, 48 e relativo commento). Cfr. Prop. I 14, 20: *Nec timet ostrino, Tulle, subire toro*; Tib. I 2, 77: *Quid Tyrio recubare toro* [...]; Verg., *Aen.* IV 133-134: *Reginam thalamo cunctantem ad limina primi / Poenorum exspectant, ostroque insignis et auro*.

25-26: Cfr. Prop. II 20, 29: *Tum me vel tragicae vexetis Erinyes* [...]. Megera è una delle tre Erinni (o Eumenidi, mentre nella cultura romana sono identificate con le Furie); le altre due sono Aletto e Tisifone. Si tratta di divinità antichissime, nate dal sangue d'Urano caduto sulla terra e hanno il compito precipuo di punire chi turba l'ordine sociale o familiare (esemplari le disgrazie della casa di Agamennone, tutte dovute alle Erinni). Dimorano nell'Erebo (cfr. Omero, *Il.* IX 571-572) e inizialmente puniscono i vivi (basti ricordare le *Eumenidi* di Eschilo o l'*Oreste* di Euripide) ma con Virgilio, nel sesto libro dell'*Eneide*, si impongono come divinità infernali (570-572): *Continuo sontis ultrix accincta flagello / Tisiphone quatit insultans, torvosque sinistra / Intentans anguis vocat agmina saeva sororum*. I serpenti (sulla testa e intorno alle braccia) sono fin da Eschilo, *Cho.* 1048-1049, elemento irrinunciabile nella rappresentazione di queste divinità. L'immagine del poeta schiavo di Megera intento a pettinarle i capelli intrecciati di serpi è stata molto probabilmente suggerita a Kochanowski da Ovidio, *Met.* IV 453-454, dove le tre sorelle si presentano in questo modo a Giunone: *Carceris ante fores clausas adamante sedebant / Deque suis atros pectebant crinibus angues*. Secondo Rosati (2009: *ad locum*) questo gesto estremamente 'quotidiano' qual è il 'pettinare i serpenti' per rassettarli e non per eliminarli dalla chioma è senza antecedenti (ma dopo Ovidio segnala Lucan. IX 635: *Vipereumque fluit depexo crine venenum*, detto delle serpi sulla testa di Medusa). Più di altri (Rosati *ad locum* ne raccoglie un'utile e abbondante campionatura che arriva a Dante, *If.* IX 41-42), è da ricordare per il v. 26 questo luogo dedicato ai capelli delle Erinni (cfr. *implicitus* di Kochanowski con *implexae*): Verg., *Georg.* IV 482-483: *Tartara caeruleosque implexae crinibus anguis / Eumenides* [...].

27-28: La vicenda di Circe che tramuta in porci i compagni di Ulisse è in Omero, *Od.* X 220-243; cfr. anche Verg., *Aen.* VII 10-20; Ovidio, *Met.* XIV 248-286; un'allusione alla vicenda è poi in *For.* V [*In puellas venetas*] 5-10. Per quanto riguarda *stabulari in antro Cyraeo* il poeta avrà probabilmente incrociato due ricordi: il primo è quello del discorso di Hermes a Ulisse che sta andando a salvare i compagni trasformati dalla maga in *Od.* X 282-283: [...] ἔταροι δέ τοι οἶδ' ἐνὶ Κίρκης / ἔρχεται ὡς τε σύες πυκινούς κευθμῶνας ἔχοντες, "I tuoi compagni nella casa di Circe / sono chiusi, come maiali in solidi profondi porcili", trad. V. Di Benedetto, dove κευθμῶν significa propriamente 'recesso, nascondiglio, antro' e per estensione 'grotta, stalla per animali'; il secondo ricordo è un passo dal discorso di Polifemo nel finale del tredicesimo libro delle *Metamorfosi* ovidiane, libro che precede proprio quello dove è raccontato l'episodio di Ulisse e Circe. Si tratta di *Met.* XIII 821-822: *Hoc pecus omne meum est; multae quoque vallibus errant, / Multa silva tegit, multae stabulantur in antris*.

29-30: Per simili espressioni, di sapore proverbiale e solitamente riferite all'incostanza della *puella* e alla sua incapacità di mantenere ciò che promette, cfr. il commento *ad I 10*, 59-60. Se dunque il punto di partenza è quest'espressione proverbiale, per quanto concerne la preghiera di non lasciar entrare nelle proprie orecchie le calunnie, cfr. *Anth. Pal.* V 6, 3-4 (Callimaco): Ὀμοσεν ἄλλα λέγουσιν ἀληθέα, τοὺς ἐν ἔρωτι / ὄρκους μὴ δύνειν οὐατ' ἐς ἀθανάτων, "Ma è vero quello che dicono, che i giuramenti d'amore / non arrivano mai all'orecchio degl'immortali"; cfr. anche Prop. III 15, 45: *Fabula nulla tuas de nobis concitet auris.*

31-32: Cfr. Prop. II 20, 13-14: *De te quodcumque, ad surdas mihi dicitur auris: / Tu modo ne dubita de gravitate mea;* 17-18: *Me tibi ad extremas mansurum, vita, tenebras: / Ambos una fides auferet, una dies.*

33-34: Su Cefalo e Procri cfr. II 11, 31-32. La storia dei due amanti sventurati è raccontata da Ovidio in *Ars* III 687-746 e poi ancora in *Met.* VII 665-862. Quelli ovidiani sono i resoconti più ampi e dettagliati che ne possediamo, essendo andata perduta la *Procri* sofoclea e limitandosi le altre fonti a pochi cenni (Apolod. III 197-198; Antonino Liberale, *Met.* XLI; Hyg., *Fab.* CLXXXIX). Di tutto ciò che viene raccontato nelle *Metamorfosi* (l'amore di Aurora per Cefalo, che la rifiuta; la gelosia che egli provò per la moglie e il litigio che ne seguì; la morte di Procri), viene presentato nell'*Ars* soltanto il tragico episodio finale *et pour cause*, giacché l'interesse del *magister amoris* è volto unicamente a mettere in guardia dall'eccessiva gelosia e dalla troppo frettolosa credulità, come esplicita il distico 685-686: *Nec cito credideris: quantum cito credere laedat, / Exemplum vobis non leve Procris erit*, alla cui sentenziosità Kochanowski si rifà in questi versi. Cfr. inoltre – passo che dal punto di vista testuale è più pregnante del distico ovidiano – Prop. II 21, 15-16: *A nimium faciles aurem praebere puellae, / Discite desertae non temere esse bonae!*, nel quale sono particolarmente significativi i sintagmi *aurem praebere* nonché l'avverbio *temere*. Il significato è diverso, giacché Properzio se la prende con Cinzia perché incapace di distinguere un amante meritevole (Properzio stesso) da un vile approfittatore (Panto), ma è evidente il riuso delle tessere testuali di questo distico, sia pure per comunicare un senso altro da quello di partenza.

35: Il parallelo (nemmeno troppo implicito) con gli altri innamorati nonché la rivendicazione di una differenza sostanziale tra se stesso (fedele incondizionatamente e a oltranza) e questi ultimi è ricorrente nell'elegia. Mi limito a ricordare Prop. II 20, 19-20: *Nos quocumque loco, nos omni tempore tecum / Sive aegra pariter sive valente sumus*; lo stesso parallelismo è in Prop. II 24c 49-52 (citato *ad I 8*, 45-46). Cfr. soprattutto *For.* LXVII 7-8: *Nec me id more putes aliorum dicere amantum / Qui quo plus iurgant, hoc magis anxie amant.*

36: L'allusione è a Prop. II 12, 1; 5-6: *Quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem / [...] / Idem non frustra ventosas addidit alas, / Fecit et humano corde volare deum*; cfr. il mio commento *ad II 9*, 27-28. L'espressione *puer ales* è ora-

ziana e solenne, cfr. *Carm.* III 12, 4; in Prop. II 30 b, 31 è semplicemente *Ales* e cfr. *ThLL* I 1525, 22 ss. per l'aggettivo associato ad Amore; Bruchmann (1893: 115 ss. vv. *παῖς* e *περῶεις*) per attestazioni greche di questi appellativi riferiti a Eros.

37-38: Per le metafore dell'amore come navigazione cfr. II 4, 15-18; sui 'venti d'Amore' cfr. II 4, 23-24 e relativo commento. Si noti la sfumatura semantica di *plango*, alla lettera 'battere, percuotere', soprattutto in segno di dolore (ad es. in Ovidio, *Met.* IX 637: *Diripuit planxitque suos furibunda lacertos*), secondariamente anche 'piangere, lamentarsi'. *Plangere littus* viene a significare 'colpire la riva' (come ad es. in Ovidio, *Her.* XIX 121: [...] *quanto planguntur litora fluctu*), nel senso che gli altri amanti 'approdano ora a una spiaggia, ora a un'altra', ma non è un approdo tranquillo quello di *plango*. È lo 'sbattere', il 'frangersi' dei flutti sulla spiaggia, ciò che lascia trasparire, se non la sofferenza che questi lidi (cioè amori) comportano, quantomeno una certa inquietudine causata da simili situazioni, inquietudine che finisce giocoforza per contrastare con la vita accanto a un'unica donna prospettata dal poeta.

39: Allusione sicura a Ovidio, *Am.* II 10, 9-10: *Erro, velut ventis discordibus acta phaselos, / Dividuumque tenent alter et alter amor*, elegia in cui il poeta racconta il suo dibattersi tra due amori. Per quanto 'complicata', la situazione finisce per essere furbescamente accettata e desiderata da Ovidio, ché è comunque preferibile a una vita senza amore. Riguardo a *dividuum* cfr. anche Ovidio, *Rem.* 443: *Secta bipertito cum mens discurrit utroque*, in una sezione del poemetto in cui il poeta suggerisce al malato d'amore di 'dividersi' tra due amori per alleviare le sofferenze.

40: La solita immagine della vita intera trascorsa insieme all'amata, fino alla condivisione del rogo funebre. L'unica fiamma d'amore, come li ha bruciati in vita, brucerà su un'unica pira i due amanti. Cfr. I 11, 27-28 e commento.

41-42: Per il motivo dell'amore che sopravvive alla morte cfr. soprattutto Prop. I 19, 7-10 (il mito è lo stesso che in Kochanowski, ovvero quello di Protesilao e Laodamia): *Illic Phylacides iucundae coniugis heros / Non potuit caecis immemor esse locis, / Sed cupidus falsis attingere gaudia palmis / Thessalus antiquam venerat umbra domum*; cfr. anche i vv. 5-6 per l'aggettivo *oblitus*: *Non adeo leviter nostris puer haesit ocellis, / Ut meus oblito pulvis amore vacet*; Pontano, *Coniug.* II 1, 131-132: *Coniugis at miserae thalamos non immemor umbra / Moesta subit, stygiis nocte remissa vadis* (di Protesilao). Ancora Prop. I 19, 11-12 per l'amore che sopravvive alla morte: *Illic quidquid ero, semper tua dicar imago: / Traicit et fati litora magnus amor*. Cfr. poi II 15, 36: *Huius ero vivus, mortuus huius ero*; II 27, 13-16: *Iam licet et Stygia sedeat sub harundine remex, / Cernat et infernae tristia vela ratis, / Si modo clamantis revocaverit aura puellae, / Concessum nulla lege redibit iter*; III 15, 46: *Te solam et lignis funeris ustus amem* con il commento di Fedeli (1985: *ad locum*) per la sfumatura da attribuire al congiuntivo: "Te sola amerei, fossi pure ridotto in cenere sulla pira funebre";

Ovidio, *Ars* III 17-18; III 1,109-112; Pontano, *Parthen.* I 10,183-184: *Tecum post cineres, post dona ingrata sepulcri / Traiecturum una flumina nigra rate.* Sul *topos* dell'amore che vince la morte cfr. Solmsen (1961: 285-289).

43-50: Il Filacide, cioè discendente di Filaco nonché proveniente dalla città tessala di Filace è Protesilao, figlio d'Ificlo e Astioche nonché fratello di Podarce. La guerra di Troia lo strappò alle braccia della novella sposa, Laodamia, che egli dovette lasciare immediatamente dopo le nozze per imbarcarsi con gli altri Greci alla volta dell'Asia Minore; essendo state le nozze celebrate troppo in fretta, trascurando i riti dovuti agli dei, la donna sarà da questi punita con la morte dello sposo (cfr. ad es. Cat. LXVIIIb 75-76; 79-80): egli fu il primo tra i Greci a sbarcare sul lido troiano e per questo morì, ucciso da Ettore (ben presto l'anonimo Δάρδακος ἀνήρ di Omero fu identificato proprio con questo eroe, cfr. Roggia 2011: 14, n.2), a compimento di un oracolo che voleva la morte di chi per primo avesse messo piede a terra (Ovidio, *Her.* XIII 91-92; Hyg., *Fab.* CIII); la radice πρωτ- del nome allude inoltre inequivocabilmente al triste 'primato' di Protesilao, ciò che notarono subito già gli antichi, i quali non impiegarono troppo tempo nel mettere a frutto quanto leggevano in un paio di versi omerici (*Il.* II 701-702: [...] τὸν δ' ἔκτανε Δάρδακος ἀνήρ / νηὸς ἀποθρόσκοντα πολὺ πρότιστον Ἀχαιῶν, "lo uccise uno dei Dardani mentre, primo fra tutti gli Achei, balzava giù dalla nave", leggendo iscritto nel nome stesso il triste destino di chi lo portava: Ovidio, *Her.*, XIII 91-92; *Met.* XII 67-68; Aus., *Epit.* XII 1-2: *Fatale ascriptum nomen mihi Protesilao. / Nam primus Danaum bello obii Phrygio; Epigr.* XXI 5-6: *Protesilae, tibi nomen sic fata derunt, / Victima quod Troiae prima futurus eras.*

Due sono le versioni della conclusione della vicenda: secondo alcuni (ad es. Ovidio, *Am.* II 18, 38 [= *Trist.* I 6, 20]; *Ars* III 17-18; *Rem.* 723-724; *Pont.* III 1, 109-110; Hyg., *Fab.* CIV) Laodamia, che si era fatta fabbricare una statua di cera con le sembianze di Protesilao, si gettò, viva e disperata d'amore, sulla pira funebre quando suo padre, scoperto il fatto, diede ordine di bruciare la statua perché la figlia smettesse di soffrire (in Verg., *Aen.* VI 447 Laodamia è morta per amore); in Pontano, *Coniug.* II 1, 145-146 tenta di trafiggersi il petto con una spada, salvata all'ultimo dai servitori; secondo altri invece (la prima testimonianza di tale conclusione è in Eur., frr. 646a-657 Kannicht) gli dei impietositi permisero a Protesilao di tornare dagli inferi per passare del tempo insieme alla moglie (tre ore secondo Igino, *Fab.* CIII; *lux una* secondo Stat., *Silv.* V 3, 273 e altri autori, per cui cfr. Roggia 2011: 17, n. 8). È questo il finale che Kochanowski fa proprio, sulla scorta di Prop. I 19, 7-10 (come si è visto, il modello più diretto a livello testuale): Protesilao, come nel poeta di Cinzia, torna per volontà sua propria, spinto da un'irresistibile pulsione amorosa. Da ricordare anche Ovidio, *Her.*, XIII 99-120 (il resoconto più completo dell'incontro tra i due: si tratta di una allucinazione notturna di Laodamia, è vero, ma il lettore già conosce ciò che accadrà dopo la morte dell'eroe).

La vicenda è fugacemente allusa – ed è la prima testimonianza che ne possediamo – da Omero nel secondo libro dell'*Iliade* (695-710) e cfr. in particola-

re i vv. 700-701: Τοῦ δὲ καὶ ἀμφιδρυφῆς ἄλοχος Φυλάκη ἐλέλειπτο / καὶ δόμος ἡμιτελής [...], “A Filace è rimasta la sposa con il suo volto segnato dai graffi, e una casa incompiuta”, trad. M. G. Ciani; compariva nei *Cypria* e fu oggetto di un dramma di Euripide (*Protesilao*), per noi interamente perduto se si eccettuano undici frammenti; ripresa poi da Cat. LXVIIIb 70-86; 105-130 (i versi sono però centrati non sul ritorno dello sposo ma sulle sole sofferenze di Laodamia), fu sviluppata da Propertio I 19 e Ovidio, *Her.* XIII; *Met.* XII 67-68. Oltre a questi *loci*, cfr. anche gli accenni in *Ars* II 356; III 17-18; 138 (qui alla sola Laodamia); *Stat., Silv.* II 7, 120-123; V 3, 273; *Aus., Cup.* 35-36; *Epit.* XII; Luciano, *Dial. Mort.* XXVII; XXVIII; Roggia 2011: 13-25 per un’analisi e una raccolta scrupolosa delle varie attestazioni.

45-46: *Haemonia* era l’antico nome della Tessaglia. Protesilao è un fantasma in Prop. I 9,10; una visione di Laodamia in Ovidio, *Her.* XIII 107: *Sed tua cur nobis pallens occurrit imago?*; ancora un fantasma in *Stat., Silv.* V 3, 273; *Serv. ad Aen.* VI 447. Secondo Apollodoro, *Epit.* III 30 e *Luc., Dial. Mort.* XXVIII 3 tornò da Laodamia vivo. Cfr. anche Pontano, *Coniug.* II 1, 132, citato *ad* 41-42.

47-48: Per il motivo del pianto (di Laodamia, non di Protesilao come in Kochanowski) cfr. Ovidio, *Her.* XIII 47-48: *Tu, qui pro rapta nimium, Menelae, laboras, / Ei mihi! quam multis flebilis ultor eris!*; 52: *More nivis lacrimae sole madentis eunt*; Pontano, *Coniug.* II 1, 135-138; Ovidio, *Her.* XIII 108 per il lamento di Protesilao: *Cur fvenit a verbis multa querela tuis?*

49-50: L’impossibilità di abbracciare le ombre dei morti è un motivo letterario molto diffuso. Cfr. II 10, 34 e commento.

50: *Stridulus* corrisponde al part. perf. τετριγυῖα di *Il.* XXIII 101 (GC: *ad locum*), in un contesto identico a quello di cui si sta discutendo (vv. 99-101, Achille non riesce ad abbracciare Patroclo): Ὡς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φίλησιν, / οὐδ’ ἔλαβε· ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἦῤτε καπνὸς / ὄχετο τετριγυῖα [...], “Così disse e tese le braccia, ma non strinse nulla. Come fumo scomparve l’anima sotto la terra, se ne andò sibilando”, trad. M. G. Ciani.

Elegia VII

Quantum, Ossolini, tibi debeo, si cupiam vel
 Maxime, opis non est persolvisse meae
 Idque fatebuntur nostrae sine fine Camenae,
 Intima dum sanguis nutriet ossa mea.
 5 Tu quoque, si fas est, cum me mea fata vocabunt,
 Haec superesse mihi carmina, Musa, velis,
 Ne veniens aetas studium illius et benefacta
 Ignoret, sed eum fama loquatur anus.
 Nam cum me duplex pestis subito invasisset
 10 Duraque paupertas, nec tolerandus Amor,
 Ille laboranti succurrit primus amico,
 Nec me est in duris passus egere locis.
 Tentavitque vias omnes, si forte mederi
 Errori posset stultitiaeque meae;
 15 Sed tum tanta meas torrebat flamma medullas,
 Quanta aut Aetna ardens aut Aponi unda calet.
 Ac veluti loton gustassem herbasque tenaces,
 Nulla mihi in patriam cura redire fuit.
 Te quoque captum aiunt formae mortalis amore
 20 Pavisse indomitas, pulcher Apollo, boves.
 At certe herbarum vires artemque tenebas,
 Quae curat morbos corporaque aegra levat.
 Scilicet invenias cunctis medicamina morbis,
 Solus amor medica non relevatur ope.
 25 Atque aliquis Delphos scitatum oracula venit,
 At tu habitas vilem, rustice Phoebe, casam.
 Quo minus Aemonius fuerit culpandus Achilles,
 Quem hic idem erepta coniuge torsit Amor.
 30 “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?
 Ecce ferox Hector toto dat funera campo
 Spemque, rates, reditus igne cremare parat.
 35 Quin prohibes, flammas et saevum comprimis hostem,
 An tantum in socios, improbe, fortis eris”?
 Talibus Aeacides ira stimulante fremebat,
 Dardanidis vires Iuppiter ipse dabat.
 Iamque Menoetiades, fortem mentitus Achillem,
 40 Constiterat campo terrueratque Phryges.
 Sed male successere doli: nam ceu cadit ingens
 Turris, ita Hectorea corruit ille manu.
 Hostibus ex mediis vix corpus triste relatum est,
 Arma tulit victor, munera rara deum.
 45 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.
 Ergo, si reges magnique heroes amarunt,
 50 Qualis amantis erit culpa putanda mea,
 Cuius non galea teritur coma flava corusca,
 Sed molles hederæ circumiere caput?
 Nam cui non potuit deus, huic quo obsistere pacto
 Mortali genitus semine possit homo?
 55 Nunc ad te redeo, cui me hoc detexere munus,
 Grati animi inditium, Pieris alma iubet.
 Dignus eras gemmis extremo Oriente petitis,
 Cuique aurum pleno mitteret amne Tagus,
 Dignus Parrhasii tabulis et Mentoris aere,
 60 Quas prisca obstupuit Graecia delicias!
 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.
 65 Pyramidas alii statuunt, statuuntque colossos,
 Incidunt duris nomina marmoribus:
 Saxa ruent annis, consumet marmora tempus,
 Musarum nescit gloria sola mori.

Per quanto lo desideri, il poeta non è in grado di ripagare il debito di gratitudine contratto con l'amico Ossoliński e questa verità la sua Musa non smetterà mai di confessarla, fintanto che egli avrà sangue in corpo (1-4). Voglia anzi la Musa che questi carmi in lode dell'amico sopravvivano al poeta stesso, una volta morto, cosicché le generazioni future non ignorino la premura di Ossoliński verso di lui, né le sue buone azioni (5-8). Quando infatti il poeta fu angustiato da una duplice peste, l'indigenza e l'amore, egli per primo accorse in aiuto del malato d'amore, non permettendo inoltre che mancasse dei mezzi di sostentamento e non lasciò nulla d'intentato per cercare di guarirlo (9-14); ma tanta era la fiamma che l'ardeva che, come avesse mangiato del loto, il ricordo della patria l'aveva del tutto abbandonato (15-18). Del resto, lo stesso Apollo, dio della medicina, si ridusse a pascolare per amore d'Admeto e a nulla gli servì la sapienza medica (19-26)! E che dire di Achille, torturato dall'amore per la bella Briseide che gli fu sottratta (27-28)? Si ritirò allora dal campo di battaglia, offeso a tal punto da assistere impassibile alla disfatta dell'esercito greco, lanciando accuse ad Agamennone, colpevole d'avergli sottratto l'amata (29-38). Nemmeno la morte di Patroclo, amico fraterno caduto per mano di Ettore mentre indossava la sua armatura, riuscì a fargli accantonare l'ira che lo invadeva: solo la restituzione di Briseide lo fece tornare finalmente in battaglia (39-48). Quale accusa può dunque essere mossa al poeta, se anche gli eroi divini amarono, a lui uomo che non ha la bionda chioma sfiorata dall'elmo, bensì il capo cinto dall'edera cara ai poeti (49-54)? È tempo di tornare all'amico, degno – se le sue ricchezze glielo permettessero – di gemme fatte venire dall'estremo Oriente, dell'oro del Tago, dei quadri di Parrasio e delle opere di Mentore, opere di cui l'intera Grecia ebbe ammirazione (55-60)! Ma bene decise

la sorte, che ciò che il poeta non può donare non manchi all'amico; Ossoliński ama i carmi e l'amico può ben volentieri donarglieli. Dunque li accolga, al posto di doni più grandi (61-64). Altri erigano 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 (65-68).

La parte iniziale dell'elegia (1-16) è chiaramente costruita sul modello di Cat. LXVIIIb (cfr. in particolare i commenti *ad* 5-8; 9-14; 9-10; 16); segue, nel corpo centrale del testo, un interessante (e riuscito) 'esperimento epico', dopo gli episodi di I 5 (cfr. in particolare i vv. 13-16) e di I 15 (cfr. il commento all'elegia nonché Cabras 2015). Kochanowski, pur tenendo presenti alcune importanti innovazioni – ellenistiche e poi augustee (cfr. *ad* 27-54; 45-48; I 3,47) – nel modo di intendere i personaggi epici, sceglie di cimentarsi in un'emulazione diretta del testo omerico. Risulterà dal commento ai vv. 27-54 come il poeta polacco abbia tentato una riscrittura in distici elegiaci, con puntuali rimandi testuali e stilistici, di alcuni episodi legati all'ira di Achille, alla sottrazione di Briseide, alla sua restituzione nonché alla morte di Patroclo ed Ettore. Chiude l'elegia, a cornice, un ultimo galante omaggio all'amico Ossoliński (55-68), modellato su Orazio, *Carm.* IV 8. Si ha l'impressione che la figura dell'amico e il ricordo degli amori patavini del poeta non siano altro che un pretesto per dare il là a uno sfoggio di maestria poetica qual è la riscrittura in distici elegiaci di Omero. Beninteso, probabilmente la riconoscenza di Kochanowski verso Ossoliński era reale e sentita, ma questo in sede critica importa ben poco: è un dato di fatto, estremamente tangibile, che ciò che 'resta' davvero nella mente del lettore non è Ossoliński, ma il grandioso affresco epico centrale. La stessa 'coda' (55-68), anche grazie alla palese presenza di Orazio, *Carm.* IV 8, è un logico corollario ai vv. 27-54: è la poesia ad eternare le gesta degli eroi, non le piramidi, i colossi o i nomi incisi nel marmo; è Omero che ha reso i suoi eroi immortali, non altro; è la poesia di Kochanowski allora che può rendere immortale l'amico. Si tratta, per tirare le somme, di un'elegia ben lungi dall'essere un garbato omaggio a un amico-protettore e che si configura come una convinta ed elegante rivendicazione del valore della poesia.

1: Il destinatario dell'elegia è molto probabilmente Hieronim Ossoliński (morto alla fine del 1575 o nei primi mesi del 1576). 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 di Polonia e Lituania; nel 1573 partecipò alle discussioni che portarono alla 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.

2: Per la costruzione *non opis est meae* + infinito [non sono in grado di...] cfr. Virgilio, *Aen.* I 600-601: [...] *grates persolvere dignas / Non opis est nostrae* [...].

3: Le Camene erano antiche divinità italiche (forse etrusche), inizialmente identificate come ninfe delle sorgenti, poi assimilate alle muse almeno a partire da Livio Andronico, nel celebre esordio della sua traduzione dell'*Odissea* (fr. 1 Morel=1 Buechner): *Virum mihi, Camena, insece versutum*; non sono mancati nell'antichità tentativi di ricondurre etimologicamente il nome a *carmen* (ad es. Varr., *LL* VII 26-27; Maltby 1991 s.v.).

5-8: I due distici sono allusivi di Catullo LXVIIIb 43-46: *Ne fugiens saeculis obliviscentibus aetas / Illius hoc caeca nocte tegat studium; / Sed dicam vobis, vos porro dicite multis / Milibus et facite haec carta loquatur anus*. Ho parlato (ad I 15, 1-2) dell'invocazione alla Musa e della sua rarità in contesto elegiaco. Per quanto concerne il coinvolgimento della Musa in contesto elegiaco il caso presente non si discosta dalle linee di fondo che ho tracciato commentando l'esordio di I 15: in fin dei conti è un frammento epico quello che di qui a poco Kochanowski ci proporrà, ed è grazie a questo che vuole dimostrare all'amico-lettore la capacità della poesia di eternare i grandi uomini. La Musa che dona immortalità al canto è dunque figura quanto mai congrua al contesto e al messaggio generale dell'elegia (su cui cfr. cappello introduttivo). *Fata vocabunt è iunctura* alta ed epica, cfr. Verg., *Aen.* X 471-472: [...] *etiam sua Turnum / Fata vocant metasque dati pervenit ad aevi*; *Georg.* IV 495-496: [...] *en iterum crudelia retro / Fata vocant, conditque natantia lumina somnus*. Cfr. inoltre Platone, *Phaedo* 115a, che definisce l'equivalente greco καλεῖ ἡ εἰμαρμένη espressione da poeta tragico (lo segnala Barchiesi 1993: 39, n.27).

9-14: È possibile che questi versi alludano al sostegno morale (11) e ad un aiuto finanziario (12) che Ossoliński avrebbe dato a Kochanowski durante il suo soggiorno patavino (i *duri loci* del v. 12). Si tenga però presente che la figura dell'amico-confidente è topica nell'elegia (cfr. I 12, 1 e commento); lo stesso valga per la povertà, più volte rivendicata dal poeta elegiaco in contrapposizione al lusso in cui vive il *dives amator* (cfr. per tutti Tib. I 1, 5: *Me mea paupertas vita traducat inerti*; 25: [...] *contentus vivere parvo*).

9-10: *ThLL.* X 1. 1929,25 ss., se si esclude un frammento di Titinio porta esempi esclusivamente prosastici per *pestis* nel significato di *miseria*, *molestia* e simili. Specifico per *pestis* = *paupertas* è Sen., *Ep.* II 4: *paupertatem [...], mortem, [...]* *ceteras pestes*; per quanto concerne invece *pestis*= *amor* o *morbus amoris* cfr. Cat. LXVI 20: *Eripite hanc pestem perniciemque mihi*; Verg., *Aen.* IV 90: *Quam simul ac tali persensit peste teneri* (di Giunone che si rende conto dell'amore di Didone per Enea); Sen., *Phaedr.* 210; Val. Fl. VII 252; Basinio da Parma, *Isott.* I 6, 39.

L'espressione che più s'avvicina al significato che *duplex Amor* ha in Kochanowski è piuttosto quella che si legge in Cat. LXVIIIb 51: *duplex Amathusia [=duplex Venus]*. *ThLL.* V 1. 2259, 63 intende l'epiteto come *mendax*,

insincerus; Nisbet-Hubbard (1970: *ad* Orazio, *Carm.* I 6,7 [*duplicis* [...] *Ulixei*]), seguiti da McKeown (1989: *ad* Ovidio, *Am.* I 12, 27-28) nonché da Thompson (2003: *ad* Cat. LXVIIIb: 51), interpretano l'aggettivo come traduzione peggiorativa del greco πολύτροπος, 'scaltro, furbo'. Thompson (2003: *ad locum*) esclude, per quanto riguarda Catullo, la lettura di *duplex* come riferito alla doppia natura di Venere / Amore, che nello stesso momento in cui porta le proprie gioie, somministra anche una corrispondente dose di dolori (cfr. Catullo LXVIII 17-18: [...] *non est dea nescia nostri, / Quae dulcem curis miscet amaritiam*). I due passi, secondo lo studioso, sarebbero eccessivamente distanti l'uno dall'altro, anche a prescindere dal fatto che LXVIII e LXVIIIb siano due carmi distinti, ciò che non autorizzerebbe a scorgere una relazione tra essi. Tuttavia non mi sembra necessaria una relazione diretta tra i versi perché sia lecita la compresenza di entrambe le sfumature semantiche. L'una non esclude l'altra anzi, proprio perché 'scaltra e ingannatrice' Venere / Amore causa sofferenze nel momento stesso in cui offre i propri *gaudia* (cfr. anche Cat. LXIV 95: *Sancte puer, curis hominum qui gaudia misces*). Tra i neolatini l'unica attestazione di *duplex* riferito ad Amore (< <http://www.potiditalia.it/public/ricerca/query/check/started>>, chiave *dupl* amor**, ultimo accesso 03/07/2018) è in Mantov., *Sylv.* IV 26, 5-6, ma con significato differente dal caso in esame, di cui dirò subito: *Sectus apex etiam duplicem praetendit amorem: / Hic genus humanum respicit, ille Deum*.

La mancanza di attestazioni del sintagma in luoghi diversi da Cat. LXVIIIb 51 nella letteratura classica, il più generale legame di questa elegia con il carme catulliano nonché l'irrelevanza del luogo di Mantovano citato sopra sono motivi sufficienti per individuare proprio in Catullo la fonte di Kochanowski; il poeta polacco però semplifica la concentrazione semantica di cui ho appena discusso, interpretando l'aggettivo nel suo significato fondamentale e più neutro di 'duplice, costituito di due parti' (cfr. gr. διπλοῦς): *pestis*, a cui si riferisce grammaticalmente *duplex* non è detto soltanto di Amore, ma anche dell'indigenza che attanaglia il poeta.

10: GC (*ad locum*) segnala Claud., *Carm.* XV: *Paupertas me saeva domat dirusque Cupido: / Sed toleranda fames, non tolerandus amor*.

11: Per *laborans* in simili contesti cfr. Pichon (1966: 180): "*Labores sunt nonnumquam dolores, maerores, quos amor parit*": Cat. XXXVIII 2: *Malest, me hercule, et laboriose*; Prop. I 6, 23; Corp. Tib. III 6,7; Ovidio, *Rem.* 234; Plauto, *Pseud.* 695: *Scis amorem, scis laborem, scis egestatem meam*; cfr. anche Aristoph., *Eccl.* 972: *διά τοι σὲ πόνους ἔχω*, "Per te spasimo, lo sai", trad. D. Del Corno (Fedeli 1980: *ad* Prop. I 6, 23).

12: Probabilmente i *duri loci* si riferiscono a Padova (cfr. anche il v. 16 in cui è ricordato Apono), teatro degli amori giovanili con Lidia. Cfr. anche I 13, 1: *Urbs invisā, vale!* [...], se è da Padova che l'io lirico immagina di andarsene con la ragazza.

14: Per *error=nimius amor* cfr. I 4, 14 e commento. *Stultitia* è qui la mancanza di controllo su se stessi. Spiega Pichon (1966: 269) che “[*Stulti dicuntur qui, nimio amore capti, vix sui sunt compotes*”], segnalando Ovidio, *Her.* VII 28: *Et quo, si non sim stulta, carere velim*; cfr. anche Tib. I 9, 45: *Tum miser interii, stulte confisus amari*.

15: Per *torreo* in simili contesti cfr. II 2, 2 e relativo commento; per *flamma* I 2, 3 e commento.

16: L'amante che brucia d'amore come fosse l'Etna è assente nella tradizione alessandrina (Pinotti 1993: *ad* Ovidio, *Rem.* 489-492) e di qui tutti i commentatori ne attribuiscono la paternità a Catullo LXVIIIb 52-53: *Scitis, et in quo me torruerit genere, / Cum tantum arderem quantum Trinacria rupes*. L'immagine sarà poi ripresa da Ovidio, *Her.* XV 12: *Me calor Aetnaeo non minor igne tenet*; *Rem.* 491-492: *Quamvis infelix media torreberis Aetna, / Frigidior dominae fac videre tuae*; *Met.* XIII 868-869: *Cumque suis videor translata viribus Aetnam / Pectore ferre meo; nec tu, Galatea, moveris*; Sen., *Phaedra* 101-103: [...] *alitur et crescit malum / Et ardet intus qualis Aetnaeo vapor / Exundat antro*. Cfr. anche (ma il contesto non è erotico) Orazio, *Epod.* XVII 30-33. L'immagine sarà poi ripresa da Kochanowski in *For.* X [*Ad Andream Patricium*] 1-4; 9-10. Si noti anche il ritorno del verbo *medeor* al v. 7:

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.
 5 Quare, si quid amas meam salutem,
 Ne me spe reditus tui usque et usque
 Defraudes, precor, aut tu enim mederi,
 Aut nemo poterit meo dolori,
 Qui nunc coquit acriore flamma,
 10 Quam quae Trinacria aestuat sub Aetna.

Anche la situazione comunicativa è parzialmente assimilabile: nell'elegia il poeta ringrazia un amico per l'aiuto prestatogli, nell'epigramma egli sprona l'amico a raggiungerlo il più presto possibile onde salvarlo dalle fiamme d'amore. Cfr. anche Krzycki, *Cricius Diamanteae puellae*, 27-28: *Ardeo Trinacria quantum solet ignis in Aetna / Et quantum accensis Euganis unda vadis*.

Apono è una sorgente termale presso Abano, cfr. ad es. Lucano, VII 192-194: *Euganeo (si vera fides memorantibus) augur / Colle sedens, Aponus terris ubi fumifer exit / Atque Antenorei dispergitur unda Timavi*; Mart. VI 42,4.

Se teniamo per buona la datazione dell'incontro tra Kochanowski e Ossoliński al 1556 è probabile che dietro alla menzione della sorgente di Abano vi sia un particolare autobiografico: possediamo la lettera che Kochanowski indirizzò 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, 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, somma peraltro svincolata da eventuali mansioni svolte a corte (Awianowicz 2010: 36-37), segno evidente della grande stima che il principe nutriva verso Kochanowski. Il viaggio verso Padova fu però intrapreso sicuramente dopo il 16 luglio 1556, data in cui è certa la sua presenza a Radom: testimoniò in tribunale in merito ad alcune questioni di eredità. Il soggiorno italiano non durò comunque a lungo: a inizio 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 (Pelc 2001: 43).

17-18: Si allude qui al soggiorno di Ulisse e dei suoi compagni nella terra dei Lotofagi (Omero, *Od.* IX 82-104) e cfr. in particolare 94-97, citato *ad IV* 1, 49-50. Per quanto concerne il reimpiego in contesti elegiaci (e amorosi) dell'episodio omerico cfr. più di altri luoghi Ovidio, *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. Kochanowski tuttavia non è proprio riuscito a dimenticarsene.

Si ha tuttavia la netta impressione che Kochanowski stia qui alludendo ad Alciato, *Embl.* CIX 3-6: *Romam habitas, nec cura domum subit ulla reverti / Aeternae tantum te capit urbis honos. / Sic Ithacum praemissa manus dulcedine loti / Liquerat et patriam, liquerat atque ducem*. Come Ossoliński cerca di convincere il poeta a tornare in Polonia, Alciato cerca di convincere l'amico, che non vuole abbandonare Roma, a rientrare in patria. Mino Gabriele, in Alciato-Gabriele (2009: 552-553 e 705, n. 11) legge l'emblema alla luce delle *Questioni omeriche* di Eraclide Pontico, uscite da Manuzio nel 1505: Ulisse sarebbe il saggio che si oppone all'edonismo dei compagni per riportarli in patria e qui il poeta è colui che, come i compagni di Ulisse, ha mangiato il loto, mentre a Ossoliński spetta il ruolo di Ulisse. Gabriele peraltro cita anche questo adagio di Erasmo, caratterizzato da una identica interpretazione dell'episodio: "Lotum gustasti: *de his dicebatur qui diutius in peregrinis regionibus haerent velut obliti reditus. Neque inconcinne dixeris in eos qui simulatque semel voluptatem in honestam degustarint, ad pristina studia revocari non queunt*".

Cfr. infine Platone, *Phaedr.* 252a, citato *ad III* 16, 23-24.

Per il sintagma *herbae tenaces* cfr. Prop. III 12,27: *Et Circae fraudes loto-sque herbaeque tenaces*; l'amico Andrzej Dudycz in III 16, 23-24 dimentica i genitori e la patria per amore di colei che ora è divenuta sua moglie: *Haec illa est lotos, quae degustata parentum / Et dulcem ex animo curam abolet patriae*. L'episodio di Ulisse tra i Lotofagi è poi ricordato da Kochanowski in *El.* IV 1, 48-52: l'amico Paweł Stępowski non segua l'esempio di Ulisse lasciando troppo a lungo sola la moglie fedele che lo attende in lacrime.

19-26: La prima attestazione esplicita di Apollo che pascola le mandrie di Admeto per amore è negli scolii a Eur., *Alc.* 1: “Riano sostiene che Apollo di buon grado gli fece da schiavo”, poi in Callimaco, *Hym.* II 47-49. Antecedentemente tale servitù era considerata una punizione di Zeus per aver ucciso i Ciclopi. Il mito sarà poi ampiamente ripreso da Tib. II 3, 11-36, seguito da Ovidio, *Ars* II 239-241 (che cita i vv. 11 e 28 dell’elegia tibulliana): *Cynthus Admeti vaccas pavisse Pheraei / Fertur et in parva delituisse casa. / Quod Phoebum decuit, quem non decet?* [...]; *Corp. Tib.* III 4, 67-74, tutti passi in cui l’*exemplum* serve a dimostrare la liceità del *servitium amoris*; cfr. inoltre Ovidio, *Her.* V 151-154 (nemmeno Apollo, dio della medicina, riuscì a curarsi dal mal d’amore, citato *ad* 21-24); *Met.* II 680-685; Sen., *Phaedr.* 296-298: *Thessali Phoebus pecoris magister / Egit armentum positoque plectro / Impari tauros calamo vocavit.* Più in generale sulle divinità impiegate per giustificare il proprio amore cfr. I 7, 55-56 e commento; l’*argumentum* è ripreso nuovamente dal poeta alla fine del frammento dedicato alle vicende di Achille (49-52).

20: Cfr. Tib. II 3, 11: *Pavit et Admeti tauros formosus Apollo*; Ovidio, *Ars* II 239 citato alla nota precedente; *Corp. Tib.* III 4, 67: *Me quondam Admeti niveas pavisse iuvenças.*

21-24: Tib. II 3, 13-14: *Nec potuit curas sanare salubribus herbis: / Quidquid erat medicae vicerat artis amor*; Ovidio, *Her.* V 151-154: *Ipse repertor opis vaccas pavisse Pheraeas / Fertur, et e nostro saucius igne fuit. / Quod nec graminibus tellus fecunda creandis / Nec deus, auxilium tu mihi ferre potes.* Per l’incurabilità del mal d’amore cfr. II 10, 11-12 e commento; si veda in particolare Ovidio, *Met.* I 523-524 ivi citato (è Apollo a parlare).

25-26: Cfr. Tib. II 3, 21-22: *Saepe duces trepidis petiere oracula rebus, / Venit et a templis irrita turba domum*; 27-28: *Delos ubi nunc, Phoebae, tua est, ubi Delphica Pytho? / Nempe Amor in parva te iubet esse casa*; Ovidio, *Ars* II 240 (citato *ad* 19-26).

27-54: Doveva leggersi nei *Cypria* la distruzione e il saccheggio per mano di Achille della città di Lirnesso, nella Troade; l’eroe distrusse la casa di Brise, sacerdote, che s’impiccò, prendendo per sé la figlia Ippodamia (più spesso chiamata Briseide) come γέρας, ‘premio di guerra’; né risparmiò la vita a Minete, marito di quest’ultima, che divenne sostanzialmente sua schiava. Accadde però che Agamennone, il quale aveva preso per sé come γέρας Criseide (figlia di Crise, sacerdote di Apollo nonché fratello di Brise), si rifiutasse di restituire la figlia al padre, che a quel punto implorò la divinità perché scagliasse sui greci una terribile pestilenza. Costretto dagli altri condottieri, Agamennone restituì Criseide per far cessare l’epidemia ma pretese e ottenne in cambio la prigioniera di Achille, Briseide. Infuriato per il suo onore offeso, l’eroe abbandonò il campo acheo e si ritirò in disparte a osservare i successi dei Troiani. Solo la morte di Patroclo, dell’amico che aveva indossato le sue armi nella speranza di essere creduto

to Achille dai Troiani e caduto per mano di Ettore, straziò a tal punto Achille da convincerlo a ritornare in battaglia (cfr. Omero, *Il.* XIX 15-27).

Omero non rinuncia ad accennare rapidamente all'amore di Achille per Briseide (cfr. *Il.* IX 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" (Trad. M. G. Ciani), ma ecco cosa Achille aggiunge immediatamente alle parole appena citate (*Il.* XIX 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" (Trad. M.G. Ciani). È il γέρας cioè che davvero conta nell'*ethos* arcaico degli eroi omerici, l'orgoglio guerriero offeso 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.* XIX 297-299). Soltanto dopo Omero i personaggi omerici sono calati sempre più inequivocabilmente in contesti erotici (cfr. il commento *ad I* 3, 39-44; *I* 3, 47) e per quanto riguarda nello specifico Briseide e Achille, pare sia in particolare grazie agli augustei che si impone l'immagine dei due personaggi come innamorati: tutte le attestazioni greche di questo motivo sono successive al periodo augusteo (cfr. Nisbet Hubbard 1978: *ad* Orazio, *Carm.* II 4, 3: Ach. Tat. I 8, 5; Quint. Smyrn., 3,551 ss.).

I poeti augustei (gli elegiaci soprattutto anche se non esclusivamente, cfr. *infra*) tendevano a 'ridurre' e 'sintetizzare' i poemi omerici in storie d'amore: a questo proposito mi pare estremamente emblematico Ovidio, *Trist.* II 373-374: *Quid prius est illi flamma Briseidos, utque / Fecerit iratos rapta puella duces?* Per Achille e Briseide in simili contesti cfr. Orazio, *Carm.* II 4, 1-4: *Ne sit ancillae tibi amor pudori, / Xanthia Phoceu: prius insolentem / Serva Briseis niveo colore / Movit Achillem*; *Ep.* I 2, 13: *Hunc amor, ira quidem communiter urit utrumque*; Prop. II 8, 29-40; Ovidio, *Am.* I 9, 33: *Ardet in abducta Briseide maestus Achilles*; II 8, 11: *Thessalus ancillae facie Briseidos arsit*; *Her.* III; *Ars* II 711-714; *Rem.* 777-784; *Trist.* IV 1,15 (citato *ad* 28). Concordo con GC (*ad locum*) nell'individuare l'ispirazione di Kochanowski per questo lungo frammento in Properzio II 8, 29-40. Voglio mantenere il termine piuttosto vago impiegato dalla studiosa: Properzio offre per sommi capi al lettore un 'riassunto' dell'Iliade in sei distici, abbastanza sovrapponibile, negli avvenimenti che seleziona, a quello (molto più lungo) 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. Se si prescinde tuttavia dai distici 45-52, chiaramente debitori a Properzio (cfr. il commento *ad loca*), mi pare evidente che Kochanowski sia piuttosto interessato ad un rapporto di emulazione diretta nei confronti del testo e dello stile omerici (cfr. *ad* 35-36; 41-42; 47), in alcuni casi ad un dialogo (un vero e proprio botta e risposta) con il poema epico (cfr. *ad* 29-32).

27: *Aemonius* = *Thessalus*. *Haemonia* era l'antico nome della Tessaglia. Il padre di Achille, Peleo, era re di Ftia, città tessala. Di qui l'appellativo.

28: Cfr. Prop. II 8, 1: *Eripitur nobis iam pridem cara puella* (Properzio in questa elegia traccia un parallelo tra sé e Achille, quindi ciò che dice di Cinzia finisce per coincidere con ciò che capitò nel mito a Briseide); 29: *Ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles*; Ovidio, *Am.* I 9, 33 citato ad 27-54; *Trist.* IV 1, 15: *Fertur et abducta Lyrneside tristis Achilles. Amor torquet amantem* anche a II 3,1. Sul significato di *coniunx* in questo contesto cfr. il commento ad I 3, 41-50.

29-32: Questo primo frammento del discorso di Achille pare essere una risposta alle accuse che all'eroe aveva rivolto Agamennone in *Il.* I 133-134: Ἡ ἐθέλεις, ὄφρ' αὐτὸς ἔχῃς γέρας, αὐτὰρ ἔμ' αὐτῶς / ἦσθαι δευόμενον, κέλεαι δέ με τήνδ' ἀποδοῦναι;, “Vuoi tenerti il tuo dono mentre io resto privo del mio, e pretendi da me che restituisca Criseide?”, trad. M. G. Ciani. 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’adunanza che, 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 (I 148-171) risponde alle accuse sottolineando anzitutto i propri meriti e il proprio fondamentale apporto all’esercito in battaglia; solo in seguito (225-232) rinfaccia ad Agamennone la sua vigliaccheria e il fatto di approfittarsene del proprio popolo per godere del bottino conquistato in battaglia mentre egli preferisce (pavido) starsene nelle retrovie. Si notino a questo proposito gli insulti rivolti da Achille ad Agamennone (225): οἰνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο, “Ubriaco, faccia di cane, cuore di cervo”, trad. M.G. Ciani, sostituiti sapientemente da Kochanowski con *perfidus*, il che sposta l’attenzione del lettore sul versante amoroso della vicenda giacché, come chiosa Pichon (1966: 231): “Perfidi *quoque* ii qui amicis amores suos rapere conantur: Prop. II 34, 9”; cfr. II 5, 11 e commento.

33: Cfr. Verg., *Aen.* XII 383: *Atque ea dum campis victor dat funera Turnus*; il costruito *dat funera* è anche in *Aen.* VIII 570-571; Tarrant (2012: ad Verg., *Aen.* XII 383) segnala anche il sintagma *edere funera*, per cui cfr. Verg., *Aen.* IX 526-527; X 602. *Dare*+infinito=‘causare’ è stilisticamente elevato, cfr. II 11, 37 e relativo commento.

34: Cfr. Verg., *Aen.* V 672: [...] *vestras spes [=naves] uritis* [...]; Ovidio, *Met.* XIII 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* [...].

35-36: Cfr. i consigli di Achille agli Achei in Omero, *Il.* IX 346-347: Ἄλλ' 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”, trad. M.G. Ciani.

37: *Aeacides* in quanto discendente di Eaco, padre di Peleo, quindi nonno dell’eroe.

38: È Teti, la madre di Achille, ad assicurarsi che Zeus appoggi i troiani fin tanto che gli achei non avranno reso onore al figlio, offeso dalla sottrazione di Briseide. Cfr. Omero, *Il.* I 503-530. *Dardanidae* sono i discendenti di Dardano, mitico fondatore della città di Troia.

39-44: *Menoetiades* è Patroclo, il figlio di Menezio e Stenela. Il padre lo avrebbe inviato alla corte di Peleo per purificarlo, in esilio dalla nativa Oponte, nella Locride, allorché il ragazzo, mentre giocava ai dadi con Clitonimo figlio d’Anfidamante, s’incollerì e lo uccise. Peleo lo fece crescere insieme al figlio Achille, donde nacque un’amicizia fraterna tra i due ragazzi, ma le fonti suggeriscono che tale amicizia sconfinasse nell’amore. Partecipò all’assedio di Lirnesso ed è lui a consegnare Briseide agli emissari d’Agamennone. Dopo un’ambasceria presso Nestore, venuto a conoscenza della cattiva situazione in cui versavano i greci, tentò invano di convincere Achille a riprendere la lotta; ottenne però dall’amico il permesso di indossare la sua armatura divina e di condurre in battaglia i Mirmidoni. Durante questa spedizione egli cadde per mano di Ettore, che poi spogliò il cadavere della preziosa armatura e delle armi. Soltanto allora Achille tornerà in battaglia: per vendicare l’amico. Dopo aver ucciso Ettore, costruirà a Patroclo una tomba lì dove era stato acceso il rogo funebre e, quando anch’egli morirà, le sue ceneri saranno collocate accanto a quelle di Patroclo.

39: Per quanto concerne il patronimico *Menoetiades* cfr. Omero, *Il.* I 307; la prima attestazione latina è in Prop. II 1, 38; è comunque un epiteto raro in poesia latina, oltre al luogo properziano ricordato, si riscontra solo in Ovidio, *Her.* I 17; III 23; *Trist.* V 4,25; *Stat., Silv.* V 2, 157; *Anth. Lat.* DCXXX 7 (<<http://www.mqdq.it/public/ricerca/query/check/started>>, chiave *menoetiad**, ultimo accesso 03/04/2018). Lo stesso si può dire per la poesia neolatina, (<<http://www.poetitalia.it/public/ricerca/query/check/started>>, chiave *menoetiad**, 03/07/2018): Seneca, *Hist. Bonon.* I 158; Basinio da Parma, *Isott.* III 10, 43; *Carm.* VI 9; XX 195; Cimbriaco, *Encom.* I 79; Vida, *Ars* II 138.

41-42: Manca, nella scena dell’uccisione di Patroclo per mano di Ettore (cfr. Om, *Il.* XVI 818-867), la similitudine con la torre che cade. Eppure la metafora è sicuramente omerica, come ha già notato GC (*ad* 42): cfr. ad es. Omero, *Od.* XI 556 (Odisseo parla ad Aiace): Τοῖος γάρ σφιν πύργος ἀπόλεο, “Un tale baluardo eri per loro e scomparve con te”, trad. V. Di Benedetto; πύργός lett.=‘torre’; cfr. anche Pindaro, *P.* II 82, dove Ettore è definito κίων Τροίας, “colonna di Troia”. Kochanowski in sostanza, nell’imitare Omero, rinuncia a una riscrittura pedissequa del modello (ai vv. 823-829 Patroclo che cade morente è paragonato piut-

tosto a un cinghiale sconfitto da un leone), concentrandosi su un'allusività più raffinata, dimostrando di aver assimilato piuttosto lo stile omerico, un repertorio di metafore pienamente padroneggiate, impiegate in situazioni e per personaggi differenti da quelli a cui le aveva riservate Omero.

43-44: La lunga battaglia per riconquistare il corpo di Patroclo è raccontata da Omero in *Il. XVII-XVIII* 238. Gli Achei se ne impossesseranno definitivamente soltanto quando Achille, istruito da Iris, messaggera di Era, si mostrerà ai Troiani protetto dall'egida di Atena, avvolto in una nube dorata e luminoso per una fiamma che sprigionava dal suo corpo (201-238). Le armi divine sottratte a Patroclo resteranno però in mano di Ettore, finché non sarà ucciso da Achille nel canto XXII.

45-48: Kochanowski, dopo aver offerto al lettore un resoconto fedele degli avvenimenti in accordo con il testo omerico, inserisce un paio di distici che, pur attenendosi alla successione degli eventi narrati da Omero, ne forzano la lettura in chiave amoroso-elegiaca: è vero infatti che Achille piange disperato, si cosparge il capo di cenere e si getta a terra non appena saputa da Antiloco la triste notizia della morte di Patroclo (Omero, *Il. XVIII* 21-35) ed è vero che prima di tornare in battaglia si vedrà restituita Briseide (*XIX* 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 (Omero, *Il. XVIII* 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 (128-137). È evidente qui, nel suggerire un simile *éscamotage*, l'influsso di Prop. II 8, 37-38: *At postquam sera captiva est reddita poena, / Fortem illum Haemoniis Hectora traxit equis.*

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. Una simile dialettica tra generi è quella che si vede operare nell'elegia I 15 (Cabras 2015; Cabras 2018; *Introduzione*).

47: Cfr. Verg., *Aen.* XI 418: *Procubuit moriens et humum semel ore mormordit* ma il modello omerico è ancora una volta imprescindibile, per Virgilio e per Kochanowski: Horsfall (2003: *ad locum*) segnala *Il. XI* 749: [...] ὀδᾶξ ἔλον οὐδας [...], "Morsero coi denti la terra" e soprattutto II 418. Si noti a questo proposito la costruzione sintattica in *Il. II* 411-418 (è Menelao a implorare Zeus): Ζεῦ [...] / μὴ πρὶν [=nec prius] ἐπ' ἠέλιον δῦναι καὶ ἐπὶ κνέφας ἐλθεῖν, / πρὶν με κατὰ πρηνῆς βαλέειν Πριάμοιο μέλαθρον / αἰθαλόεν [...] / [...] πολέες δ' ἄμφ' αὐτὸν ἑταῖροι / πρηνέες ἐν κονίησιν ὀδᾶξ λαζοίατο 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", trad. M. G. Ciani.

49-52: Cfr. in particolare Prop. II 8, 39-40: *Inferior multo cum sim vel matre vel armis, / Mirum, si de me iure triumphat Amor?*

52: L'edera è pianta di Bacco e come tale simbolo d'ispirazione poetica, cfr. *Corp. Tib.* III 6,1-2: *Candide Liber, ades (sic sit tibi mystica vitis / Semper, sic hedera tempora vincita geras)*; Ovidio, *Fasti* III 767: *Cur hedera cincta est? hedera est gratissima Baccho*; spiega *Serv. Auct. ad Buc.* VIII 12: *Hedera ideo coronantur poetae quoniam poetae saepe vino plurimo manifestum est uti [...] et haec herba nimium frigida est et vini calorem temperat*; Kochanowski, *For.* XXX [*In hederam*] (traduzione di *Anth. Pal.* XI 33, Filippo di Tessalonica): *O hedera, obliqua vitem complexa chorea, / Pessundas teneri dona nocens Bromii. / Nec nos, sed perdis tete, improba; tempora curet / Quisquam cingi hedera deficiente mero?*. Cfr. inoltre Verg., *Buc.* VII 25; VIII 13; Orazio, *Carm.* I 1, 29-30: *Me doctarum hederæ præmia frontium / Dis miscent superis [...]*; Prop. III 3, 35; Ovidio, *Am.* III 9, 61; *Ars* III 411. Può indicare una poesia che sia al contempo meno impegnativa dell'epica e tuttavia più raffinata, come in Prop. IV 1, 61-62: *Ennius hirsuta cingat sua dicta Corona: / Mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua*, contrapposizione costitutiva del genere elegiaco e che torna sottotraccia anche in questo luogo.

55: Cfr. Verg., *App.*, *Cir.* 9: *Non tamen absistam coeptum detexere munus*. La metafora della tessitura per l'opera letteraria è attestata anche altrove nell'*Appendix*, cfr. *Culex* 1-2: *Lusimus, Octavi, gracili modulante Thalia / Atque ut araneoli tenuem formavimus orsum* ma è possibile risalire a Plauto, *Trin.* 797: *Quamvis sermones possunt longi texier*; Lucr. I 418: *Sed nunc ut repetam coeptum pertexere dictis*; VI 42: *Quo magis inceptum pergam pertexere dictis*. Cfr. espressioni greche del tipo *μύθους ὑφαίνειν* [Intrecciare discorsi]. *Detexo* appartiene all'arcaicità della lingua latina ma è raramente attestato, sia nel senso letterale di 'intrecciare alla perfezione', come in Verg., *Buc.* II 71 nonché *Serv. ad Buc.* II 72: *multum texere, finire, perficere, nam modo 'de' non minuentis est, sed augmentis*, sia in senso metaforico. In particolare per il significato di *verbis, scripto, versu exponere, pertractare* *ThLL.* V 1. 811, 47 ss., oltre a *Trag. inc.* 181: *Nunc ego te ab summo iam detexam exordio* e a *Ciris* 9, *Sulp.*, *Carm. frag.* XII: *fabellam per mitte mihi detexere paucis*, presenta solo esempi di autori databili dal II sec. d. C. in poi, a partire da Frontone passando poi per Ausonio (*Most.* 415), Simmaco e pochi altri rappresentanti della tarda latinità. Per *munus* nel senso di 'dono letterario' cfr. *Cat.* LXVIIIb 151-152: *Hoc tibi, quod potui, confectum carmine munus / Pro multis, Alli, redditur officiis*; Verg., *App.*, *Cat.* XIV 1: *Si mihi susceptum fuerit decurrere munus*.

56: Le Pieridi (qui al singolare, Pieride), soprattutto nei poeti latini, sono le Muse. In realtà, si tratterebbe di nove fanciulle di Pieria, in Tracia, abilissime nel canto e che perciò vollero sfidare le Muse. Queste, per punirle, le trasformarono in uccelli (cfr. Grimal 1995: s.v. "Pieridi").

57-67: Tutto questo frammento conclusivo è costruito sull'ode IV 8 di Orazio per Censorino; in particolare i vv. 57-64 dell'elegia sono quelli che presentano i punti di contatto testuali maggiori con Orazio (IV 8, 1-12), mentre i vv. 65-68 riprendono concettualmente la chiusa dell'ode: è la poesia a donare l'immortalità, non le grandi opere d'arte celebrative (iscrizioni pubbliche in Orazio, piramidi, statue colossali o incisioni in Kochanowski).

58-60: Per Parrasio cfr. il commento *ad* II 8, 20; Mentore è un toreuta del IV secolo a.C., molto rinomato tra i Romani per la sua maestria, cfr. Plinio, *NH* XXXIII 154; Mart. III 40; IX 59, 16. I due artisti sono ricordati insieme in Prop. III 9, 12-13. Il Tago, fiume della penisola iberica, godeva fama di trasportare oro nelle sue acque (cfr. ad es. Ovidio, *Am.* I 15, 34; *Met.* II 251).

Cfr. Orazio, *Carm.* IV 8, 1-2: *Donarem pateras grataque commodus, / Censorine, meis aera sodalibus*. Secondo Fedeli-Ciccarelli (2008: *ad locum*) si tratterebbe di un'allusione a Pindaro, *I.* III 18-22. Il poeta promette all'atleta vittorioso di cantarlo nell'inno, simile a Cleonimo e Iolao, i quali ottennero in ricompensa per le loro vittorie tripodi, labeti e fiale d'oro. Che Orazio stia pensando a Pindaro lo confermerebbe l'allusione ai 'forti Greci' dei vv. 3-4: *Donarem tripodas, praemia fortium / Graiorum* [...]. Kochanowski sceglie però di restare concentrato sull'intrinseco valore artistico dei doni, sottolineando che tutta la Grecia rimase ammirata da tali opere, accantonando il risvolto 'sportivo' alluso in Orazio.

61-64: Cfr. Orazio, *Carm.* IV 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*. Si noti la ripresa di *sed* incipitario; *egens*>*egeas*; *gaudes carminibus*> *quibus gaudes / carmina*.

65-68: Questi versi sono letteralmente ripresi da Osm. I 4, 27-30, mentre mancano nella versione a stampa della stessa elegia (I 5). Il Colosso era la gigantesca statua del dio Elio collocata all'ingresso del porto di Rodi. Più tardi si chiamarono così le enormi statue degli imperatori (ad es. Mart. I 70, 7-8 ricorda quella raffigurante Nerone: *Nec te detineat miri radiata colossi / Quae Rhodium moles vincere gaudet opus*).

Fraszki I 97 è un sonetto dedicato alla supremazia della poesia su altre forme d'arte, ché soltanto i versi possono eternare davvero la bellezza dell'amata. Cfr. in particolare i vv. 5-10: *Bych cię z drogiego marmoru postawił, / Bych cię dał ulać i z szczego złota / [...] / Jeszcze bych cię czci trwałej nie nabawił / I mauzolea, i egiptskie grody / Ostatniej śmierci próżne być nie mogą*, "Anche t'avessi sculata nel marmo più pregiato, / O fonder ti facessi nell'oro raffinato / [...] / Non saresti sicura d'una fama immortale; / I mausolei superbi o gli egizi palagi / Non possono sottrarsi all'estrema rovina, trad. N. Minissi"; cfr. infine i vv. 13-14: *Sława z dowcipu sama wiecznie stoi, / Ta gwałtu nie zna, ta się lat nie boi*, "La fama dell'ingegno soltanto eterna dura, / La violenza non teme e degli anni non cura", trad. N. Minissi, dove *nie zna* letteralmente significa 'non conosce', quindi *nescit*; l'ispirazione per questo *fraszka* è comunque properziana, cfr. III

2, 17-22 citato qui sotto. Cfr. il commento *ad* III 9, 7-16 per il tema più generale della fama procurata dalla poesia.

Tomasucci (1992-1993: 423-424) ha segnalato un testo del Sambucus, ovvero l'elegia intitolata *Aetherna*, come probabile ispirazione per l'elegia III 9, 9-16. Non v'è alcun dubbio che sussistano tutti i legami tematici che la studiosa ha individuato tra questo componimento del Sambucus e il frammento dell'elegia III 9: la concezione della storia come un ciclo ineluttabile che conduce a una distruzione graduale; la caducità e instabilità delle sorti e delle vicende umane, il richiamarsi ad antiche civiltà (e ai loro monumenti) di cui vengono contemplate le rovine. Tuttavia, da un punto di vista strettamente testuale, a me pare che i versi giustamente ricordati da Tomassucci tornino utili anche come ipotesto ai distici che qui si commentano. Ecco dunque i versi di Sambucus (si noti il particolare delle piramidi): *Omnia praetereunt, Musarum gloria solum / Vivet, in extremum concelebrata decus. / Haud ita pyramidum constabit fama: peribunt / Mausolea prius clara sepulchra situ. / [...] / Pallados exstabunt magnorum et scripta virorum, / Interitus nulla his semita structa fuit* (citato da J. Sambucus, *Poemata quaedam*, Padova 1555, f. 8). Per quanto concerne le piramidi in simili contesti è comunque imprescindibile fonte comune ai due poeti Orazio, *Carm.* III 30, 1-2: *Exegi monumentum aere perennius / Regalique situ pyramidum altius*. Cfr. anche Seneca, *Epigr.* 417 R (ai vv. 3-4 abbiamo le Piramidi che soccombono al tempo, mentre la poesia è l'unica capace di eternare); lo stesso accade in 418 R, 4; Prop. III 2, 17-22:

Fortunata, meo si qua est celebrata libello!
Carmina erunt formae tot monumenta tuae.
Nam neque Pyramidum sumptus ad sidera ducti,
20 Nec Iovis Elei caelum imitata domus,
Nec Mausolei dives fortuna sepulcri
Mortis ab extrema condicione vacant.

67: Espressione proverbiale, cfr. ad es. Lucr. I 313: *Stilicidi casus lapidem cavat [...]*; IV 1286-1287: *Nonne vides etiam guttas in saxa cadentis / Umoris longo in spatio pertundere saxa?*; Ovidio, *Ars* I 475-476: *Quid magis est saxo durum, quid mollius unda? / Dura tamen molli saxa cavantur aqua*; Pont. IV 10,5: *Gutta cavat lapidem, consumitur anulus usu*.

Elegia VIII

Tam longe distas a nostris, Carole, terris,
 Ut te haec lecturum vix aliquando putem.
 Si quisquam tamen Arctois progressus ab oris
 Continget fausto littora vestra pede,
 5 Ille ut nulla meae reddat tibi carmina Musae,
 Saltem in te nostri testis amoris erit.
 Et Liger, et Rhodanus nostrum sensere dolorem,
 Cum linqnenda mihi Gallica regna forent.
 Sed domus infelix utroque orbata parente
 10 Clara me in patriam voce vocabat humum,
 Ne si cessassem paulum, velut alter Ulysses,
 Cum vetulo quererer post mea damna cane.
 Sed si Rhipaeos ultra quoque, Carole, montes
 Submovear, tecum pectore semper ero.
 15 Nam mihi magnus amor tuaque est perspecta voluntas,
 Hospes in externis dum vagus erro locis.
 Te duce Aquitanos et Belgica vidimus arva,
 Extremoque sitam littore Massiliam,
 Celtarumque domos, et qua magnaefluit urbi
 20 Caeruleus rapidis Sequana vorticibus.
 Hic illum patrio modulantem carmina plectro
 Ronsardum vidi, nec minus obstupui,
 Quam si Thebanos ponentem Amphiona muros
 Orpheave audissem Phoebigenamve Linum.
 25 Delinita suos inhibebant flumina cursus,
 Saxaque ad insolitos exilueresonos.
 Ille deum laudes et pulchrae commoda pacis
 Sublato aethereis Marte canebat equis.
 At nunc Henrico crudeli morte perempto,
 30 Quas illum credam diffluere in lacrimas?
 Non ita Cecropiis Ithylum maestissima silvis
 Attica plorat avis, nec moribundus olor.
 Ergo cum toties fortunam expertus utramque
 Gesseris audaci maxima bella manu,
 35 Cum te in confertos toties immiseris hostes,
 Tela pepercerunt, rex animose, tibi,
 Nunc pace in media, cum ludicra bella cieres,
 Raptus es ad Stygias sanguinolentus aquas.
 Nam cava qua spatio lumen galea accipit arcto,
 40 Dira tibi adversum perculit hasta caput.
 Quid sperare minus poteras, quam fine cruentis
 Imposito bellis saeva per arma mori?
 Hostis nullus erat, sed nec prece victa, neque auro
 Nobiscum Clotho ferrea foedus init.
 45 Cum primum celeri desunt sua vellera fuso,
 Unum impetrari non sinit illa diem.
 Quare si me humilem voluit fors invida nasci,

50 Ditior ad Stygium non cupio ire forum.
 Nec superi invidiant, si cura liber ab omni
 Et positis vivam sollicitudinibus.
 Non curru, neque equis caecum veniemus ad Orcum,
 Hic aurum, hic vestes, hic remanebit ebur.
 Nos nudi atque inopes fatali nave feremur,
 Irus ubi Croeso cum locuplete sedet.

L'amico Carolus è lontano, forse troppo per sperare legga mai qualche verso del poeta (1-2). Eppure, dovesse qualcuno raggiungerlo dalle terre polacche, senza dubbio gli testimonierà il suo affetto per lui, anche senza recargli alcun verso (3-6). La Loira e il Rodano sanno bene quale fu il dolore del poeta quando dovette abbandonare i territori francesi, interrompendo il viaggio con l'amico per rientrare in patria e occuparsi di questioni d'eredità, onde non finire come Ulisse, a lamentarsi con il cane Argo (7-12). Eppure, fosse pure il poeta diviso dall'amico a causa dei monti Rifei, lo terrà sempre nel cuore, ch  ben ha presente l'affetto che Carlo gli ha dimostrato mentre si trovava in terre straniere e lontano da casa (13-16). Insieme, i due amici hanno visitato la Francia; a Parigi egli conobbe Ronsard e la sua poesia, ben degna d'essere paragonata a quella d'Anfione, Orfeo e Lino (21-26). Ronsard ha cantato gli dei e gli agi della pace (27-28); quale sar  ora il suo canto per la morte di Enrico II? Pi  bello e struggente di quello di Edona mutata in usignolo, disperata per aver ucciso il figlio Itilo; pi  dolce di quello del cigno morente (29-32). Tante volte il re fu risparmiato dalla sorte quando coraggiosamente si gettava nella mischia delle battaglie (33-36); proprio in periodo di pace, durante battaglie condotte per divertirsi, lo ha colto la morte (37-40). Che destino beffardo, cosa mai poteva essere meno atteso e desiderabile di quanto   capitato (41-42)? Non c'era alcun nemico eppure, quando giunge l'ora, Cloto non scende a patti con nessuno; nemmeno un giorno in pi  di quanto stabilito sar  concesso (43-46). Per questo motivo, afferma il poeta, egli   consapevole che le ricchezze non giovano a nulla e non gl'importa di morire ricco (47-48): gli baster  (n  gli dei lo invidino per questo!) vivere libero da ogni preoccupazione (49-50). Non sar  con un carro, n  con i cavalli che finiremo nell'aldil ; n  moriremo con il nostro oro, le vesti, l'avorio. Nudi e poveri ci trasporter  Caronte, sulla sua barca in cui il mendicante Iro siede accanto al re Creso (51-54).

Per quanto riguarda il destinatario dell'elegia, la stragrande maggioranza degli studiosi ha identificato *Carolus* con Karel van Utenhove il Giovane (1536-1600), poeta e umanista fiammingo, nato a Gand e nel 1559 impiegato stabilmente a Parigi come precettore dei figli dei nobili Morel (Langlade 1925; Kot 1928: 410-416; Korolko 1985: 69-71; Pelc 2001: 57-60; Borowski 2007: 65-68). Il padre, Karel van Utenhove il Vecchio (1500-1580), aveva studiato a Padova e coltivava amicizie polacche: conosceva Jan Dantyszczek (Dantiscus) e incontr  Jan Łaski (1499-1560), esponente della Riforma in Polonia, in casa di Erasmo da Rotterdam nel 1525, a Basilea (Borowski 2007: 63). Karel il Giovane, per parte propria, continu  a coltivare relazioni con intellettuali polacchi: nei suoi *Xenia* (1568) si legge

un epigramma a Jan Baptysta Tęczyński, a cui Kochanowski dedicò l'elegia III 4 e che molto probabilmente ospitò lo stesso Kochanowski durante il suo soggiorno parigino; conosceva inoltre lo scozzese George Buchanan (1506-1582), celebrato da Kochanowski in *For.* LXVIII per la sua *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica* (1566) e le cui opere testimoniano peraltro contatti con Pierre Ronsard e Joachim Du Bellay. Utenhove il Giovane conosceva altresì Andrzej Dudycz, dedicatario dell'elegia III 16 e legato da saldi vincoli d'amicizia con la comunità di studenti polacchi a Padova.

Schulte (2012: 286-308) è tornato recentemente sulla questione: l'identificazione del destinatario con Karel Utenhove il Giovane, per quanto molto plausibile, lascia irrisolti alcuni interrogativi: perché, nella corrispondenza tra Utenhove e la famiglia Morel, non v'è alcun cenno al poeta polacco? Per quale motivo Utenhove, che sappiamo seriamente malato dall'autunno del 1558 al marzo del 1559, avrebbe dovuto, appena ripresosi, mettersi in viaggio per Padova (o anche solo fino a Marsiglia dove avrebbe atteso il poeta polacco) per poi fare subito ritorno a Parigi? Se il viaggio di Kochanowski iniziò dopo il 22 marzo 1559 (Schulte 2012: 271-278) e Utenhove era senza dubbio ancora a Parigi il primo marzo (possediamo una sua lettera spedita a Du Bellay da Parigi recante questa data), si sarebbe trattato davvero di un viaggio logorante per un convalescente, soprattutto tenendo conto delle modalità e dei tempi di percorrenza di allora. Desterebbe qualche perplessità anche il v. 4 dell'elegia: Kochanowski mostra di usare molto coerentemente *ripa* per le 'rive' dei fiumi, *litus* per indicare piuttosto la 'spiaggia', il 'lido' o la 'costa' (cfr. il v. 18 di questa stessa elegia), ulteriore elemento per cui Schulte sospetta che il destinatario dell'elegia non si trovasse sulle rive della Senna (a Parigi), bensì nelle Fiandre, patria di Utenhove. È vero che Utenhove nel 1559 tornò in patria temporaneamente e lì si trattenne abbastanza a lungo da causare ritardi nella pubblicazione del suo *Epitaphium in mortem Herrici [sic!] Gallorum regis christianissimi eius nominis secundi* (Parigi 1560), ma questo viaggio è da collocarsi piuttosto nell'autunno-inverno del 1559 (Schulte 2012: 289 e nota 54) mentre l'elegia fu probabilmente composta subito dopo la morte di Enrico II, avvenuta il 10 luglio 1559 (Schulte 2012: 274).

Schulte allora, ribadendo comunque che sussistono, nonostante i dubbi, valide ragioni per l'identificazione con Utenhove il Giovane, propone all'attenzione degli studiosi la figura dell'umanista belga Charles Delanghe (Carolus Longius [1521-1573]). Nato a Gand, il padre, segretario di Carlo V e Filippo II, lo educò inizialmente in casa per poi iscriverlo, nel novembre 1544, all'università di Leuven. Dal 1551 al 1552 fece parte della delegazione olandese inviata al Concilio di Trento per poi rientrare in patria. Si distinse anche per la sua attività di filologo, pubblicando ad Anversa nel 1563 un'edizione degli scritti morali di Cicerone mentre al 1566 data l'edizione – uscita sempre ad Anversa – di venti commedie plautine curata dell'umanista ungherese János Zsámboky (Joannes Sambucus) e contenente anche interventi dello stesso Delanghe (sui legami del Sambucus con gli ambienti polacchi cfr. Ślaski 2007: 503; a proposito del possibile influsso sulla poesia di Kochanowski, cfr. Tomasucci 1992-1993; commento *ad* III 4, 65-68; introduzione *ad* II 8). Delanghe era sicuramente a Padova nel 1556 (Schulte

2012: 295-297) e vi tornò l'anno successivo (Schulte 2012: 299-300), ciò che è confermato dalla *Matricula Nationis Germaniae Juristarum* dell'ateneo patavino, dove è registrato il suo nome insieme a quello del nipote Battista Delanghe nonché da un manoscritto della *Rhetorica ad Herennium*, oggi conservato a Bruxelles (Schulte 2012: 300, nota 88), recante sulla prima pagina quanto segue: *Carolo Langio donavit Petrus Massietus Hyprensis, Patavii 1557*; nel maggio del 1558 i nomi dello zio e del nipote Battista sono nel registro dell'ospizio di Santa Maria dell'Anima a Roma. Possediamo una lettera dello zio dell'umanista (Jean Delanghe, omonimo), datata 23 giugno 1558, la quale ci assicura che a quella data il nipote era ancora lontano da Liegi, a Roma o forse sulla via del ritorno (Schulte 2012: 300-301). Il primo documento a confermarci con sicurezza il rientro dell'umanista a Liegi data all'8 ottobre 1561. Conclude Schulte (2012: 302-304) che il viaggio di ritorno di Delanghe, sulla base dei documenti in nostro possesso, è da collocarsi tra l'autunno del 1558 e il maggio del 1561 e che non è da escludere che, al suo passaggio per Padova, Kochanowski si sia unito all'umanista. L'ipotesi è seducente, ben argomentata e poggiata su una solida documentazione. Non resta che attendere nuove ricerche biografiche, con la speranza che si trovino negli archivi o negli epistolari nuovi documenti che permettano di risolvere in modo definitivo questo enigma.

Głombiowska (2001: 71-73) ha ben inquadrato la questione del rapporto tra Kochanowski e Ronsard. Più che un influsso avvertibile a livello strettamente stilistico-testuale, quello del poeta francese nei confronti di Kochanowski è piuttosto un influsso legato alla scelta del volgare, assimilato per dignità alle lingue classiche (cfr. *ad* 21-26) e alle tematiche stesse della poesia: Ronsard con i suoi *Hymnes* diede a Kochanowski un esempio insigne di letteratura 'morale' (dietro a una patina classicheggiante si aprono in essi ampi spazi per riflessioni filosofico-moraleggianti); per quanto concerne invece le *Exhortation puor la paix* (1558) oppure – altra possibile opera dietro cui identificare un elogio dei *pulchrae commoda pacis* – il poema *La Paix, au roy Henry II* (1559), tali testi sono esempi di poesia civile, impegnata al servizio di una comunità, ciò che è peraltro in linea con quanto ho discusso a proposito del terzo libro, ovvero con quell'apertura al 'mondo esterno', a una rete di relazioni, amicizie e personaggi politici che è un elemento preponderante del libro. È vero che non occorre Ronsard per trovare simili modelli, ma come nota giustamente Głombiowska, Kochanowski è molto parco se si tratta di esplicite dichiarazioni di stima nei confronti di altri poeti (Głombiowska 2001: 71). Per quanto concerne le elegie va ricordata III 13, dove il poeta sciorina dinanzi agli occhi del lettore un vero e proprio *pantheon* degli autori polacchi che lo hanno preceduto o che sono suoi contemporanei onde collocarsi in tale lignaggio. Oltre a quello dedicato dedicato a Buchanan (LXVIII) si contano due *Foricoenia* al Petrarca (VI e VII), ma in quest'ultimo caso va ricordata almeno l'imponente tradizione rinascimentale di poesie in morte di Petrarca e Laura, che già Brahmer (1927: 38-39 e nota 3) fece notare, segnalando anche l'esortazione del re di Francia Francesco I affinché si vergassero epigrammi dedicati alla (supposta) sepoltura di Laura. Se dunque gli elogi a Petrarca si iscrivono in parte in tale tradizione, nulla di simile esiste per

quanto concerne Ronsard, il che ci autorizza a pensare che tali dichiarazioni di stima siano sincere e nient' affatto di circostanza. Kochanowski stesso dà concretamente prova di seguire l' esempio di Ronsard quando compone un frammento in onore della morte di Enrico II (29-46), frammento che è anche occasione per sviluppare una riflessione di portata universale sull' imprevedibilità della sorte rivolta a una comunità. Ronsard ottenne proprio nel 1559 la dignità di poeta di corte, quindi un ruolo assimilabile a quello di poeta, vate nazionale che parla direttamente a una comunità, altro motivo di affinità con Kochanowski, che proprio intorno al 1559 stava per entrare nella stagione della poesia civile (basti pensare al poemetto *Zgoda*, 1562 o al *Satyr*, 1564).

1-2: Cfr. Ovidio, *Pont.* II 10, 2: *Haec tibi Nasonem scribere verba, Macer?*

3-6: Secondo Głombiowska (2001: 65) Kochanowski, nel momento in cui dubita che la propria elegia possa raggiungere l' amico (vv. 1-2), presuppone al contempo la conoscenza delle sue opere tra i propri connazionali: qualsiasi polacco che si rechi in Francia o in Belgio (cfr. *ad v.* 1) potrà testimoniare a Karel l' esistenza dell' elegia e quindi l' affetto (*amor*) che il poeta nutre per lui. A me tuttavia non pare che in questi primi sei versi il poeta si preoccupi di sottolineare la diffusione della propria opera tra i connazionali; semmai, siamo di fronte a un' ostentazione di modestia (' dubito che i miei versi abbiano risonanza internazionale...'). Il fulcro della questione sta ai vv. 5-6, che interpreto nel modo seguente: "Anche se egli non ti reciterà nessuna mia poesia, per lo meno sarà testimone del mio affetto nei tuoi confronti". Il poeta afferma in sostanza che *indipendentemente* dalla conoscenza della propria opera poetica è a tutti noto l' affetto che egli nutre per l' amico. Per questo significato di *reddo* ('rendere con la voce', quindi 'recitare, esporre') cfr. ad es. Orazio, *Carm.* IV 6, 41-44: *Nupta iam dices "ego dis amicum, / Saeculo festas referente lucas, / Reddidi carmen docilis modorum / Vatis Horati"*; IV 11, 34-35: [...] *condisce modos, amanda / Voce quos reddas [...]*. Credo sia un po' una forzatura postulare che l' intermediario testimoni a Karel l' affetto del poeta perché conosce l' elegia di Kochanowski, soprattutto in considerazione del fatto che il poeta stesso esclude esplicitamente (seppure in via dubitativa-concessiva) che gli vengano riferiti i propri versi; atteggiamento assolutamente coerente con la modestia che traspare dai vv. 1-2: 'non sono poi così famosi i miei versi, ma il mio affetto per te è senz' altro noto a tutti'. Tutt' altro atteggiamento sarà invece quello del poeta a III 10, 14, dove rivendicherà esplicitamente e orgogliosamente la risonanza che hanno ottenuto i propri versi.

7-8: La menzione di Loira e Rodano confermano che il poeta dovesse trovarsi in Francia quando si separò improvvisamente dall' amico per rientrare in patria. Per quanto riguarda la partecipazione dell' ambiente circostante ai sentimenti dell' io lirico (συμπάθεια) cfr. il commento *ad I* 9.

9-12: Ulisse che dopo dieci anni di peregrinazioni rientra in patria ed è costretto ad affrontare con le armi i Proci per difendere il proprio regno (la strage dei Pro-

ci è raccontata in Omero, *Od.* XXII) è controfigura del poeta anche in *For.* LXIII [Ad *Andream Duditium*] 11-20. La situazione è sostanzialmente identica a quella dell'elegia: anche nell'epigramma il poeta non può passare il tempo in compagnia dell'amico a causa di urgenti problemi legati all'eredità dopo la morte dei genitori: se non si occuperà rapidamente di ciò, impugnando l'arco – lui poeta abituato alla pace! – rischia di ritrovarsi completamente spogliato della parte che gli spetta.

L'episodio del cane Argo che muore appena riconosce il padrone tornato ad Itaca si legge in Omero, *Od.* XVII 291-327. Il poeta polacco s'immagina piuttosto di doversi insieme al fido animale dopo il suo tardivo rientro, senza alludere alla sua morte.

13-14: Kochanowski gioca qui con un *topos* comunissimo: si tratta di dimostrare il proprio attaccamento a un amico dichiarandosi disposti a seguirlo in capo al mondo, per cui cfr. ad es. Catullo XI 1-14; Orazio, *Epod.* I 11-14; *Carm.* II 6, 1-4 (imitazione di Catullo XI 1-14); III 4, 29-36 (Orazio andrà ovunque, solo le Muse gli siano compagne); cfr. anche *Carm.* II 17, 9-12, in cui il *topos* è declinato nella forma del *sacramentum* (giuramento militare al proprio comandante): Orazio seguirà Mecenate anche nell'oltretomba; è forse alluso anche in *Carm.* I 22, 5-8. Cfr. poi Mart. X 7, 7-10: *Tecum ego vel sicci Gaetula mapalia Poeni / Et poteram Scythicas hospes amare casas. / Si tibi mens eadem, si nostri mutua curast, / In quocumque loco Roma duobus erit*; Stat., *Silv.* III 5, 18-22 (alla propria moglie); V 1, 127-129. Nella letteratura erotica diviene una forma di *servitium amoris*, cfr. Ovidio, *Am.* II 16, 21: *Cum domina Libycas ausim perrumpere Syrtes*. Il poeta è costretto a lasciare l'amico eppure, anche se i monti Rifei (cfr. *ad I* 5, 15) lo separassero da lui, gli sarebbe sempre accanto – lo seguirebbe ovunque – portandolo nel proprio cuore; cfr., a proposito dei monti Rifei in simili contesti, quanto dichiarato in Prop. I 6, 3: *Cum quo Rhipaeos possim conscendere montis*.

15: *Voluntas* ha qui il senso di 'buona disposizione d'animo verso qualcuno, benevolenza', come ad es. in Ter., *Phorm.* 29: *voluntas vestra* [la vostra benevolenza].

17-20: Buone osservazioni sul percorso descritto dal poeta sono quelle che si leggono in Głombiowska (2001: 66-67): l'ordine in cui sono presentati i territori francesi è sorprendentemente simile a quello adottato da Cesare nell'*incipit* del *De Bello Gallico* (I 1): *Gallia est omnis divisa in partes tres, quarum unam incolunt Belgae, aliam Aquitani, tertiam qui ipsorum lingua Celtae, nostra Galli appellantur*. La lieve modifica nella successione dei territori è dovuta ad esigenze metriche, mentre il mantenimento dei Celti in coda all'elenco è particolarmente calzante, giacché introduce i ricordi 'parigini' del viaggio (proprio in quei territori si trovano Parigi e la Senna, *Sequana*). Marsiglia non è ricordata da Cesare in quanto all'epoca della composizione dei *Commentarii* i territori in cui si trova erano già sotto il dominio di Roma e non metteva conto nominarli; Kochanowski però non rinuncia a ricordare la Provenza, forse in ragione della sua enorme importanza culturale. Dopo la pace di Cateau-Cambrésis i territori fino a Calais compresa erano sotto il dominio francese, mentre di lì in poi furono dichiarati possedimenti degli Asburgo. Non è chiaro se il poeta si riferisca sol-

tanto al versante francese e non si può escludere che egli abbia visitato anche le Fiandre, soprattutto in ragione della provenienza del proprio accompagnatore (si fosse trattato di Utenhove o di Delanghe, entrambi erano fiamminghi).

Resta comunque il fatto che il viaggio è descritto sommariamente, seguendo evidentemente la successione dei *Comentarii* e che il poeta dimostra di accontentarsi di questo semplice schizzo. Non è interessato a descrivere il suo viaggio, tantomeno le terre francesi, quanto piuttosto a riflettere sulla poesia (Ronsard) e, a partire da un avvenimento contemporaneo quale la morte del re Enrico II, sulla imprevedibilità della sorte.

Schulte (2012: 280) ha segnalato a ragione le corrispondenze testuali di questi due distici kochanoviani con Ovidio, *Pont.* II 10, 21-26:

Te duce magnificas Asiae perspeximus urbes:
 Trinacris est oculis te duce visa meis.
Vidimus Aetnaea caelum splendescere flamma,
Suppositus monti quam vomit ore Gigans,
 25 Hennaeosque lacus et olentis stagna Palici,
 Quaque suis Cyanen miscet Anapus aquis.

Aggiunge lo studioso che questo è l'unico luogo nella letteratura latina antica in cui il sintagma *te duce* indica un compagno di viaggio.

21-26: All'opera di Pierre de Ronsard viene riconosciuta una dignità pari a quella degli antichi poeti classici ed egli stesso è assimilato a Virgilio se, com'è probabile e com'è indicato da tutti gli studiosi, il *Ronsardum vidi* del v. 22 è modellato su Ovidio, *Trist.* IV 10, 51: *Vergilium vidi tantum* [...]. Ribadisce il riconoscimento a Ronsard di questa *dignitas* di 'poeta classico' il paragone con i mitici cantori Anfione (che smosse le pietre con il canto per costruire Tebe), Orfeo e Lino, modelli per gli antichi di eccellenza poetica (su cui cfr. i commenti *ad I* 1, 21-22; I 12, 15-20). A proposito di Anfione cfr. anche Orazio, *Ars* 394-396: *Dicitus et Amphion, Thebanae conditor urbis, / Saxa movere sono testudinis et prece blanda / Ducere quo vellet* [...]. Głombiowska (2001: 68-69) ha sottolineato la differenza che intercorre tra il messaggio ovidiano e quello di Kochanowski: il poeta antico c'informa che Virgilio lo vide soltanto, cioè evidentemente non riuscì, non fece a tempo a costruire con quest'ultimo un legame personale profondo (ad esempio come quello che racconta di aver avuto con Properzio); il *Ronsardum vidi* di Kochanowski indica piuttosto l'incontro con l'opera in francese (*patrio plectro*) di Ronsard e la sua ammirazione per il poeta, testimoniata dal parallelo con gli antichi (e mitici) poeti di cui ho appena discusso.

27-28: Per quanto concerne le *laudes deum* si tratta probabilmente degli *Hymnes*, pubblicati da Ronsard in due volumi nel 1555-1556 e in cui sono ripresi i miti classici per sviluppare riflessioni di ordine morale e teologico; due sono le opere che potrebbero 'cantare' i *pulchrae commoda pacis: Exhortation pour la paix*, pubblicata nell'autunno del 1558 e subito tradotta in latino

da François Thory oppure il poema *La Paix, au roy Henry II*, composto probabilmente nel breve lasso di tempo che intercorse tra la conclusione delle trattative (27 marzo 1559) e l'annuncio ufficiale della pace raggiunta a Cateau-Cambresis (5 aprile 1559); cfr. Pelc (2001: 61); Schulte (2012: 272). L'immagine di Marte trasportato in cielo da un carro s'incontra anche nell'inno di Ronsard intitolato *Hymne du Treschrestien Roy de France Henry II. de ce nom* (689-706); cfr. in particolare i vv. 689; 693-697: *Or 'la Paix est rompue [...] / [...] / On oit de tous costé les armeures tonner, / On n'oit pres de la Meuse autre chose sonner / Que mailles et boucliers, et Mars, qui se pourmene / S'egaye en son harnois dedans un char monté, / De quatre grandz coursiers horriblement porté*. Nell'inno di Ronsard si fa riferimento alla guerra contro Carlo V allora in corso e non escluderei un'allusione proprio a questo inno di Ronsard. L'ablativo assoluto ha qui un valore temporale: 'dopo che Marte fu trasportato in cielo dai cavalli [che trainavano il suo carro], cioè a guerra finita, cantò i benefici della pace'. *Aetherius* (cfr. gr. αἰθέριος) è un poetismo (*ThIL*. I 1152, 67). Significa 'etereo, dell'etere'; 'divino' in quanto il cielo è sede degli dei (*ThIL*. I 1153, 76 ss.).

29: Enrico II fu ferito fortuitamente durante una giostra da Gabriele I di Logres, conte di Montgomery, il 1 luglio 1559, proprio durante i festeggiamenti seguiti alla pace con Carlo V. Morì il 10 luglio.

31-32: Kochanowski s'immagina ammirato quale composizione per la morte di Enrico II potrà ora uscire dalla penna di Ronsard; si noti anche in questo caso il parallelo con un mito classico che ne sottolinea le doti poetiche. Nell'*Odissea* si legge che Edona (Ἠδών) era figlia di Pandareo, andata sposa a Zeto, un tebano, fratello di Anfione. Aveva dato alla luce solamente un figlio, Itilo, ciò che la rese invidiosa della cognata Niobe, estremamente prolifica: tentò allora di uccidere nel sonno Amaleo, figlio di Niobe, ma per errore uccise Itilo. Disperata, implorò e ottenne dagli dei di essere trasformata in usignolo (ἠηδών). Kochanowski si attiene alla versione che di questa leggenda offre Omero in *Od.* XIX 518-523 (per altre versioni, cfr. Grimal 1995: s.v. "Edona"):

520 Ὡς δ' ὅτε Πανδαρέου κόρη, γλωρηῖς ἠηδών,
καλὸν αἰεῖδησιν ἔαρος νέον ἰσταμένιοιο,
δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη πυκνοῖσιν,
ἦ τε θαμὰ τροπῶσα χεῖρι πολυδευκέα φωνήν,
παῖδ' ὀλοφυρομένη Ἴτυλον φίλον, ὃν ποτε χαλκῷ
κτεῖνε δι' ἀφραδίας, κοῦρον Ζήθιοιο ἄνακτος.

E come quando la figlia di Pandareo, la verde-chiaro usignolo, / bei canti intona al nuovo arrivare di primavera / stando tra le fitte foglie degli alberi, / e frequentemente variando diffonde voce che molto risuona, / piangendo suo figlio, Itilo caro, che una volta con arma di bronzo / stoltamente uccise, lui prole di Zeto sovrano. Trad. V. Di Benedetto.

In Omero è la stessa Penelope a dichiarare la propria angoscia, tormentata dal dubbio se conservarsi fedele a Ulisse o cedere alle richieste dei Proci. Kochanowski accosta velatamente Ronsard a Omero, non soltanto attraverso un parallelo testuale, ma anche stilistico: non era usuale infatti la comparazione impiegata da un personaggio per descrivere il proprio stato d'animo, per cui il paragone scelto da Kochanowski è eccezionale in contesto omerico e ancora allusione ancora più evidente. Cfr. anche il commento a IV 1, 5-6.

Il cigno era animale sacro ad Apollo, famoso per il proprio canto melodioso (cfr. ad es. Callimaco, *Hym.* II 5: [...] ὁ δὲ κύκνος ἐν ἡέρι καλὸν ἀείδει, “e nell'aria risuona il bel canto del cigno”, trad. G. B. D'Alessio; IV 249-254; Hom., *Hym.* XXI 1; Aristph., *Av.* 769-784). Era credenza antica e diffusa che questo animale cantasse il suo canto più bello in punto di morte (Arist., *HA IX* 12, 615b); l'autore che più di altri ha contribuito a fissare nella memoria poetica collettiva l'immagine del ‘canto del cigno’ è probabilmente Platone, *Phaedo* 84e-85a: “E si vede che io, in fatto di divinazione, vi sembro molto da meno dei cigni, i quali, quando sentono che devono morire, pur cantando anche prima, in quel momento cantano i loro canti più lunghi e più belli, pieni di gioia, perché stanno per andarsene presso quel dio del quale sono ministri” (trad. G. Reale), che Cicerone riassume in *Tusc.* I 73. Cfr. inoltre Aesch., *Ag.* 1444-1446; Ap. Rodio IV 1300-1304 (Medea e le sue compagne si sentono ormai perdute): “O come sul ciglio del bel fiume Pattolo / cantano i cigni e tutto attorno risuonano / i prati rugiadosi e le belle correnti, / così con i biondi capelli nella polvere, tutta la notte / esse gemevano il loro pietoso lamento” (trad. G. Paduano); Ovidio, *Her.* VII 3-4: *Sic ubi fata vocant, udis abiectus in herbis / Ad vada Maeandri concinit albus olor*; *Met.* XIV 429-430: *Verba sono tenui maerens fundebat, ut olim / Carmina iam moriens canit exequialia cygnus*; *Trist.* V 1, 11-14; Sen., *Phaedr.* 302: *Dulcior vocem moriente cygno*; Stat., *Silv.* II 4, 10. Cfr. anche Kochanowski, *Doral.* 24; Thompson (1966: 181-182) per altri luoghi specifici sul canto del cigno in punto di morte; a pag. 182 sono inoltre raccolti esempi per l'epiteto ‘cigno’ riferito a un poeta, soprattutto antico. Cfr. ad es. Eur., *HF* 691-694; Lucr. IV 181-182: *Parvus ut est cycni melior canor, ille gruum quam / Clamor [...]*; Orazio, *Carm.* IV 2, 25 (detto di Pindaro). Questa tendenza ad associare l'epiteto di ‘cigno’ ad un poeta antico è ulteriore conferma che Kochanowski riconosce a Ronsard la dignità di poeta ‘classico’.

33: Il nesso *utraque fortuna* (*expertus utramque fortunam* è da intendersi “che ha sperimentato la buona e la cattiva sorte”) è stato reso proverbiale dal titolo dell'operetta petrarchesca *De remediis utriusque fortunae*; cfr. anche Boëth., *Cons.* I 4, 3: *Fortunamque tuens utramque rectus*.

34: *Maxima bella* compare in una posizione metrica identica in Prop. III 8, 32: *Ille Helenae in gremio maxima bella gerit*.

38: Se escludiamo una congettura di Bentley *ad* Lucr. II 631 la prima attestazione in poesia di *sanguinolentus* è in Tib. II 6, 40: *Venit ad infernos sanguinolenta lacus*; quindici sono le occorrenze in Ovidio (sempre nella stessa posizione

metrica di Tib. II 6, 40 e di Kochanowski) ma è altrove raro (cfr. McKeown 1989: *ad* Ovidio, *Am.* I 12, 11-12). Ben più diffuso tra i neolatini (<<http://www.poetitalia.it/public/ricerca/query/check/started>>, chiave sanguinolent*, ultimo accesso 06/07/2018, sessanta occorrenze).

44: Cloto era, delle tre Parche (cfr. I 12, 54 e nota), colei che aveva il compito di filare (cfr. il gr. κλώθω “filare” nonché Κλώθεξ “le Parche”). Per quanto riguarda la *iunctura* cfr. Stat., *Theb.* III 556-557: [...] *Quid ferrea Clotho / Cogitet?* [...].

44: *Foedus inire* è un tecnicismo giuridico (“stringere un patto”; in questo caso sarebbe meglio rendere con “[non]venire a patti”). *ThLL.* VI 1007, 13-14 riporta solo esempi tardoantichi e biblici, fatta eccezione per Prop. IV 4, 60; cfr. ad es. anche Ovid., *Met.* III 294.

45: Per l’idea del *celer fusus* GC (*ad locum*) segnala il *refrain* ripetuto dalle Parche alla fine di varie sequenze di testo in Cat. LXIV 327 (*et passim*): *Currite ducentes subtegmina, currite, fusi*. La studiosa segnala inoltre Verg., *Buc.* IV 46: “*Talia saecla*” *suis dixerunt “currite” fuis*, comunque modellato sull’esempio di Catullo LXIV (Cucchiarelli 2012: *ad Buc.* IV 46-47).

46: Ottimi i paralleli segnalati da GC (*ad locum*): Prop. IV 7, 24: *Unum impetrassem te revocante diem*; Mart. IV 54, 5-6: *Lanificas nulli tres exorare puellas / Contigit: observant quem statuere diem*; 9-10: *Nil adicit penso Lachesis fusosque sororum / Explicat et semper de tribus una negat*; Kochanowski, *O śmierci Jana Tarnowskiego*, 84: *Kiedy przydą te wieca, trudno rok odłożyć*, “Quando giungerà il momento, sarà difficile ritardare il verdetto di morte”.

48: Come già nota (Schulte 2012: 283), l’unico luogo nella letteratura classica in cui compaia il sintagma *Stygium forum* è Ovidio, *Trist.* IV 10, 88: *Et sunt in Stygio crimina nostra foro*, la stessa elegia di quel *Vergilium vidi tantum* discusso ad 21-26, ciò che rafforza una volta di più l’intuizione dello studioso nel voler riconoscere in *Pont.* II 10 e *Trist.* IV 10 i punti di riferimento di Kochanowski. È peraltro Ovidio, in *Met.* IV 437-440, a trasformare le mura fortificate di Verg., *Aen.* VI 549 in una vera e propria città. Di questa innovazione si ricorderà bene Dante, *If.* VIII 68 (Barchiesi 2009: *ad* Ovidio, *Met.* IV 436-437). In questa città, com’è naturale aspettarsi, compare anche il foro (*Met.* IV 443-444): *Errant exsanguis sine corpore et ossibus umbrae / Parsque forum celebrant* [...]; cfr. anche Prop. IV 11, 21-22: *Assideant fratres, iuxta et Minoida sellam / Eumenidum intento turba severa foro*; Kochanowski, *For.* VI 8. Dietro a questo particolare del *forum* dunque vi è l’immagine di una città infernale. Non mi sembra inoltre per nulla casuale il gioco che si crea tra l’aggettivo *ditior*, rilevato in posizione iniziale di verso, e il nome della divinità *Dis* (Gen. *Ditis*). Dite è stato assimilato molto presto dalla cultura romana al greco Ade, spesso indicato con il nome di Πλοῦτων, ‘il ricco’. Come il *Dis Pater* romano infatti, egli era originariamente una divinità agreste e tale appellativo si riferiva alle ricchezze del-

la terra. Basti leggere a questo proposito quanto ci testimonia Cic., *Nat.* II 66: *Terrena autem vis omnis atque natura Diti patri dedicata est, qui dives ut apud Graecos Πλοῦτων, quia et recidunt omnia in terras et oriuntur e terris.* Il signore (e giudice) degl'inferi è del resto ricordato da Ovidio pochi versi prima quelli già citati (*Met.* IV 437-438): *Qua sit iter, manes, Stygiam qua ducat ad urbem, / Ignorant, ubi sit nigri fera regia Ditis.*

Si tratta in sostanza di un raffinatissimo espediente per dimostrare quanto Dite (la morte) s'insinui ovunque, anche in mezzo all'apparente sicurezza che potrebbe offrire la ricchezza. Il denaro non serve a nulla, anzi, semmai è fonte di preoccupazioni; tanto vale rinunciarvi e vivere libero da angosce (cfr. i vv. 49-50).

51-54: Kochanowski si rifà qui chiaramente a Prop. III 5, 13-18:

15 Haud ullas portabis opes Acherontis ad undas,
 Nudus at inferna, stulte, vehere rate.
Victor cum victis pariter miscebitur umbris:
 Consule cum Mario, capte Iugurtha, sedes.
Lydus Dulichio non distat Croesus ab Iro:
 Optima mors, Parcae quae venit acta die.

54: Per Creso cfr. I 6, 1-2; I 12, 41-44 e relativi commenti. Iro è un mendicante di Itaca; impudente, voleva cacciare Ulisse – travestito da mendicante – dal suo stesso palazzo, temendo che quest'ultimo gli sottraesse le elemosine e il cibo; i due finiranno per azzuffarsi (Omero, *Od.* XVIII 1-107). Come attesta Omero (*Od.* XVIII 5-8) il suo vero nome era Arneo, ma tutti lo chiamavano Iro, perché portava messaggi ovunque fosse richiesto di farlo; Iro era una forma derivata dal nome femminile Iris, messaggera di Zeus. Per quanto concerne l'accostamento di Creso e Iro, oltre al già citato Properzio, cfr. anche Ovidio, *Trist.* III 7, 42: *Irus et est subito, qui modo Croesus erat*; Mart. V 39, 8-9: *Croeso divitior licet fuissem, / Iro pauperior forem [...]*.

Elegia IX

An tu me cor habere putas, qui bella paranti
 Imbelles versus dem, Radivile, tibi?
 Aptior ensis erat fortasse hoc tempore et arma,
 Qualia Pelidae Mulciber ante dedit.
 5 At si quid Martem potis est ultra arma decere,
 Musa vel in primis hoc statuenda loco est.
 Nam si nulla ferat praestans praeconia virtus,
 Mercedem certe non tulit illa suam.
 Quid de tot spoliis magno nunc restat Atridae,
 10 Eversa victor quae tulit urbe Phrygum?
 Omnia victa situ et longa periere senecta,
 Sola immortalis carmine fama viget.
 Quis Priamum aut Priami natos, quis Nestora canum
 Aiacesve duos nosset et Antilochum,
 15 Inclita si docti siluisset Musa poetae?
 Fortes diis miscet Musa vetatque mori.
 Te quoque nequaquam tacitum, Radivile, relinquet,
 Quisquis erit nostrae conditor historiae.
 Nam dicenda ubi erunt magni connubia regis
 20 Et nunc Augusto Caesar et ante socer,
 Primus tu occures, quo conciliante Polonis
 Austria tam firmo foedere iuncta fuit.
 Ille idem referens Livonum hostilia tela,
 Non poterit nomen praeteriisse tuum,
 25 Quantus et in Moschos ieris, cum barbarus hostis,
 Deiectus magna spe, haud aliter fureret,
 Quam Telamoniades olim, cum fortia magni
 Praerepta Aeacidae cerneret arma sibi.
 Quod si praesagus vatem non fallit Apollo,
 30 Expectanda diu non erit illa dies,
 Cum, veluti cervus claris latratibus actus,
 Abiecto fugiet Moschus iners clypeo.
 Non illum Tanais Rhiphaeaeque saxa tenebunt,
 Non freta perpetuo quae obriguere gelu.
 35 Ac tum, qua populos expers maris aspicit Arctos,
 Omnia regis erunt sub dicione mei.
 Te, Radivile, manet victori debita laurus,
 Quam molli intextent Pierides hedera.

Crede forse Radziwiłł che la poesia sia inadatta a un uomo d'armi (1-2)? Sì, forse il poeta avrebbe dovuto offrirgli le armi d'Achille che Vulcano un tempo forgì (3-4) ma in realtà, se v'è qualcosa che s'addice all'uomo d'armi oltre alle armi stesse, ebbene è proprio la Musa, cioè la poesia (5-6). Se non vi fosse poesia a eternare il valore guerriero, nessun uomo raccoglierebbe la ricompensa dovuta al proprio coraggio (7-8): chi oggi ricorderebbe Agamennone, vincitore a Troia

(9-10)? Tutto giacerebbe dimenticato, come coperto di polvere e prostrato dalla vecchiaia, se non esistesse la poesia (11-12). Chi mai ancora ricorderebbe Priamo e i suoi figli, Nestore, Aiace Oileo e Aiace Telamonio, Antiloco figlio di Nestore, se la Musa non li avesse eternati, impedendogli di morire (13-16)? Né Radziwiłł sarà dimenticato da chiunque voglia scrivere la storia patria (17-18), ché di lui occorrerà parlare ricordando le nozze di Sigismondo Augusto con Elisabetta e Caterina d'Asburgo e di conseguenza il saldo legame tra Polonia e Austria che da tali unioni sorti (19-22); non potrà tacere nemmeno il suo ruolo nella campagna militare contro la Livonia (23-24), lo straordinario successo riportato sul fiume Ulla (25-26) insieme alla rabbiosa stizza dello sconfitto Ivan il Terribile, novello Aiace (25-28). Se Apollo è indovino e non inganna il suo vate non passerà molto tempo prima che il crudele, barbaro zar se ne fugga come un cervo impaurito incalzato dai lupi, gettato ormai lo scudo (29-32): non lo tratterranno il Don o i monti Rifei, non le acque perennemente ghiacciate (33-34). Allora i sudditi dello zar saranno finalmente sotto il dominio della Corona polacca e Radziwiłł sarà incoronato del lauro che spetta ai vincitori in battaglia, dell'edera che spetta ai poeti (35-38).

Per quanto concerne l'identità del destinatario rimando all'esaustiva discussione di GC (621-623). Sostanzialmente, gli studiosi dibattono se si tratti di Mikołaj Radziwiłł il Nero (1515-1565) o del di lui cugino Mikołaj Radziwiłł il Rosso (1512-1584). Esponenti di una potente famiglia di principi lituani (Barbara, la sorella di Mikołaj il Rosso, fu moglie di Sigismondo Augusto dal 1547 al 1551), ricoprono entrambi cariche importanti nell'apparato statale: il Rosso fu grande etmano di Lituania dal 1553 al 1566 e dal 1576 al 1584; gran Cancelliere di Lituania (dal 1566), voivoda di Trakai e di Vilnius; il cugino invece fu gran maresciallo e gran Cancelliere di Lituania nonché voivoda di Vilnius. Fu Mikołaj Radziwiłł il Nero il responsabile delle trattative per le nozze tra Caterina d'Asburgo e il re Sigismondo Augusto (19-22); vero è però che fu Mikołaj Radziwiłł il Rosso a guidare l'esercito lituano durante la spedizione di Poswol del 1557 (23-24) e sempre il Rosso sbaragliò le truppe dello zar sul fiume Ulla se, come sembra, il distico 25-26 si riferisce a questa impresa. Non è da escludersi una voluta commistione, in un unico testo encomiastico, di imprese compiute da entrambi i Radziwiłł. Ne uscirebbe un'elegia in onore non solo di un singolo magnate, ma dell'intera stirpe principesca. Per quanto riguarda dunque la datazione concordo con Zofia Głombiowska: l'elegia dev'essere stata composta tra il febbraio 1564 (subito dopo la battaglia sul fiume Ulla) e la prima metà del 1566, perché Caterina lasciò la Polonia nell'ottobre di quell'anno ed è altamente improbabile che il poeta celebrasse il matrimonio del re con simili toni trionfalistici dopo che la coppia reale si era separata.

1-6: Viene ripresa in questi tre distici una riflessione retorica già svolta in I 5, ovvero quella relativa al *conueniens* e alla corrispondenza tra il contenuto e la forma dell'espressione. In I 5 il discorso era centrato più esplicitamente sulla liceità di indirizzare a Tarnowski, uomo d'armi, dei componimenti in distico elegiaco, metro tradizionalmente destinato alla poesia d'amore. Qui la questione si amplia fino a mettere in discussione la poesia in sé: come essa possa essere utile ad un uomo d'ar-

mi (e di stato). Che il ragionamento sia condotto coscientemente secondo categorie retoriche e di teoria letteraria lo conferma inequivocabilmente il lessico tecnico impiegato dal poeta (*Aptior*, v. 3; *Decere*, v. 5, su cui cfr. il mio commento *ad I* 5, 1-2). È un tecnicismo anche l'aggettivo *imbelles* del v. 2, giacché viene frequentemente impiegato per caratterizzare la poesia (spesso attraverso la metonimia della 'lira', cfr. *ThLL*. VII 1. 420,57 ss.): Orazio, *Carm.* I 6, 10; I 15, 13-15: *Nequiquam Veneris praesidio ferox / Pectus caesariem grataque feminis / Inbelli cithara carmina divides*; Prop. IV 6, 32: *Aut testudineae carmen inerme lyrae*; 36: *Serpentem, imbelles quem timuere lyrae*; Ovidio, *Am.* III 15, 19: *Imbelles elegi, genialis Musa, valete*; *Met.* V 114: [...] *plectrumque inbelle* [...]; Pontano, *Uran.* IV 1066-1067: *Hos amor imbellesque lyrae, somnusque, venusque, / Ociaque ignavos reddunt* [...].

4: *Mulciber* è un epiteto del dio Vulcano (Efesto per i greci), signore del fuoco nato da Giove e Giunone. Così spiega Festo (p.129 L): *Mulciber Vulcanus a molliendo scilicet ferro dictus. Mulcere enim mollire sive lenire est*; Efesto, su richiesta di Teti, aveva forgiato nuove armi per Achille (figlio di Peleo, da cui l'epiteto *Peliades*), in sostituzione di quelle sottratte da Ettore al cadavere di Patroclo (cfr. III 7, 45-48 e commento). Il termine è attestato già in Plaut., *Epid.* 34; cfr. anche Accio, *Trag.* 558; Verg., *Aen.* VIII 724; Ovidio, *Met.* II 5.

7-16: Dopo la risposta affermativa del v. 6 (la Musa si addice all'uomo d'armi), è ora il momento di argomentarne le ragioni. È destinato all'oblio l'eroe che, per quanto grande, non abbia un vate che lo eterni nei propri versi. Tale *topos* è di origine pindarica (cfr. Harrison 1990: 40 e n. 62; si veda anche Sigelman 2016); Pind., *O.* X 91-96:

Καὶ ὅταν καλὰ ἔρξαις ἀοιδᾶς ἄτερ,
 Ἀγησίδαμ', εἰς Αἴδα σταθμόν
 ἀνὴρ ἵκηται, κενεὰ πνεύσαις
 ἔπορε μόχθῳ βραχὺ τι τερπνόν.
 Τὴν δ' ἀδυεπῆς τε λύρα
 γλυκύς τ' ἀλλὸς ἀνα-
 πάσσει χάριν· τρέφοντι δ' εὐρὺ κλέος
 κόραι Πιερίδες Διός.

Anche quando un uomo che compie belle imprese, / o Agesidàmo,
 senza canto scende / nella dimora dell'Ade spirando vane ambizioni / dà
 gioia breve alla sua fatica. / Ma su te la soave voce della lira / e l'aulo
 dolce spargono la grazia: / nutrono ampia gloria / le Pieridi figlie di Zeus.
 Trad. B. Gentili.

Cfr. inoltre *I.* I 64-69; IV 19-24; 38-42; VII 16-19: Ἀλλὰ παλαιὰ γὰρ / εὔδει
 χάρις, ἀμνάμονες δὲ βροτοί, / ὅ τι μὴ σοφίας ἄωτον ἄκρον / κλυταῖς ἐπέων
 ῥοαῖσιν ἐξίκεται ζυγόν, "Eppure dorme / l'antico splendore e sono immemori
 gli uomini / di quel che non giunge al sommo fiore / dell'arte, aggiogato al
 fluire illustre dei versi", trad. G. A. Privitera]; *P.* III 112-115 (citato *ad* 13-15);

Theog. 237-252; Teocrito, *Id.* XVI 29-33; 48-50 (citato in questa stessa nota, più oltre); Orazio, *Carm.* IV 8, 20-22 (citato *ad* 7-8); IV 9, 25-28: *Vixere fortes ante Agamemnona / Multi; sed omnes inlacrimabiles / Urgentur ignotique longa / Nocte, carent quia vate sacro*; Fedeli (in Fedeli-Ciccarelli 2008: *ad* Orazio, *Carm.* IV 9,25-28) ricorda anche il caso di un Orazio decisamente più scurrile e volgare in *Sat.* I 3, 107-110: *Nam fuit ante Helenam cunnus taeterrima belli / Causa, sed ignotis perierunt mortibus illi, / Quos venerem incertam rapientis more ferarum / Viribus editior caedebat ut in grege taurus*; cfr. inoltre Tib. I 4, 63-66 con Smith (1971: *ad locum*); Prop. III 1, 25-34; Ovidio, *Am.* I 3, 21-24 con McKeown (1989: *ad locum*).

Dal punto di vista più strettamente testuale è assai probabile che lo spunto di partenza per Kochanowski fosse Teocrito, *Id.* XVI 48-50: *Τίς δ' ἂν ἀριστήας Λυκίων ποτέ, τίς κομόωντας / Πριαμίδας ἢ θῆλυν ἀπὸ χροιάς Κύκνον ἔγνω, / εἰ μὴ φυλόπιδας προτέρων ὕμνησαν ἄοιδοί;*, “Chi conoscerebbe i capi dei Licii, chi i chiomati / Priamidi, o Cicno dalla candida pelle femminile, / se i poeti non avessero cantato le battaglie degli antichi?”, trad. B. M. Palumbo Stracca. Mi conforta nel sostenerlo la formulazione interrogativa del poeta greco nonché la menzione dei Priamidi (i *nati Priami* del v. 13, esatta traduzione del gr. Πριαμίδαι); meno probabile l’influsso di Properzio III 1,25-30 (cfr. più sotto), che GC (*ad locum*) ha proposto in alternativa a Teocrito. Per lo stesso motivo (la forma interrogativa dell’enunciato) è ancora Teocrito a imporsi nella memoria poetica di Orazio, quando scrive ciò che segue in *Carm.* IV 8, 21-24: [...] *Quid foret Iliae / Mavortisque puer, si taciturnitas / obstaret meritis invida Romuli?* (Fedeli-Ciccarelli 2008: *ad* Orazio, *Carm.* IV 8, 19b-24). La stessa forma interrogativa è in Prop. III 1, 25-30 (GC: *ad locum*):

- 25 Nam quis equo pulsas abiegnō nosceret arces,
 Fluminaque Haemonio cominus isse viro,
 Idaeum Simoenta Iovis cum prole Scamandro,
 Hectora per campos ter maculasse rotas?
 Deiphobumque Helenumque et Polydamanta et in armis
 30 Qualemcumque Parim vix sua nosset humus.

Come ho però già accennato, credo che Kochanowski in questo caso guardi piuttosto al greco (Teocrito e Pindaro, cfr. *ad* 13-15) e alle odi oraziane (comunque nate sull’esempio di Pindaro), quasi per nulla agli elegiaci.

7-8: È qui evidente la ripresa di Orazio, *Carm.* IV 8, 20-22: [...] *neque, / si chartae sileant quod bene feceris, / mercedem tuleris* [...].

9-10: Il figlio di Atreo (*Atrida*) è Agamennone, condottiero dell’esercito greco che riuscì ad avere ragione di Troia.

11: Cfr. Seneca, *Epigr.* 418 R 1-2: *Nullum opus exsurgit quod non annosa vetustas / Expugnet* [...].

12: Cfr. III 7, 68: *Musarum nescit gloria sola mori*; Seneca, *Epigr.* 417 R 9-10: *Carmina sola carent fato mortemque repellunt*; / *Carminibus vives semper*, Homere, *tuis*; 418 R 5-6: *Ingenio mors nulla iacet, vacat undique tutum*; / *Inlaesum semper carmina nomen habent*.

13-15: Sulla formulazione interrogativa e l'influsso teocriteo cfr. il commento *ad* 7-16; Nestore in simili contesti è in Pind., *P.* III 112-115: Νέστορα καὶ Λύκιον Σαρπηδόν', ἀνθρώπων φάτις, / ἔξ ἐπέων κελαδεννῶν, τέκτονες οἷα σοφοὶ / ἄρμοσαν, γιγνώσκομεν· ἃ δ' ἄρετὰ κλειναῖς ἀοιδαῖς / χρονία τελέθει· Παύροις δὲ πράξασθ' εὐμαρές, "Nestore e il licio Sarpedonte / divenuti leggenda tra gli uomini / li conosciamo dai versi sonori / che artefici saggi composesero; / perdura il valore / nei celebri canti; / ma solo a pochi è facile ottenerli", trad. B. Gentili. Nestore era re di Pilo e figlio di Neleo e Cloride, celebre per le sue eloquenza, saggezza (cfr. III 5, 35-36 e relativo commento) e longevità. Cloride era figlia di Anfione e Niobe, ciò che valse al piccolo Nestore la benedizione di Apollo, grazie alla quale visse per più di tre generazioni. Il dio voleva in qualche modo riscattarsi per aver ucciso, insieme ad Artemide, tutti i fratelli e le sorelle di Cloride e concesse al piccolo un numero d'anni di vita pari a quello che aveva sottratto agli zii uccidendoli.

L'accusativo in *-a* è sì implicato dalla metrica (in quella sede occorre necessariamente una vocale breve per completare il dattilo e la desinenza *-em* allungherebbe la sillaba), ma allo stesso tempo conferisce all'esametro una patina di raffinata greccità, subito dopo la traduzione del teocriteo Πριαμίδαί. Del resto, non è da escludersi l'influsso dell'accusativo Νέστορα di Pindaro, *P.* III 112, così rilevato dalla posizione incipitaria. Stando a Hoffman-Szantyr (2002: 125) questi grecismi, attestati già in età arcaica ma limitatamente ad Accio, ebbero una grande diffusione nella poesia augustea (soprattutto in Properzio e Ovidio; più morigerato risulta l'uso che ne fecero Orazio e Virgilio).

Per quanto concerne l'accusativo *Nestora* cfr. ad es. Orazio, *Carm.* I 15, 22; Ovidio, *Met.* XIII 63-64.

I due Aiace sono Aiace figlio di Telamone – detto anche 'il Grande Aiace' – e Aiace figlio di Oileo. Per quanto riguarda il primo dei due cfr. *Ad Lectorem* 7 e commento nonché Pindaro, *I.* IV 35-42, dove proprio Aiace Telamonio è esempio di eroe che, se non fosse stato cantato da Omero, sarebbe morto senza che nessuno ricordasse le sue valorose imprese.

Aiace figlio d'Oileo era invece un condottiero locrese, giunto a Troia alla testa di quaranta navi; combatte spesso, arciere vestito di lino, agile e piccolo – a differenza del 'Grande Aiace', guerriero possente e con armatura – al fianco del Telamonio. Oltre alla differenza fisica ne esiste una morale: Aiace Oileo è infatti sfrontato, crudele con i nemici, arrogante, empio. La sua colpa più grave è quella di aver violentato Cassandra durante la presa di Troia, trascinando a forza lei e la statua di Atena sotto la quale aveva cercato rifugio; per la sua irreligiosità gli stessi Achei intendevano lapidarlo, ma si salvò rifugiandosi presso l'altare di Atena. La dea tuttavia fece naufragare, durante il viaggio di ritorno in patria, diverse navi greche, fra le quali v'era anche quella di Aiace, salvato da Poseidone.

Egli però, poiché si vantava di aver scampato la collera della dea, finì affogato da Poseidone stesso, che spezzò con un fulmine lo scoglio sul quale si era rifugiato, la rupe Ghirea (cfr. Omero, *Od.* IV 499-510).

Antilocho è il figlio di Nestore e accompagnò il padre nella spedizione troiana. Amato da Achille, annunciò all'eroe e pianse insieme a lui la morte di Patroclo. Morì per mano di Memnone figlio dell'Aurora, secondo altri invece per mano di Ettore oppure insieme ad Achille, colpito da una freccia di Paride (Grimal 1995: s.v.).

15: *Inclitus* è un aggettivo arcaico e poetico (cfr. gr. κλυτός); per il sintagma *inclita Musa* cfr. M. A. Flaminio, *Carm.* II 19, 5-6: *Quidquid enim laudis dedit inclityta Musa duobus / Vatibus [...]*; per il verbo *sileo* (e sinonimi) in tali contesti cfr. Orazio, *Carm.* IV 8, 20-22 (citato *ad* 7-8); IV 9, 30-31: [...] *non ego te meis / Chartis inornatum silebo*. Nisbet-Hubbard (1970: *ad* Orazio *Carm.* I 12, 21 [*neque te silebo*]) discutono la cifra prettamente panegiristica di tale litote ('Non tacerò' per dire in realtà 'Parlerò di te...'); in Kochanowski: 'Chi conoscerebbe questi eroi se la Musa tacesse?' per dire 'Nessuno li conoscerebbe se...'), rinviando a Hom., *Hym.* III 1: Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο, "Io canterò, e non voglio dimenticarmi, di Apollo arciere", trad. F. Cassola. Cfr. anche Verg., *Georg.* II 101-102; *Aen.* VI 841-844 (cfr. commento *ad* 17-18); VII 733; X 793: *Non equidem nec te, iuvenis memorande, silebo*; Aus., *Mos.* 115: *Nec te, delicias mensarum, perca, silebo*. Queste constatazioni non mi paiono trascurabili, visto il carattere encomiastico dell'elegia. La musa di Kochanowski non tacerà e Radziwiłł ne trarrà i dovuti benefici (cfr. *ad* 17-18 per un altro impiego della litote). L'aggettivo *doctus* è in questo caso da intendere come attributo topico e fossilizzatosi nell'uso, senza particolari sfumature connotative tese a sottolineare la *doctrina* del singolo poeta. Già Catullo lo impiegava per indicare l'abilità poetica, riferito alle Muse e ai poeti stessi, cfr. XXXV 16-17: *Ignosco tibi, Sapphica puella / Musa doctior [...]* con Fordyce (1961: *ad locum*); LXV 2: *Sevocat a doctis, Ortale, virginibus*; Lucr. II 600: *Hanc veteres Graium docti cecinere poetae*; Orazio, *Carm.* I 1, 29-30: *Me doctarum hederæ præmia frontium / Dis miscent superis [...]* con Nisbet-Hubbard (1970: *ad* 29), che segnalano il parallelismo con il greco σοφός: tale termine indicava sì l'abilità tecnica nel comporre versi, ma aveva in sé anche l'idea dell'ispirazione che animava il poeta, come in Pind., *O.* IX 28-29: ἀγαθοὶ δὲ καὶ σοφοὶ κατὰ δαίμον' ἄνδρες / ἐγένοντ', "E per volere del dio / sono saggi e valenti / gli uomini", trad. B. Gentili; per σοφός = 'abile' cfr. anche *P.* III 113 (citato *ad* 13-15) con Gentili (2006: *ad locum*). Altri esempi latini sono Tib. I 4, 61: *Pieridas, pueri, doctos et amate poetas*; *Corp. Tib.* III 4, 45: *Sed proles Semeles Bacchus doctæque sorores*; IV 6, 2; Ovidio, *Ars* III 551: *A doctis pretium scelus est sperare poetis*.

16: Ritorna il concetto di cui al v. 12 e l'aderenza a III 7, 68 è ancora più evidente.

17-18: Cfr. Verg., *Aen.* VI 841: *Quis te, magne Cato, tacitum aut te, Cosse, relinquat?* con Horsfall (2013: *ad locum*). Lo studioso non ha riscontrato passi assimilabili all'esametro virgiliano. Fa il paio con quest'osservazione di Horsfall

quanto scrive Ricottilli in *EV V**: 8: “Per quanto riguarda l’uso di *t[aceo]*. in *V.*, è da rilevare la schiacciante prevalenza di forme participiali, spesso in funzione aggettivale: su 30 occorrenze, ben 26 sono del participio-aggettivo *tacitus* [...]. Soltanto in *E. VI 841* [...] il participio ha valore perfetto e passivo (come per es. in *Ter., Hec. 681* [...]) [...]. In tutte le altre occorrenze virgiliane, *tacitus* ha significato attivo ed è riferito al presente, cioè equivale semanticamente a *tacens*”. Dati alla mano è allora palese la provenienza dell’esametro kochanoviano; l’autore sarà evidentemente stato sensibile alla complessità allitterante del modello virgiliano, che egli si sforza di mantenere: *Te quoque neququam tacitum, Radivile, relinquet*, così come all’uso rarissimo che Virgilio fece del participio perfetto passivo di *taceo*. Per concludere inoltre, Kochanowski si permette una raffinata variazione rispetto a Virgilio: ciò che nel poeta antico era una litote in forma interrogativa (sul modello di quelle elencate al v. 15) assume un tono (e una costruzione grammaticale) assertivi: ‘Chi si occuperà di storia patria non potrà passarti sotto silenzio’, ovvero: ‘Parlerà di te’.

Conditor = ‘autore’. Cfr. Quint., *Inst. VIII 3, 29*, che riporta un epigramma anonimo su Sallustio: *Crispe, Iugurthinae conditor historiae*.

19-22: Non risulta che alcun Radziwiłł si sia in qualche modo speso diplomaticamente in occasione del primo matrimonio di Sigismondo Augusto, quello contratto nel 1543 con Elisabetta d’Asburgo (1526-1545), mentre il v. 20 suggerisce esattamente il contrario. Certo è invece il coinvolgimento di Mikołaj Radziwiłł il Nero nelle trattative che portarono alle nozze con Caterina (1533-1572), sorella minore di Elisabetta, nel 1553 (ce ne assicura Górnicki 1961, t. II: 616-618).

I vantaggi che un tale *foedus* avrebbe dovuto portare alla corona polacca (21-22) furono modesti rispetto al tono del distico: per quanto concerne la Livonia (cfr. II 7), Ferdinando convinse il Gran Maestro dei Cavalieri Portaspada, Wilhelm Fürstenberg, a venire a patti con Sigismondo, evitando lo scontro armato; grazie al matrimonio con Caterina inoltre, gli Asburgo non si avvicinarono politicamente alla Moscovia (era questo uno dei timori della nobiltà polacca che pesò sull’assenso di Sigismondo alle nozze). Vero è invece che Caterina brigò a corte per tutelare gli interessi degli Asburgo, soprattutto quelli relativi alla Transilvania, tentando di ostacolare il rientro in quel principato di Isabella Jagellona e di suo figlio Giovanni Sigismondo Zápolya, dal momento che tutto ciò avrebbe intralciato le mire degli Asburgo al trono ungherese. Fu probabilmente questo attivismo politico della regina a minare il matrimonio con Sigismondo Augusto; né vanno dimenticate le incompatibilità caratteriali e la perdita (nel 1554, per un aborto spontaneo le cui circostanze in realtà non furono mai del tutto chiarite) di quell’erede al trono che era uno dei motivi principali per cui il re s’era convinto a sposare la figlia di Ferdinando. Nel 1566 i due coniugi si separarono definitivamente: Caterina ritornò in patria e morì a Linz nel 1572.

23-24: Per quanto concerne la Livonia, cfr. la nota precedente nonché il capello introduttivo a II 7. Fu Mikołaj Radziwiłł il Rosso a condurre gli eserciti lituani durante la spedizione a Poswol del 1557.

25-28: Le armate polacco lituane condotte da Mikołaj Radziwiłł il Rosso e da Grzegorz Chodkiewicz inflissero alle truppe di Ivan il Terribile una memorabile sconfitta sul fiume Ulla il 26 gennaio 1564 (cfr. Górnicki 1961: 708-709, t.II). Le atrocità di Ivan il Terribile erano ormai divenute proverbiali (cfr. Pawłow-Perrie 2008: *passim*).

27-28: Conclusasi la guerra di Troia Teti decise che le armi del figlio Achille dovessero andare al più valoroso tra i greci ovvero a colui il quale più di altri avesse terrorizzato i Troiani. Interrogati, i prigionieri risposero – per oltraggio ad Aiace – che costui era Odisseo. Aiace allora, impazzito di rabbia per le armi assegnate ad Odisseo, uccise nella notte il bestiame destinato al sostentamento degli Achei; rinsavito al mattino, rendendosi conto di quanto aveva fatto, si suicidò per la vergogna. La vicenda è soggetto dell'*Aiace* di Sofocle mentre Ovidio, *Met.* XIII 1-381 ci ha lasciato un memorabile affresco del duello (retorico) tra i due eroi, il cosiddetto *iudicium armorum*; cfr. anche Pindaro, *I.* IV 36-43; *N.* VII 20-30; VIII 21-34; mette conto ricordare almeno l'*Ajax Mastigophoros* di Livio Andronico e l'*Ajax* enniano.

Se il *barbarus* Ivan il Terribile è assimilato ad Aiace, Radziwiłł è allora implicitamente presentato nei panni di Ulisse, vittorioso nello *iudicium armorum*. I tragici che hanno preceduto Ovidio si sono concentrati sull'ingiustizia patita da Aiace; è nelle *Metamorfosi* che s'invertono i poli valoriali di questa vicenda: per Ovidio il personaggio positivo è Ulisse, latore di una raffinata eloquenza non priva di *gratia* (v. 127), caratteristica estranea al personaggio omerico e semmai propria di un amante elegiaco, *viveur* aduso alla mondanità romana che tanta parte gioca nell'*Ars* e negli *Amores*. Aiace in sostanza è il rappresentante di un mondo arcaico e ormai passato, condannato a soccombere dinanzi alla raffinata cultura impregnata di grecità qual era propria all'intellettuale romano del I sec. d. C. (Perutelli 2006: 67-68).

Del resto, Ovidio fa di Aiace il modello della *rusticitas* contrapposta alla raffinatezza della Roma contemporanea in *Ars* III 111-114: *Scilicet Aiaci coniunx ornata venires, / Cui tegimen septem terga fuere boum! / Simplicitas rudis ante fuit; nunc aurea Roma est, / Et domiti magnas possidet orbis opes*. Non è dunque casuale la scelta di questo personaggio mitico per caratterizzare Ivan il Terribile: la Moscovia è un esempio di *barbaries* a cui contrapporre i fasti e la raffinatezza polacchi. Che l'autore avesse in mente Ovidio lo dimostra il *Telamoniades* del v. 27, attestato soltanto in Ovidio, *Met.* XIII 231 e in Seneca, *Epigr.* 431 R,3 (sempre a proposito dello *iudicium armorum*).

29: Apollo, secondo gli antichi, proteggeva i poeti ed era nel suo santuario, a Delfi, che ci si recava per consultare la Pizia, sacerdotessa che vaticinava (*presagus*) su di un treppiede, simbolo del dio.

31: L'immagine del guerriero impaurito che fugge come fosse un cervo dinanzi ai lupi (o eventualmente a dei cani, *latratibus*) è di derivazione omerica, per cui cfr. *Il.* XIII 101-104: Τρῶας ἐφ' ἡμετέρας ἰέναι νέας, οἱ τὸ πάρος περ / φυζακινῆς ἐλάφοισιν εὐόικεσαν, αἶ τε καθ' ὕλην / θῶων παρδαλίων τε λύκων τ'

ἤϊα πέλονται / αὐτως ἠλάσκουσαι ἀνάλκιδες, οὐδ' ἐπι χάρμη, “I Teucrici vicini alle nostre navi! Prima parevano cerbiatte spaurite che, mentre vagavano nella selva, diventano preda di lupi, pantere e sciacalli, perché sono deboli e incapaci di lotta”, trad. M. G. Ciani; se ne ricorderà Orazio nella profezia di Nereo a Paride in *Carm.* I 15, 27-32 (cfr. anche Nisbet-Hubbard 1970: *ad* I 15, 29):

[...]. Ecce furit te reperire atrox
 Tydides melior patre:
 Quem tu, cervus uti vallis in altera
 30 Visum parte lupum graminis inmemor,
 Sublimi fugies mollis anhelitu,
 Non hoc pollicitus tuae.

32: È celeberrimo il frammento 5 W. di Archiloco in cui il poeta rivendica con *nonchalance* il fatto d’aver gettato lo scudo per salvarsi la vita. Tuttavia è un’altra la tradizione a cui converrà guardare in questo caso, giusta il chiaro atteggiamento denigratorio nei confronti di Ivan il Terribile: l’accusa di essere un ῥίψασπις (uno che ha gettato lo scudo) era infamante e poteva concludersi con una causa in tribunale contro chi la scagliava; questo fa sì che accanto ad atteggiamenti come quello di Archiloco si riscontrino anche situazioni più ‘serie’, in cui il fatto in questione era guardato con riprovazione, per cui cfr. Aristoph., *Nub.* 353; *Av.* 290; 1480-1481; Plat., *Leg.* 944c; Orazio, *Carm.* II 7, 9-12: *Tecum Philippus et celerem fugam / Sensi relicta non bene parmula, / Cum fracta virtus et minaces / Turpe solum tetigere mento.*

33: Il *Tanais* è il Don, nella geografia degli antichi limite tra l’Europa e l’Asia; per quanto concerne i monti Rifei cfr. I 5, 15 e commento; gli antichi ritenevano inoltre che proprio il Don (secondo alcuni insieme all’Istro – Danubio) avesse origine da tale catena montuosa.

35: *Arctos* indicava vicendevolmente le due costellazioni dell’Orsa Maggiore o Minore. Esse non tramontavano mai e per questo è scritto *Arctos expers maris* (si credeva infatti che gli astri al tramonto si ‘gettassero’ nel mare occidentale).

36: GC (*ad locum*) richiama giustamente l’attenzione sull’affettività sottesa all’aggettivo *meus*, che dice un rapporto di sincera devozione al sovrano nonché un forte senso di appartenenza a una comunità statuale che nella figura del re si riconosceva.

38: Per l’accostamento del lauro simbolo di vittoria militare e dell’edera, simbolo di gloria poetica (ne discuto *ad* III 7, 52), cfr. Verg., *Buc.* VIII 11-13: [...] *accipe iussis / Carmina coepta tuis, atque hanc sine tempora circum / Inter victrices hederam tibi serpere lauros.* Per il lauro come simbolo di vittoria militare cfr. inoltre Orazio, *Carm.* II 1, 15-16 (citato *ad* III 10, 14); Tib. I 7, 7; II 5, 5; Ovidio, *Am.* I 7, 35-36; I 11, 25; II 12, 1.

Elegia X

Inter tot, Myscovi, equitum peditumque catervas
 Obvia pontifici quae tibi turba suo
 Processit, cupiens optatos cernere vultus
 Et dulci affatu participare tuo,
 5 Idem me quoque amor trans flumen Bugis amoenum
 Transque tuum rorem, Vistula magne, tulit:
 Non grege servorum, neque pictis conspicuum armis,
 Sed cithara Phoebi Pieridumque choro,
 10 Queis ego me iacto et queis tantum gloriator unus,
 Quantum auro aut priscis alter imaginibus.
 Nam cum essem natus fortuna non ita in ampla,
 Nec dictatorum dicerer esse genus;
 Ingenio tamen et Musarum munere clarum
 Arctoo peperit nomen in orbe mihi.
 15 Audiat hoc livor: Musarum ego munere clarum
 Arctoo peperit nomen in orbe mihi.
 Has ego, Myscovi, pro curribus atque caballis
 Conspectum adduco sedulus ante tuum
 Nec dubito, placido quin illas lumine spectes,
 20 Ut quas tu semper visus amasse mihi es.
 Sic equidem, ut neque bella inter variosque labores,
 Illarum exciderit pectore cura tibi,
 Quas autem caras habuisti tempore duro,
 Aequum est, ut laetis nunc quoque rebus ames,
 25 Ne videre hominum mores imitatus eorum,
 Qui fortunae altum cum tenuere gradum,
 Amplius haud veteris meminisse videntur amici
 Sed quaerunt quis sit, ducat et unde genus.
 Haec alios tangunt! De te nil tale veretur
 30 Musa hedera molles cincta virente comas.
 Quin tibi fortunam hanc stabilem firmamque precatur,
 Utque sit aetati prodiga Parca tuae.

L'affetto che il poeta prova per l'amico Myszkowski (su cui cfr. cappello introduttivo a III 2) lo ha portato ad attraversare il Bug e la Vistola e a unirsi alla grande folla radunatasi in occasione della sua nomina a vescovo di Cracovia, nel 1577: non poteva mancare (1-6). Egli tuttavia non si presenta accompagnato da una sfilza di servi o con paramenti da ricco signore, bensì soltanto con la cetra di Febo e il coro delle Pieridi (7-8), seguito del quale è molto orgoglioso, lui che non è ricco né ha nobili e potenti antenati di cui potersi vantare (9-12). Il suo solo ingegno, il talento poetico gli ha conquistato una fama tale da essere degna d'invidia (13-16); egli perciò si presenta al cospetto dell'amico sicuro dei propri mezzi come della benevola e compiaciuta accoglienza che Myszkowski riserverà ai suoi doni, cioè ai suoi versi (17-20). Ora che è vescovo continuerà

ad amare la poesia, come del resto ha sempre fatto: ben misero uomo sarebbe (e Myszkowski non lo è!) se disprezzasse ora, in un momento felice, chi gli fu amico anche quando non era al colmo della propria fortuna (21-28). Altri nutrano dubbi sugli amici: Myszkowski ama la sua Musa (29-30); la sua Musa in cambio chiederà alla Parca d'allungargli il più possibile la vita (31-32).

Continua in questa breve elegia la riflessione sulla dignità e sulle funzioni della poesia inaugurata in III 7. Vi sono inoltre dei punti di contatto che vanno al di là della semplice tematica generale: al v. 8 ad esempio è richiamata la figura di Apollo, di cui il poeta si era dichiarato vate (III 9, 29); al v. 32 torna ancora il tema della poesia che rende immortali; i vv. 19-20 richiamano invece III 7, 63-64 mentre i vv. 17-20 nel loro insieme sembrano una correzione a quanto affermato in III 7, 55-64: scrivendo a Ossoliński il poeta si premurava di porgere le proprie scuse (sia pure come semplice mossa retorica) per non potergli donare doni degni della sua grandezza, sicuro però che egli avrebbe apprezzato anche quelli poetici. Ora invece il poeta rinuncia a questa garbata mossa di circostanza; retoricamente: rinuncia a una mossa tipica della 'falsa modestia'. La poesia non è più un 'ripiego', un soccorso, per quanto splendido, alla mancanza di doni migliori; ora essa è il dono per eccellenza, dono del quale nessun altro è più desiderabile. A leggere dunque le elegie nel loro *continuum* si ha davvero l'impressione che il poeta offra al lettore un 'testo' (intendo con questa parola le quattro elegie nel loro insieme) intrinsecamente 'dialettico': mostra, in altre parole, lo svolgersi di una riflessione, che passa da momenti di (relativa) incertezza sulla dignità della propria poesia ad affermazioni sempre più convinte del suo valore (si veda anche il rapporto con III 8 *ad v.* 14).

1: Cfr. Cricius, *Epith. Sigismundi et Bonae*, 336: *Inter pontificum densas procerumque catervas*.

2: La costruzione è simile a quella di Prop. II 29, 3-4: *Obvia nescio quot pueri mihi, turba minuta, / Venerat [...]*.

3: Per il sintagma *optati vultus* cfr. Boiardo, *Past.* II 24-25: [...] *optatos non illum cernere vultus / Infernae prohibent leges [...]*.

4: *Affatus*, stando a *ThLL*. I 1174, 29 ss. è una voce eminentemente poetica e retorica, cfr. ad es. Verg., *Aen.* IV 284; Sen., *Med.* 187.

5-6: Secondo GC (628) il fatto che il poeta abbia attraversato il Bug e la Vistola, suggerirebbe che la cerimonia di cui si parla sia quella cracoviana del 1577, non quella tenutasi a Płock nel 1570.

8: In III 9, 29 Kochanowski s'era detto 'vate d'Apollo'; ora, come a riprendere quell'affermazione, chiama in causa lo strumento simbolo del dio, la cetra e – contemporaneamente – ribadisce il valore intrinseco della poesia, ciò che permette a lui poeta di stare di fronte all'amico vescovo con orgoglio e consapevolezza di sé.

Κίθαρις è un termine già omerico, assolutamente intercambiabile con φόρμιγξ: per quest'ultimo termine associato allo strumento di Apollo cfr. *Il.*, I 603; particolarmente significativo è invece questo passo omerico, *Il.* XIII 730-731: Ἄλλω μὲν γὰρ δῶκε θεὸς πολεμῆϊα ἔργα, / ἄλλω δ' ὄρηστών, ἑτέρω κίθαριν καὶ αὐοιδήν, “Ad alcuni il dio ha insegnato l'arte della guerra, / Ad altri la danza, ad altri ancora la musica e il canto”. Il dio che donò agli uomini la cetra è naturalmente Apollo; si noti soprattutto il significato traslato (“arte, capacità di suonare la cetra”), identico a quello che è da attribuirsi a *cithara* in Kochanowski, metonimia per “poesia, capacità poetica”; lo stesso significato traslato si riscontra ad es. in Verg., *Aen.* XII 393-394: *Ipse suas artis, sua munera, laetus Apollo / Augurium citharamque dabat [...]*; Orazio, *Carm.* I 24, 3-4: [...] *Melpomene, cui liquidam pater / Vocem cum cithara dedit*; I 31, 17-20: [...] *et precor integra / Cum mente nec turpem senectam / Degere nec cithara carentem*.

Per la cetra come strumento d' Apollo cfr. anche Pindaro, *P.* I 1-2: Χρυσέα φόρμιγξ, Απόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων / σύνδικον Μοισᾶν κτέανον [...], “Cetra d'oro, / possesso comune d' Apollo / e dalle Muse dai capelli viola”, trad. B. Gentili; *P.* V 65 (κίθαρις); Hom., *Hym.* III 201; [...] ὁ Φοῖβος Απόλλων ἐγκιθαρίζει, “Febo Apollo suona la cetra”; Orazio, *Carm.* III 4, 4: *Seu fidibus citharave Phoebi*; I 32, 13-16; Tib. II 3, 12; II 5, 2.

Per quanto concerne il ‘coro’ delle Muse (Pieridi, cfr. *ad* III 7, 56) si veda la rappresentazione che ne offrono Hom., *Hym.* III 189-206 e soprattutto Pindaro, *N.* V 22-25: Πρόφρων δὲ καὶ κείνοις ἄειδ' ἐν Παλίῳ / Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορός, ἐν δὲ μέσαις / φόρμιγγ' Απόλλων ἐπτάγλωσσον χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων / ἀγεῖτο παντοίων νόμων [...], “Prontamente sul Pelio il nobile coro delle Muse levò un canto al cielo e Apollo in mezzo a loro le dirigeva, pizzicando con il plectro dorato la cetra dalle sette corde”; Ioannes Secundus, *El.* III 8, 18-20: *Et vos Pierii turba novena chori / Quas inter medius radianti vertice Phoebus / Increpat argutae fila canora Lyrae*. La κίθαρις è associata alla danza (‘coro’ può intendersi sia come gruppo di danzatori che come gruppo di cantanti) in Call., *Hym.* II 12-13: Μῆτε σιωπηλὴν κίθαριν μῆτ' ἄσοφον ἶχνος / τοῦ Φοίβου τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος, “Non in silenzio la cetra, né sordo il passo / muovano i fanciulli quando Febo è presente”, trad. G. B. D'Alessio. Per *chorus Pieridum* cfr. Ovidio, *Trist.* V 3, 10 ma poi Verg., *Buc.* VI 66 [...] *Phoebi chorus* [...]. Per il poeta accompagnato dalle muse cfr. *ad* 17-20.

10: Le *imagines* erano presso i Romani sculture che ritraevano gli antenati e che venivano esposte nell'atrio della *domus*. Fuor di metafora dunque il poeta afferma di considerare più importante la propria abilità nel comporre versi che il proprio lignaggio (cfr. anche al v. 12). Per il sintagma *prisci imagines* cfr. Prop. I 5, 24: *Nescit Amor priscis cedere imaginibus*.

12: *Dictator* sarà qui da intendersi come termine generico per indicare una personalità che ricopre ruoli politici o in ogni caso di potenza e prestigio sociale, giusta il significato originario, a tutti noto, indicante un magistrato supremo con pieni poteri, eletto per non più di sei mesi in caso di gravi pericoli incombenti su Roma.

14: Cfr. Orazio, *Carm.* II 1, 15-16: *Cui laurus aeternos honores / Delmatico peperit triumpho*; Verg., *App., Cat.* IX 58: *Ipsa sibi egregium facta decus parient*; Fr. Filelfo, *Sat.* I 10,45: *Dum cumulat clarum peperit sibi nomen in urbe*. Cfr. *ThLL.* X 1. 401, 48 ss. per ulteriori esempi costruiti con il dativo della persona.

Arctoo in orbe = ‘nelle regioni settentrionali’, cioè in Polonia. A differenza di quanto accadeva in III 8, 3-6 Kochanowski ora è molto esplicito e orgoglioso nel rivendicare i propri successi letterari.

15: La prima attestazione del *Livor* personificato risale a Esiodo, *Theog.* 214 (Μῶμος). È con Callimaco però che tale personificazione diviene attore di polemiche letterarie contro i detrattori del poeta (Βασκανίη, Φθόνος, Μῶμος), cfr. *Hym.* II 105-107; 113: Χαῖρε ἄναξ· ὁ δὲ Μῶμος, ἴν' ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο, “Salve, signore: e il Biasimo, dov’è l’Invidia, lì se ne vada”, trad. G. B. D’Alessio. I latini – sulla scorta soprattutto di Orazio – accentuarono un significato più generale di ‘Invidia’, che continuava sì ad essere provocata dalla loro eccellenza poetica, ma si allargava a biasimare (‘mordere’, con metafora diffusissima) lo *status* sociale raggiunto (ed eventualmente anche le ricchezze accumulate) grazie a tale eccellenza (cfr. su questo McKeown 1989: *ad* Ovidio, *Am.* I 15, 1-2; Orazio, *Carm.* II 20, 1-4 con Nisbet-Hubbard 1978: *ad* II 20, 4). Cfr. poi Ovidio, *Am.* I 15, 1-2: *Quid mihi, Livor edax, ignavos obicis annos / Ingeniique vocas carmen inertis opus*; *Rem.* 365: *Ingenium magni livor detractat Homeri*; 389: *Rumpere, Livor edax: magnum iam nomen habemus*; *Trist.* IV 10, 123-124: *Nec, qui detractat praesentia, Livor iniquo / Ullum de nostris dente momordit opus*; *Pont.* III 4, 73-74; IV 16, 47-52. Cfr. inoltre, per l’invidia in contesti letterari, Properzio III 1, 21 (*Invida turba* sono i detrattori del poeta) e Verg., *Georg.* III 37: *Invidia infelix [...]* che secondo Servio sarebbe quella dei rivali di Virgilio, gelosi del suo genio (non così però gli interpreti moderni, cfr. Mynors 1990: *ad locum*); Orazio, *Sat.* II 1, 77-78: *Invidia et fragili quaerens inlidere dentem / Offendet solido [...]*; *Carm.* IV 3, 16.

17-20: Sull’ammirazione di Myszkowski per la poesia di Kochanowski e per l’appoggio costante che il magnate offrì all’amico cfr. la dedica del *Psalterz Dawidów* (5-12).

Scrivendo a Ossoliński (III 7, 55-64) il poeta si scusava della propria povertà e di non poter offrire doni preziosi all’amico; ora cade anche questa scusa di circostanza ed egli rivendica orgoglioso il valore di un dono poetico. Si cfr. inoltre III 7, 63-64 con i vv. 18-20: *Ergo quibus gaudes [...]* / *Carmina pro magnis accipe muneribus*.

La processione delle Muse che accompagna il poeta è già in Pindaro, *N.* IX 1-5; *O.* XI 13-19; cfr. anche Kochanowski, *Epith.* 60-64; *Epin.* 1-5.

17: *Caballus* designava (spesso con sfumatura peggiorativa) l’animale da fatica (*Mart.* I 41, 20; Orazio, *Sat.* I 6, 103-105). Ha probabilmente ragione GC (*ad locum*) quando vede in questa scelta lessicale una velata ironia nei confronti dello sfarzo mostrato dai notabili presenti alla cerimonia.

19: Cfr. Orazio, *Carm.* IV 3, 1-2: *Quem tu, Melpomene, semel / Nascentem placido lumine videris*. Per lo sguardo benevolo del destinatario nei confronti di un'opera che gli è sottoposta cfr. I 5, 9; I 12, 29 e relativi commenti.

22: Cfr. Ovidio, *Pont.* II 10, 7-8: *Sis licet oblitus pariter gemmaeque manusque, / Exciderit tantum ne tibi cura mei*.

28: La frase è stereotipa e di provenienza epica, cfr. Omero, *Od.* X 325: Τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆς;, “Chi sei? Da dove vieni? Dov'è la tua città e i tuoi genitori?”, trad. V. Di Benedetto]. Cfr. anche *For.* VIII 5: *Tu quis es? Quid vis tibi?* [...], traduzione di *Anth. Pal.* V 113 (Marco Argentario), che al v. 5 ha questa formulazione: Τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; Πόθι τοι πόλις; [...].

30: Cfr. III 7, 52 e commento per l'edera in tali contesti.

32: Per *prodigus* nel senso positivo di ‘generoso’ cfr. *ThLL.* X 2. 1612,47 e ss.; per quanto riguarda l'assenza del genitivo dell'oggetto (GC: *ad locum*), solitamente richiesto dall'aggettivo, non mi paiono esserci grosse difficoltà, giacché basta sottintenderlo (*prodiga annorum aetati tuae*). La Parca in questione sarà evidentemente Lachesi, colei che aveva il compito di dipanare il filo della vita (cfr. I 12, 54 e commento). È evidente la presenza, per quanto sottotraccia, del *topos* secondo cui la poesia può eternare l'oggetto del proprio canto (cfr. III 7, 65-68; III 9, 7-16 e commenti relativi). Qui si potrebbe dire, un po' scherzosamente: ‘gli allunga la vita’.

Elegia XI

Urbis amatori si nostra Thaleia videtur,
 Stancesilae, tibi rustica, rure venit
 Atque ea pene pedem porta reflexit ab ipsa,
 Ob faciem rerum dum stupet insolitam:
 5 Trudebat vulgus, trudebaturque vicissim,
 Hac pedites ibant hac phaleratus eques;
 Stridebant serrae fabrum incudesque fremebant,
 Ut cum tela Iovi Sicelis Aetna coquit.
 Haec mea Musa tuens, ut quae nil tale per agros
 10 Viderit, ad portas obstupefacta stetit.
 Turba dilabente facis sub tempora primae,
 Vix tandem se urbi credere sustinuit.
 Hac itaque Oratrice vetus salvere sodalis
 Te iubeo, siquidem Stancesilae vacas.
 15 Quod si per curas operosae non licet aulae,
 Si salvere nequis, nempe valere potes.
 Intempestive forsán iocor et tibi Moses
 Quispiam ad oclusas excubat usque fores,
 20 Nescio quid secretam instillaturus in aurem,
 Quin tu te auritas dicis habere manus?
 Quantum ad me, lectis sex versibus, omnia, quorum
 Causa ad te missa est nostra Thaleia, scies.
 Qualis amore ardens iuvenis, quem vespere primo
 Adventum iussit virgo manere suum,
 25 Optat quamprimum rutilum decedere solem
 Unumque hunc votis credit obesse suis,
 Interea media fingit sibi somnia luce
 Spesque potest animo vix capere ipse suas.
 Iamque cadit Phoebus, iamque Hesperus ardet et atrí
 30 Surgunt occiduo cardine noctis equi,
 At virgo nusquam est, modico si ianua vento
 Concrepuit, dominam hic credit adesse suam
 Et iam silvae omnes, et iam aequora saeva quiescunt
 Mortalesque oculos iam sopor altus habet.
 35 Hic vigilat solus, spes arcet credula somnos,
 Quae tamen occulto languet et ipsa metu;
 Hic ego sum, ne te longum morer atque ita carpor,
 Pendens promissis, Stancesilae, tuis.
 Tu mentem indaga regis sensusque latentes:
 40 Non mihi nil dederit, si citus abnuerit.

Il poeta invia all'amico Fogelweder la propria musa, Talia. Abituata alla campagna, Talia è spaventata dal trambusto cittadino e solo sul far della sera, quando tutti rientrano nelle proprie case, essa trova finalmente il coraggio di oltrepassare le porte cittadine (1-12). Talia è giunta per portare a Fogelweder i saluti di Kochanowski, se mai troverà il tempo di riceverla, così occupato dalle incombenze

di corte (13-16). Forse il poeta è inopportuno con i suoi scherzi garbati, mentre l'amico è alle prese con Mosè, un seccatore talmente invadente da fargli da piantone? Chissà quali segreti gli andrà sussurrando. Ma forse l'amico lo liquiderà con una battuta, affermando d'avere le mani orecchiate, ovvero d'intendere solo le ragioni dei quattrini sonanti (17-20)? Per quanto concerne le richieste che il poeta ha da rivolgergli, è presto detto (21-22): egli è tormentato come un innamorato in attesa dell'amata che gli ha promesso di raggiungerlo la notte ma disattende tale promessa (23-36); egli è impaziente di ottenere una risposta dall'amico a proposito di un'importante questione che lo riguarda e che coinvolge direttamente il re: gli comunichi dunque, una volta per tutte, cosa ha deciso il sovrano; fosse pure un diniego, almeno si metterebbe il cuore in pace (37-40).

Da una lettera del 6 ottobre 1571, spedita dal poeta (che si trovava in campagna, nel podere di Czarnolas) a Stanisław Fogelweder, siamo certi che il destinatario di questa elegia e quello della lettera sono la stessa persona. Fogelweder (1525-1603) nacque a Cracovia in una famiglia di origine tedesca; si formò intellettualmente prima al Collège Royal di Parigi e poi all'Università di Padova (1558-1562), dove divenne dottore in filosofia e medicina. Dal 1564 iniziò a lavorare nella cancelleria reale, occupandosi soprattutto della questione prussiana (cfr. *ad* 17 e 20). Dal 1575 al 1585 fu ambasciatore a Madrid e in Turchia; negli ultimi anni di vita fu segretario di Sigismondo III. Morì a Miechów. È probabilmente a Padova che i due fecero conoscenza; il legame si sarà rinsaldato poi anche grazie ad amici comuni (Fogelweder ad esempio iniziò la sua carriera nella segreteria reale sotto l'egida di Andrzej Patrycy Nidecki) e al comune servizio nella segreteria reale (Kochanowski vi era impiegato intorno alla metà degli anni '60).

Per quanto concerne la datazione del testo il 6 ottobre 1571 è per noi un *terminus ante quem*, giacché Kochanowski parla dell'elegia in questione come di un lavoro già concluso e anzi propone all'amico di intervenire per modificarne un passaggio (cfr. *ad* 17), affermando poi di non avere intenzione di darla alle stampe nell'immediato.

Non sappiamo esattamente quale decisione reale Kochanowski stesse aspettando così impazientemente. Nella lettera egli non lo specifica e piuttosto chiede consigli all'amico su come muoversi a livello diplomatico per ottenere quanto sperato. Pelc (2001: 98-99) ritiene che dovesse trattarsi dell'ottenimento di una importante carica ecclesiastica, forse la nomina al vertice di qualche abbazia (cfr. *Fraszki* III 1,11-14).

L'elegia è in sostanza un'epistola poetica (non è per nulla casuale l'allusione a Orazio, *Ep.* I 10 ai vv. 1-2) e di questo genere presenta alcuni tratti peculiari: cfr. il saluto all'amico dei vv. 13-14; alcune movenze colloquiali che introducono la richiesta a Fogelweder (21-22) nonché una *peroratio* finale (39-40) in cui viene finalmente esplicitato quale sia tale richiesta, ovvero quella di sondare le intenzioni del re. Il poeta del resto non è nuovo a questi esperimenti, per cui cfr. I 9 e cappello introduttivo sulla sua natura di epistola all'amata. Se nel caso di I 9 egli operò una contaminazione tra genere bucolico ed elegiaco, ora propone al lettore un incrocio tra genere epistolare (Orazio), satirico (il frammento 15-20, con i suoi giochi di parole e gli scherzi all'amico ha qualcosa della satira orazia-

na) e quello elegiaco, rappresentato dall'allusione al *παρκλαυσίθυρον* di cui al v. 18 nonché dal lungo paragone tra Kochanowski in attesa di risposta e l'*amans* elegiaco in attesa della *puella* dei vv. 23-36.

1-2: Cfr. Orazio, *Ep.* I 10, 1-2: *Urbis amatorem Fuscum salvere iubemus / Ruris amatores [...]*; Verg., *Buc.* VI 1-2: *Prima Syracosio dignata est ludere versu / Nostra neque erubuit silvas habitare Thalia*. Orazio scrive dalla campagna all'amico Aristio Fusco, cogliendo l'occasione per istituire un parallelo tra quest'ultima e la città. Sarà proprio la campagna a uscire vincitrice dal confronto, per il paesaggio meraviglioso e soprattutto per la tranquillità che offre; Virgilio per parte sua istituisce un esplicito parallelo tra la musa bucolica Talia (cfr. qui sotto) e la poesia epica che Titiro (vv. 3-4) vorrebbe tentare. Apollo dissuaderà il pastore dal suo intento, ché egli è appunto un pastore e non un poeta epico. Ciò che è più interessante tuttavia è che Virgilio presenti una Talia orgogliosa di 'abitare nelle selve' ovvero, fuor di metafora, della propria poesia. Kochanowski in sostanza, grazie all'intertestualità, finisce per rivendicare una scelta esistenziale e poetica, quella del ritiro a Czarnolas (il noto *angulus* di oraziana memoria) nonché di una poesia sommessa, meno roboante dell'epica ma comunque non priva di dignità e valore letterari. Una simile affermazione è tanto più notevole se si considera che il poeta sta chiedendo a Stanisław Fogelweder notizie su una eventuale sua carriera ecclesiastica (cfr. *ad* 39-40 e cappello introduttivo), carriera che comunque dovrà passare attraverso il beneplacito di Sigismondo Augusto. Anche quando si rivolge alla Corte egli non rinuncia ad affermare la propria indipendenza e la propria preferenza per la campagna e la poesia (cfr., per simili atteggiamenti, *For.* LVII e LXXX).

Thaleia è un grecismo, cfr. *Θάλεια*, ad es. in Esiodo, *Theog.* 77; è attestata in greco anche la forma *Θαλία* (Esiodo, *Theog.* 909). Il latino classico conosce piuttosto le forme *Thalea* e *Thalia*. La seconda forma, *Thalia*, è quella più diffusa (cfr. ad es. Verg., *Buc.* VI 2; *App.*, *Cul.* 1; Ovidio, *Her.* XV 84; *Fasti* V 54; *Trist.* IV 10, 56; Mart. VII 46,4); *Thalea* è attestata in un ramo della tradizione di Verg., *Buc.* VI 2; Ovidio, *Ars* I 264; Calp. Sic., *Ecl.* VI 78.

Il nome Talia significa 'abbondanza', 'festività'; *Θαλύσια* (Theocr., *Id.* VII 3) indicava la festa della mietitura; secondo lo *schol.* ad Ap. Rodio III 1-5, b, (Wendel 1935: 215) era addirittura l'inventrice dell'agricoltura (Cucchiarelli 2012: *ad* Verg., *Buc.* VI 2); se inoltre – lo segnala Cucchiarelli – per la teoria letteraria degli antichi era assodata l'origine campestre, 'rurale', del genere comico, sarà proprio la sesta bucolica virgiliana a rendere Talia anche simbolo della poesia bucolica (si conservano testimonianze iconografiche della Musa con la maschera comica e il *pedum*, il bastone pastorale).

3-4: GC (*ad locum*) segnala Cat. LXIV 112: *Inde pedem sospes multa cum laude reflexit* nonché Seneca, *Thyest.* 428: *Reflecte gressum, dum licet [...]*. Il significato generale dell'espressione è 'tornare indietro, ritornare'; credo però che il poeta abbia anche voluto sottolineare lo stupore di Talia davanti alle porte cittadine, quasi un'esitazione che si palesa per un piede, un passo incer-

to, trattenuto per un istante a distanza da quelle porte. L'avverbio *pene*, 'quasi, per poco non...' fissa la scena proprio in quel momento di stupore e indecisione (e cfr. anche *obstupefacta stetit* del v. 10). Va del resto sottolineato che il dubbio e l'incertezza di fronte al proprio destinatario è un elemento molto diffuso nelle dediche e in particolare in quelle che sono di fatto richieste volte ad ottenere favori o vantaggi. Cfr. in particolare Ovidio, *Trist.* I 1 95-96: *Siquis erit, qui te dubitantem et adire timentem / Tradat, et ante tamen pauca loquatur, adi*; Mart. III 2, 12: *Illo vindice nec Probum timeto* (Faustino proteggerà il libro d'epigrammi); VI 1, 4-5 (detto del libro): *Audebit minus anxius tremensque / Magnas Caesaris in manus venire*; Landino, *Xandra* III 2 [*Ad Petrum Medicem Maecenatem suum*] 1-2: *Musa Fluentini, claudio licet anxia gressu, / I, Maecenatis splendida tecta subi*.

Non risulta la costruzione di *stupeo* con la proposizione *ob* negli autori classici; tuttavia cfr. Baratella, *Ecatom.* VII 2: *Palus stupenda patris ob luxuriam*, unica attestazione, tra i neolatini (<<http://www.poetiditalia.it/public/ricerca/query/check/started>>, chiave *stup* ob*, ultimo accesso 06/07/2018). Probabile, come già suggerito da GC (*ad locum*), l'influsso dei verbi *obstupesco* e *obstupeo* (per i quali comunque *ThlL ss.vv.* non registra costruzioni con *ob+acc.*).

5-6: La folla accalcata e la sua frenesia è uno dei temi ricorrenti in Teocrito, *Id.* XV (cfr. ai vv. 4-6; 44-45; 51-54; 72-73); in particolare per il verbo *trudere* cfr. il greco ὠθέω di 72-73: [...] ὄγλος ἀλαθέως! / Ὁθεῦνθ' ὥσπερ ὕες [...], "Davvero c'è folla! / Si spingono come porci", trad. B. M. Palumbo Stracca; per gli *eques phalerati* in simili contesti (la falera era propriamente il disco dell'elmo a cui erano appesi gli allacci ma indicava anche, per estensione, dischi decorativi delle corazze dei soldati o delle bardature dei cavalli) cfr. ancora Theocr., *Id.* XV 51-53: Ἀδίστα Γοργοῖ, τί γενόμεθα; τοῖ πολεμισταῖ / ἵπποι τῷ βασιλῆος. [...] / ὀρθὸς ἀνέστα ὁ πυρρός· ἴδ' ὡς ἄγριος [...], "Cara Gorgò, che sarà di noi? Ecco i cavalli, / da parata del re. [...]. Quello rosso si è impennato, guarda com'è selvaggio", trad. B. M. Palumbo Stracca.

7-8: Questa scenetta di quotidianità non deve ingannare: i versi di Kochanowski sono fortemente stilizzati secondo modelli classici.

Gli strumenti di lavoro dei fabbri sono iperbolicamente paragonati a quelli che impiegava Vulcano nella sua fucina, a Lipari, per fabbricare i fulmini di Giove (*tela*). Cfr. Verg., *Aen.* VIII 416-463; in particolare si vedano i vv. 419-421, evidente fonte di Kochanowski: *Antra Aetnaea tonant, validique incudibus ictus / Auditi referunt gemitus, striduntque cavernis / Structurae Chalybum et fornacibus ignis anhelat*; per i fulmini di Giove cfr. i vv. 426-428: *His informatum manibus iam parte polita / Fulmen erat, toto genitor quae plurima caelo / Deicit in terras [...]*. Gli *antra Aetnea* di Virgilio si spiegano con il fatto che, come si evince dal testo stesso, Lipari – dove Virgilio colloca la fucina di Vulcano – e in generale le isole Eolie siano zone vulcaniche; di qui Kochanowski avrà collocato l'officina del dio direttamente sotto l'Etna.

11: *Prima fax* indica l'inizio della sera, quando si accendevano le prime fiaccole. Cfr. Apul., *Met.* II 10: *prima face cubiculum tuum adero*; cfr. anche il v. 23.

13-14: Cfr. Orazio, *Ep.* I 10, 1-2, citato *ad* 1-2; *salvere iubeo* era una forma stereotipa di saluto, cfr. ad es. Plaut., *Asin.* 296; *Cas.* 1; Orazio, *Ep.* I 7, 66. Mayer (1994: *ad* Orazio, *Ep.* I 7, 66) segnala che era la persona socialmente inferiore a dover salutare per prima, rimandando a Mart. III 95. Kochanowski dunque sta rispettando l'etichetta nel rivolgersi a un amico che al momento sta occupando una posizione, nella burocrazia di corte, superiore alla sua. Si noti infine quanto Landino raccomanda alla propria Musa in *Xandra*, II 29, 23-24: *Exhinc quam multam memori refer ore salutem / Iohannemque meum longa valere iube.*

16: Kochanowski gioca qui con una formula sepolcrale, cfr. Verg., *Aen.* XI 97-98: [...] *salve aeternum mihi, maxime Palla, / Aeternumque vale* [...]; cfr. inoltre Cat. CI 10: *Atque in perpetuum, frater, ave atque vale*; Stat., *Silv.* III 3, 208-209: *Salve supremum, senior mitissime patrum, / Supremumque vale* [...]. Cfr. anche IV 2, 143.

17: Nella già ricordata lettera di Kochanowski a Fogelweder veniamo e sapere che questo Mosè di cui si parla doveva essere un non meglio (per noi) identificabile cortigiano proveniente da Danzica, probabilmente per trattare direttamente con Fogelweder questioni inerenti alla propria città (*in arduis illius Reipublicae negotiis ad te amandatus* e cfr. il commento al v. 20 per i tumulti di Danzica). Kochanowski tuttavia s'interroga, facendone partecipe l'amico, se non sia piuttosto il caso di sostituire il nome di Mosè con un altro personaggio, un tale Schenschmid di Elbląg (anch'egli per noi personalità del tutto inafferrabile fuorché nel nome), frequentatore della corte negli anni precedenti; egli abbozza anche la possibile formulazione di un verso sostitutivo. Sarà bene a questo punto lasciare la parola direttamente a Kochanowski: "Wszakże aby z onych wirszow posteritas czego jakiego o W<aszej> M<iłości> nie rozumiała, miasto Mojzesza włożyłem Schenschmida, bo ten czasu mego był in aula frequens. *Et tibi Schenschmid Haeret iam pridem qua via cumque comes.* Bo jesli W<asza> M<iłość> pomnisz, był silny importun" "E dunque, affinché i posteri non abbiano a capire qualcosa del genere [cioè a sospettare Fogelweder di corruzione, cfr. *ad* 20] sul Vostro conto, ho sostituito Mosé con Schenschmidt, che ai miei tempi era assiduo frequentatore della corte: *Et tibi Schenschmidt haeret iam pridem qua via cumque comes.* Egli infatti, se Ve ne ricordate, era un gran seccatore".

18: *Excubo* è già di per sé, in una simile situazione, decisamente comico e caricaturale: è un verbo proprio del lessico militare e significa 'far la sentinella, piantonare', il che dice l'eccessiva e ostinata invadenza del seccatore Mosé. L'effetto comico è ancora maggiore se si confronta il verso con Tib. I 3, 72: *Stridet et aeratas excubat ante fores* (detto di Cerbero); I 6, 32: *Instabat tota cui tua nocte canis* (ancora un termine militare, *insto*); Prop. I 16, 13-14: *Haec inter gravibus cogor deflere querelis / Supplicis a longis tristior excubiis*. Sostanzialmente vi è una chiara allusione all'*amans exclusus* dell'elegia, a cui Mosé viene

assimilato (per il Cerbero di Tib. I 3 assimilato al cane del *παρκλαυσίθυρον* cfr. Urban-Godziek 2012: 29-30 e bibliografia ivi raccolta). In particolare sui cani che contrastano i desideri dell'amato dinanzi ai battenti della *puella* cfr. il commento ad I 8, 23-24 e Callimaco Esperiente, *Carmina* XXXII 23-26 ivi citato. Per un simile reimpiego di immagini da *παρκλαυσίθυρον* cfr. III 15, 5-6 e commento.

19: Cfr. Orazio, *Ep.* I 8, 16: *Praeceptum auriculis hoc instillare memento*; Pers. V 96: *stat contra ratio et secretam garrir in aurem, / ne liceat facere id quod quis vitiabit agendo*. L'enallage sarà naturalmente da interpretare come *nescio quid secretum instillat instillaturus in aurem*.

20: Il fatto di avere le mani 'orecchiute' significa, fuor di metafora, intendere solo i discorsi del denaro sonante. Kochanowski, lo afferma esplicitamente nella lettera a Fogelweder, si preoccupa che questo verso possa essere inteso dai lettori come un'accusa di corruzione all'amico. Va da sé che si tratta in realtà di uno scherzo tra i due e nulla più. GC (*ad locum*) segnala piuttosto la fama di cui godevano gli abitanti di Danzica, cioè quella di individui propensi a ricorrere alla corruzione per raggiungere i propri scopi, il che si attaglia bene al misterioso Mosè e alla sua provenienza geografica.

Nel giugno del 1568 era scoppiata a Danzica una rivolta contro la Lega Marittima voluta da Sigismondo Augusto, Lega che si occupava della flotta reale, della costruzione e gestione dei porti sul Baltico e dei pagamenti dovuti ai *kaprzy*, sostanzialmente dei pirati al soldo della Corona polacca. Tutto ciò indeboliva la posizione di Danzica che godeva di speciali concessioni economiche e di autonomia in campo politico. Nel corso della rivolta furono uccisi undici *kaprzy*; successivamente fu impedito alla Commissione di Karnkowski di entrare in città – tale commissione, istituita nel 1568, si occupava per conto del re della gestione della Prussia Ducale e operava attivamente per l'unificazione di questi territori a quelli della Corona. Come ritorsione Sigismondo fece arrestare al sejm di Lublino, nel 1569, gli ambasciatori di Danzica, accusandoli di lesa maestà; inoltre, dopo essere entrata finalmente in città (1 dicembre 1569), il 14 marzo 1570 la Commissione emanò le *Constitutiones Carncovianae*, che sancivano l'autorità del re su Danzica e sulle acque del Baltico. È effettivamente probabile, come suggerisce GC (*ad locum*), che l'ironia del poeta sia stata dettata anche dalla stretta attualità e che questo seccatore non abbia effettivamente ottenuto un granché da Fogelweder e dal sovrano, vista la piega che presero gli eventi.

21: Per quanto riguarda i 'sei versi' in questione si tratta di un'allusione a Prop. IV 2, 57-58: *Sex superant versus: te, qui ad vadimonia curris, / Non moror: haec spatiis ultima creta meis*. Il dio Vertumno non ha intenzione di 'trattenere' per più di sei versi il passante (ciò che poi effettivamente avviene, perché l'elegia finisce proprio dopo tre distici).

23-36: Per il tema dell'incontro mancato cfr. I 10 e commento, in particolare il cappello introduttivo per una rassegna di testi in cui tale *topos* è presente.

23: *Vespere primo* è espressione sinonimica di *facis sub tempora primae* del v. 11. Cfr. I 2, 3 per la metafora del ‘fuoco’ d’amore. Per il sintagma specifico cfr. ad es. Ovidio, *Her.* V 105: *Ardet amore tui* [...].

27: Cfr. Verg., *Buc.* VIII 108: *Credimus? an, qui amant, ipsi sibi somnia fingunt?* Il concetto dell’innamorato che sogna a occhi aperti è proverbiale, cfr. ad es. Ter., *Andr.* 972-973: [...] *Num illic somniat / Ea quae vigilans voluit?* [...].

28: Cfr. Ovidio, *Met.* XI 118-119 (detto di Mida): *Vix spes ipse suas animo capit aurea fingens / Omnia* [...].

29: *Hesperus* è *Vespero*, la stella che annuncia il calare della sera. Cfr. Verg., *Buc.* VI 86; X 77; *Georg.* I 461 [...] *quid Vesper serus vehat* [...], espressione proverbiale su cui cfr. Mynors (1990: *ad locum*).

30: Cfr. I 10, 34 e commento per la Notte sul carro trainato da cavalli.

31-32: Cfr. Tib. I 8, 65-66: *Dum mihi venturam fingo, quodcumque movetur, / Illius credo tunc sonuisse pedem*; Ovidio, *Am.* I 6, 49-52: *Fallimur, an verso sonuerunt cardine postes / Raucaque concussae signa dedere fores? / Fallimur: impulsa est animoso ianua vento. / Ei mihi, quam longe spem tulit aura meam!*; *Her.* XIX 53-54: *Auribus intentis voces captamus et omnem / Adventus strepitum credimus esse tui*; Ioannes Secundus, *El.* II 2, 21-22: *Et, quemcumque movet strepitum levis aura per aedeis / Dilectos Dominae suspicor esse pedes*; Ariosto, *O.F.* VII 24; cfr. infine Osm. II 4, 19-20: *Sed quis hic est, qui nunc arguto sibilat ore / Et timida tentat limina nostra manu?*; 25-26: *Paulum commovit nocturnos aura susurros, / Stultus ego illius credideram esse pedes.*

Si notino infine le allitterazioni nel pentametro, che imitano il crepitare della porta che si apre: *Concrepuit...hic...credit*. Cfr. anche il ritorno di Cinzia da Lanuvio in Prop. IV 8, 49 (lo segnala McKeown 1989: *ad Ov., Am.* I 6, 49-50): *Cum subito rauci sonuerunt cardine postes.*

33-36: Per l’insonnia dell’innamorato cfr. I 8, 1-2 e commento; II 11, 3-6 e commento sul contrasto tra l’inquietudine dell’insonne e la calma della natura circostante.

35: Per *credula spes* cfr. Tib. II 6, 19-20: [...] *sed credula vitam / Spes fovet* [...].

40: GC (*ad locum*) ricorda la sentenza CCLXXIV di Publilio Siro: *Inopi beneficium bis dat, qui dat celeriter.* *Citius* è evidentemente un’allusione scherzosa alla fama di temporeggiatore di cui godeva il re, su cui cfr. III 2, 13 e commento.

Elegia XII

Ecquid ut ignotas abii diversus in oras,
 Ulla tibi nostri cura relicta manet?
 An velut ex oculis, sic et de pectore cessi?
 Nec libet absentis iam meminisse viri?
 5 Me certe, o mea lux, quanto via longius aufert,
 Tanto crudelis acrius urit Amor.
 Urit, sive novo prospexit Phoebus ab ortu,
 Seu rapidum pronus vergit in Oceanum
 Et cum me placidis somnus complectitur alis,
 10 Astare ante oculos maesta videre meos.
 Quam vereor, mera ne tantum mihi somnia de te
 Sint reliqua, ast alter gaudia vera ferat!
 Nam quid agant isti, qui omnes venantur amores
 Et famam inde sui nominis ire volunt?
 15 Nequicquam Danaen servabat ahenea turris
 Aerataeque fores excubiaeque canum:
 Invenit solers aditum per munera adulter,
 Converti in pretium cum tulit ipse deus.
 At tu nec gemmas neque tanti feceris aurum,
 20 Ut subeas turpis crimina perfidiae.
 Non bene sub terris etiamnum Tyndaris audit,
 Externa profugum classe sequuta virum;
 At pia Penelope toto laudabitur aevo,
 Nequicquam assiduis sollicitata procis.
 25 Strenuus ad Troiam bello incumbibat Ulysses
 Aut maris incertas puppe secabat aquas;
 Illa astu pactos eludebat Hymenaeos,
 Inceptum revocans callida semper opus.
 Hanc tu imitata, fidem sancte cole, nec tibi lucra,
 30 Pasiphile, fama sint potiora tua.
 Lucra petens, urgente Noto mercator adactus
 Ad scopulum, surdo vota facit pelago;
 Lucra petens lusor sortem quoque perdidit ipsam
 Et rediit nudus nocte silente domum.
 35 Non me Sidoniis intextum vestibibus aurum
 Aut pelago cepit gemma reperta rubro,
 Sed facies nullo externo quaesita colore
 Moresque ingenui purpureusque pudor.
 Haec tenerum alliciunt captumque tuentur amorem,
 40 Haec si absunt, sordet purpura, sordet onyx.
 Nec, si quam adpersit vitae fama improba labem,
 Tollere gemma nitens pictave palla potest.
 Quod si te hac in parte aliquid mea pagina laedit,
 Da veniam! Defit nunquam in amore timor.
 45 Quem quidem ego facile esse mihi persuadeo vanum
 Nec quid dicam habeo, cur metuam, nisi amo.
 Nunc tu, dum Litavas percurro frigidus oras,

50 Fac curam absentis, nos imitata, geras
 Et propone omnes venturum me tibi in horas,
 Etsi pars tecum magna relicta mei est.

Il poeta è lontano, in Lituania come scopriremo dal v. 47; teme che Pasifile si sia scordata di lui e del loro amore (1-4). Per quanto lo riguarda, tale sentimento è tanto più intenso quanto più è lontano da lei (5-6) e non gli dà mai tregua, di giorno e di notte quando – nel sonno – sembra che Pasifile gli stia davanti, tutta triste (7-10). L'innamorato teme che di lei soltanto i sogni gli siano rimasti, mentre un altro uomo gode le vere gioie d'amore al suo posto (11-12). Perché infatti si darebbero tanto da fare tutti questi cacciatori di amori, se non fossero confortati dall'esempio di Danae, che cedette a Giove tramutato in oro (13-18)? Ma Pasifile non ceda al richiamo delle gemme e dell'oro, non venga meno alla *fides* (19-20). Ormai nell'oltretomba, Elena l'adultera non gode affatto di buona fama (21-22), mentre la pia Penelope sarà lodata in eterno, lei che non ha ceduto ai pretendenti: quando Ulisse combatteva a Troia o veleggiava sui mari essa rimandava con astuzia le nozze, continuamente filando e disfacendo la sua celebre tela (23-28). Pasifile imiti allora proprio Penelope, custodendo religiosamente la *fides* dovuta all'amato; sia per lei la propria reputazione più importante delle ricchezze (29-30). Cercando ricchezze il mercante avaro si ritrova aggrappato a uno scoglio implorando la salvezza agli dei; cercando ricchezze il giocatore si mangia l'intero capitale (31-34). Non sono le vesti sidonie conteste d'oro o le pietre preziose del Mar Rosso a fargli amare Pasifile, bensì una bellezza senza trucco, i suoi onesti costumi, il suo pudico rossore (35-38): sono queste le cose che accendono e conservano un amore; dovessero mancare, non avrebbero valore né la porpora né l'onice. Allo stesso modo, se una reputazione indegna getta una macchia su di una donna, non la riscatterà una gemma splendente o una veste di stoffe tinte con colori preziosi (39-42). Se il poeta ha scritto qualcosa che l'ha ferita, lo perdoni Pasifile: nell'amore non manca mai il timore (43-44). Timore vano, egli lo sa; e tuttavia non sa dire perché tema, se non per il fatto d'essere innamorato (45-46). E allora, mentre lui se ne sta in Lituania, Pasifile si comporti fedelmente, imitandolo: non lo dimentichi (47-48) e pensi che egli d'ora in ora è a lei più vicino, sulla via del ritorno, per quanto gran parte di se stesso sia comunque rimasta presso l'amata (49-50).

L'elegia è chiaramente ispirata soprattutto a Prop. I 11 (cfr. 1-3; 43-44) ma non mancano riferimenti alla successiva I 12 (5-6) nonché a Navagero, *Lusus XXVI* (3-4; 23-28; 43-44). Nel carme properziano è Cinzia ad essere lontana: è partita per Baia, noto luogo di dissolutezza e Properzio teme per il loro amore. Kochanowski rinuncia però all'ἔκφρασις τόπου [descrizione del luogo] di Prop. I 11, 1-4; 9-12 così come all'acceso patetismo della seconda parte dell'elegia properziana (21-30): è infatti senza eccessi che egli rivendica la propria fedeltà e il proprio amore per Pasifile (5-10), proponendosi addirittura come *exemplum* positivo, versione maschile della *pia Penelope* di cui ai vv. 23-28 (cfr. v. 48) e più in generale dedica il testo a convincere l'amata della bontà e dei vantaggi della fedeltà (21-42).

Nell'elegia conclusiva del ciclo per Pasifile assistiamo a un altro momento di tensione, dopo i timori della ragazza che abbiamo visto in III 6. Ora è l'innamorado a temere; eppure si ha l'impressione che il rapporto tra i due non sia messo in discussione e che davvero le paure del poeta siano solo quelle di un innamorato: l'aver rinunciato al patetismo properziano di cui dicevo a questo serve, evidentemente, giacché così facendo viene disinnescata tutta la carica d'inquietudine lì presente. Kochanowski ci offre un'elegia più lineare, senza sbalzi: una *suasoria* perfettamente costruita, fatta di *exempla* snocciolati con la sicurezza di un *poeta doctus* che si prende il lusso (ammiccando al lettore) di proporsi egli stesso come *exemplum* di *fides*, Penelope al maschile. E questa sicurezza sul piano letterario, la costruzione impeccabile di una *suasoria*, ci dice anche che l'autore è certo del risultato positivo che otterrà presso la destinataria. La forza delle passioni properziane ne risente non poco. Ma Kochanowski non è Properzio e soprattutto i personaggi che si è costruito per questo breve ciclo *non* sono Properzio e Cinzia: è – quello di Pasifile – un amore sereno, corrisposto, placido come il sonno del v. 9. I brutti sogni che può portare con sé durano lo spazio di una notte.

1-2: Cfr. Prop. I 11, 1; 5: *Ecquid te mediis cessantem, Cynthia, Bais / [...] / Nostris cura subit memores a! ducere noctes?*

3: Cfr. Prop. I 11, 7: *An te nescio quis [...]*. La costruzione *Ecquid...an* corrisponde al più comune *utrum...an* (*ThlL.* V 2. 56, 35 ss.): cfr. Ovidio, *Pont.* II 4, 3-4: *Ecquid adhuc remanes memor infelicis amici, / Deserit an partis languida cura suas?*; *Met.* VIII 133-134; *Her.* XV 1-4. Cfr. anche Navagero, *Lusus* XXVI 3-4, citato alla nota successiva.

Secondo *ThlL.* V 2. 55, 32 ss. [*Ecquid*] *est idem fere q. 'numquid', nisi quod exspectatio interrogantis suspensa esse solet; rarius exspectatur affirmatio*. Ed effettivamente sia in Properzio che in Kochanowski (comunque più sicuro di sé rispetto all'innamorado di Cinzia) la risposta affermativa è fortemente desiderata ma per nulla scontata.

3-4: Głombiowska (1981: 157) segnala a ragione Navagero, *Lusus* XXVI 3-6: *Ecqua tui mea lux tangit te cura poetae, / An meus e toto pectore cessit amor? / Cessit amor certe: soliti cessere calores: / Absentis meminit nulla puella viri.*

5-6: Per *mea lux* cfr. III 3, 15 e commento. Sul concetto del viaggio che rafforza l'amore per l'amata si veda Ovidio, *Met.* XI 424 (Alcione a Ceice), sebbene la frase abbia in Ovidio un tono al contempo ironico e supplichevole, non assertivo: *Iam via longa placet? iam sum tibi carior absens?* In questo distico vi è però dell'altro: l'innamorado sta smentendo un *topos* inveterato dell'elegia, ovvero quello che vorrebbe i viaggi (solitamente intrapresi per guerre o ragioni commerciali) incompatibili con l'amore; è peraltro frequentissimo il sintagma *longa via* in tali contesti e cfr. soprattutto Prop. I 12, 11: *Non sum ego qui fueram: mutat via longa puellas*. L'elegia in questione si ricollega molto probabilmente alla precedente: un amico rimprovera Properzio per starsene a Roma appresso a Cinzia; l'amata però non è

con lui, l'amico si sbaglia e anzi, egli è certo che la distanza le abbia fatto scordare la loro passione. Sempre a questo proposito cfr. inoltre il sintagma *longa via* in Tib. I 1, 26; I 3, 36; I 9, 16 (Marato s'è concesso ad un *dives amator*, sedotto dalle sue ricchezze; si consumi pure i piedi in lunghi viaggi allora, con probabile riferimento alle peregrinazioni degli avidi mercanti); II 6, 3; Ovidio, *Am.* I 9, 9; II 16, 16; *Ars* II 235. Ancora sull'incompatibilità di viaggi e amore cfr. Tib. I 1, 52: *quam fleat ob nostras ulla puella vias*; I 3, 14: *Quin flet nostras, respiceretque vias*; Ovidio, *Her.* I 73-76 (Penelope teme che Ulisse la tradisca nelle sue peregrinazioni).

7: Cfr. *Corp. Tib.* III 4, 21: *Tandem, cum summo Phoebus prospexit ab ortu.*

9-10: Si noti che a differenza di quanto accade in Properzio I 11, 5 il poeta non passa le notti sveglio: riesce ad addormentarsi, ma Pasifile gli appare – rattristata – in sonno, ciò che parrebbe essere un brutto segno. Questo il verso properziano: *Nostris cura subit memores a! ducere noctes?* che va interpretato, con Butler “*Dost thou ever think that I, alas! pass weary nights haunted by memories of thee?*”. Non ha senso interpretarlo, ciò che i più fanno, come la speranza che Cinzia se ne stia sveglia pensando a Properzio, visti gli ‘svaghi’ amorosi a cui indulgerebbe durante il giorno, cfr. Fedeli (1980: *ad locum*).

9: Il sonno alato è attestato per la prima volta in Callimaco, *Hym.* IV 234; cfr. poi Prop. I 3, 45: *Dum me iucundis lapsam Sopor impulit alis* (Cinzia ha appena confessato a Properzio di aver temuto che lui la tradisse); Tib. II 1, 89-90; Kochanowski, *Treny* XIX 1-4 (citato *ad* II 11, 1-2); Ripa-Maffei (2012: [362.2]), dove si descrive il Sonno come “un giovane con l’ali alle spalle”, aggiungendo che “l’ali e l’età giovanile dimostrano la velocità del sonno e la piacevolezza dell’ore”. Per il verbo *complexor* cfr. II 11, 9: [...] *complexa est me quoque sera quies.*

Per *placidae alae* cfr. Ovidio, *Met.* VIII 823: *Lenis adhuc somnus placidis Erysichthona pennis*. Naturalmente l’aggettivo è riferito per enallage a *Somnus*. È più frequente comunque il sintagma *placidus Somnus*, cfr. Ovidio, *Rem.* 575; *Met.* VII 153; XI 623; *Fast.* II 635 ecc.; tali sintagmi sono attestati soltanto a partire da Ovidio.

10: Cfr. Verg., III 150-151: [...] *visi ante oculos astare iacentis / In somnis multo manifesti lumine. Videor* è il verbo tecnico delle visioni, cfr. II 4, 11-12 e commento; Prop. II 26, 1 e IV 7, 3 (citato *ad* II 4, 11-12) per l’amata che appare in sogno all’amato; Ioannes Secundus, *El.* I 10.

11-12: Per *quam vereor* cfr. Prop. I 19, 21-22: *Quam vereor, ne te contempto, Cynthia, busto / Abstrahat a nostro pulvere iniquus Amor.*

13: L’assimilazione del corteggiamento ad attività venatorie (caccia, uccellazione o pesca) viene ai latini dall’epigrammatica greca (La Penna 1951: 195, n.1; 205 n.2; Kenney 1970: 386-388); cfr. ad es. *Anth. Pal.* V 56, 3-4 (Dioscoride); Plauto, *Epid.* 216: *Pleraeque eae sub vestimentis secum habebant retia*; Lu-

cr. IV 1146-1148; Tib. I 6, 1-6 con Maltby (2002: *ad* 1 e 5-6); I 9, 46; McKeown (1989: *ad* Ovidio, *Am.* I 8, 69-70); Ovidio, *Rem.* 501-502: *Deceptum risi, qui se simulabat amare, / In laqueos auceps decideratque suos*, imitato da Kochanowski in *For.* XVI 3-4 [*In Milanionem*]: *Venor apros, ago cornipedes in retia cervos, / At me Amor ipse suis implicuit laqueis*; Ov., *Am.* II 9, 9: *Venator sequitur fugientia, capta relinquit*; *Ars* I 45-48; 89-90: *Sed tu praecipue curvis venare theatris: / Haec loca sunt voto fertilia tuo*; 253-254: *Quid tibi femineos coetus venatibus aptos / Enumerem?* [...]; Prop. II 32, 19-20: *Nil agis, insidias in me componis inanis, / Tendis iners docto retia nota mihi* e si noti il colloquialismo *nil agis*, “non combini nulla”, replicato dall’altrettanto colloquiale *quid agant*, “perché si darebbero tanto da fare tutti costoro che vanno a caccia d’amori?”.

15-18: È qui evidente la ripresa di Orazio, *Carm.* III 16, 1-4; 8: *Inclusam Danaen turre aenea / Robustaeque fores et vigillum canum / Tristes excubiae munierant satis / Nocturnis ab adulteris* / [...] / *Converso in pretium deo*. L’ode è stata imitata da Kochanowski in polacco, cfr. *Pieśni* II 4; cfr. anche il commento a I 6, 9-10.

19: Cfr. Tib. I 9, 31-32: *Tunc mihi iurabas nullo te divitis auri / Pondere, non gemmis, vendere velle fidem*. Per *facere* con il genitivo di prezzo – ‘stimare’ – cfr. *ThLL.* VI 1. 118, 58 e ss.

20: Cfr. Prop. IV 7, 70: *Celo ego perfidiae crimina multa tuae*.

21-22: La Tindaride è Elena, figlia di Tindaro rapita da Menelao; cfr. Prop. II 32, 31: *Tyndaris externo patriam mutavit amore*. L’aggettivo *externus* è efficacemente ambiguo: significa sì ‘straniero’ ma anche ‘adultero, fedifrago’ (*ThLL.* V 2. 2023, 61-66); Tib. I 9, 57: *Semper sint externa tuo vestigia lecto*; Prop. I 3, 44: *Externo longas saepe in amore moras*; II 19, 16; IV 8, 83; Ovidio, *Her.* V 102 (al v. 125 di questa stessa epistola Elena è detta *adultera*). È vero che l’aggettivo *externa* si riferisce a *classis* (“su di una flotta straniera”) ma, visti gli esempi di cui sopra, il lettore non può fare a meno di associarlo anche a Elena, moglie infedele di Menelao – sostanzialmente un’enallage per cui ciò che andrebbe riferito logicamente a Elena viene riferito alla nave. In questa operazione mentale aiutano non poco Orazio, *Carm.* III 3, 20, quando Giunone offesa parla di Elena come di una *mulier peregrina* (‘adultera’) nonché Ovidio, *Her.* I 76, laddove Penelope (*exemplum* positivo dei vv. 23-28) teme per Ulisse: *Esse peregrino captus amore potes. Peregrinus*, alla lettera ‘straniero’, può avere infatti la stessa polivalenza semantica di *externus*. Cfr. anche IV 1, 22 e commento.

23-28: Sulla proverbiale castità di Penelope cfr. il commento *ad* I 11, 11-14; IV 1, 5-6 e commento per l’assimilazione di Telesilla a tale personaggio mitico; la sposa di Ulisse compare anche nel già ricordato Navagero, *Lusus* XXVI 11-12 (Głombiowska 1981: 157): *Non sic Penelope, non sic Capaneia coniunx / Antiqui meruit temporis esse decus* (Penelope e Evadne si comportarono castamente, non come il poeta è certo si stia comportando l’amata).

23: Per *pia Penelope* cfr. Ovidio, *Ars* III 15; Prop. III 13, 24; cfr. poi II 1, 37 sul concetto di *pietas* in contesti amorosi.

24: Cfr. Ovidio, *Ars*. I 484: *Quaeque roget ne se sollicitare velis*, dove *sollicito*, per citare Pichon (1966: 265), è detto *de virorum precibus et blanditiis*; in *Met.* XIV 670 si dice di Elena che è *sollicitata procis*.

25: È qui rovesciata la prospettiva di Ovidio, *Her.* I 13, dove sono i Troiani ad avventarsi su Ulisse: *In te fingebam violentos Troas ituros*. *Strenuus* va unito all'ablativo *bello*, "valoroso in battaglia".

26: Cfr. Orazio, *Epod.* IX 32: *Aut fertur incerto mari. Incertae aquae* è interpretabile come ipallage, *Ulysses incertus*; cfr. Verg., *Aen.* III 200: *Excitimur cursu et caecis erramus in undis* (Cavarzere 2008: ad Orazio, *Epod.* IX 27-32).

27-28: L'inganno di Penelope è naturalmente la celebre tela (propriamente un sudario per il suocero Laerte) che questa filava di giorno e disfaceva la notte per ritardare la scelta di un nuovo sposo (cfr. Omero, *Od.* II 93-110; XIX 137-158; XXIV 128-148; Ovidio, *Am.* III 9, 30). Per *pactos eludebat Hymenaeos* cfr. soprattutto Prop. II 9a, 5-6: *Coniugium falsa poterat differre Minerva, / Nocturno solvens texta diurna dolo*. In questa elegia quello di Penelope è un *exemplum e contrario*, antitetico alla condotta fedifraga tenuta da Cinzia.

Si vedano anche Omero, *Od.* XIX 137 [...] ἐγὼ δὲ δόλους τολπέυω, "Io invece aggomitolo inganni", trad. V. Di Benedetto; Ovidio, *Her.* I 9-10: *Nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem / Lassaret viduas pendula tela manus*; Prop. I 3, 41: *Nam modo purpureo fallebam stamine somnum* con Barchiesi (1992: 24-25) per il rapporto con l'epistola ovidiana e il personaggio Penelope.

31-34: Due gli *exempla* – con identico *incipit* – anche in Tib. I 9, 7-10 (l'innamorato cerca di giustificare dinanzi agli dei l'avarizia del *puer* amato): *Lucra petens habili tauros adiungit aratro / Et durum terrae rusticus urget opus, / Lucra petituras freta per parentia ventis / Ducunt instabiles sidera certa rates* e si veda anche il relativo commento *ad locum* di Smith (1971); Maltby (2002: ad Tib. I 9, 7-8) segnala, per *lucra petens*, questo parallelo Ovidiano: *Ars* III 442: [...] *lucra pudenda petant*, detto degli amanti infedeli. In Prop. III 7, 57-64 Peto, che s'era messo per mare a cercare fortuna con le sue merci, rivolge una vana preghiera agli dei per avere salva la vita. Sulla mercatura come *exemplum* canonico di avarizia cfr. il commento a III 2, 14.

L'*exemplum* del giocatore che perde tutto il capitale è ripreso da Ovidio, *Ars* I 451-452: *Sic, ne perdidit, non cessat perdere lusor / Et revocat cupidus alea saepe manus*. Mi sembra qui plausibile (GC: *ad locum*) la presenza, a livello testuale, di Orazio, *Sat.* II 5, 5-6 [...] *vides ut / Nudus inopsque domum redeam* [...] (Ulisse si lamenta con Tiresia di essere tornato a Itaca povero in canna e vorrebbe rifarsi delle ricchezze perdute).

35-42: Sul contrasto tra *cultus* e *natura* (e sulla superiorità di quest'ultima) cfr. II 8 e commento, in particolare il cappello introduttivo. Cfr. anche Pontano, *Coniug.* I 5, 1-4 [*Uxorem alloquitur de militia conquerens*]: *Non ego divitias, coniux, aurumque secutus / Ad tua constiteram limina amata procus, / Sed mores, sed pura fides, sed gratia traxit, / Et formae quod erat candida fama tuae.*

35: Sulla figura dell'*aversio* cfr. I 5, 11-12 e commento; per *Sidonia vestis* cfr. I 10, 7 (il verso è molto simile a questo che si commenta) e relativa nota; Ovidio, *Met.* III 556: *Purpuraque et pictis intextum vestibus aurum.*

36: Sulle perle del Mar Rosso, proverbiale simbolo di ricchezza, cfr. II 8, 5; Prop. I 14, 12; *Corp. Tib.* IV 2, 19; Tib. II 2, 16 con la nota di Murgatroyd (1994: *ad locum*): per gli antichi il Mar Rosso non era quello che oggi intendiamo. Tale coronomo era variamente applicato al Golfo Arabico, al Golfo Persico e all'Oceano Indiano. In Tibullo come in Kochanowski, si tratta piuttosto di una generica allusione alle proverbiali ricchezze d'Oriente: sulle spiagge del Golfo Persico, ad esempio, si credeva fossero distese numerosissime perle, velate appena dall'acqua del mare. Per quanto riguarda *cipio* in contesti amorosi ('conquistare'; al passivo 'essere presi da amore' ma anche, più espressivamente, 'essere tormentati') è facile rimandare al greco αἰπέω ma La Penna (1951: 202) avverte che molto probabilmente il significato metaforico è andato formandosi indipendentemente in entrambe le lingue.

38: Cfr. Ovidio, *Am.* I 3, 13-14 (l'*amans* parla di se stesso: non è ricco, eppure gli appartengono queste virtù): *Et nulli cessura fides, sine crimine mores, / Nudaque simplicitas purpureusque pudor*; per *purpureus pudor* cfr. anche II 5, 34: *Conscia purpureus venit in ora pudor* ma in questo caso il *pudor* è segno di vergogna, di ammissione di colpa per un'infedeltà.

43-44: Cfr. Prop. I 11, 17-20: *Non quia perspecta non es mihi cognita fama, / Sed quod in hac omnis parte timetur amor. / Ignosces igitur, si quid tibi triste libelli / Attulerint nostri: culpa timoris erit*; Navagero, *Lusus XXVI* 25-26: *Multa tamen timeo: tu multa ignosce timenti. / Hei mihi pars nostro nulla timore vacat* (Glombiowska 1981: 157).

48: Cfr. il *nos imitata* con *hanc imitata* del v. 29. Il poeta sostanzialmente funge da secondo *exemplum* positivo dopo Penelope e anzi si sovrappone letteralmente a questo modello di fedeltà.

49: Cfr. Prop. II 19, 27-28: *Tu quotiens aliquid conabere, vita, memento / Venturum paucis me tibi Luciferis*. Il costrutto di Kochanowski, *in* + acc. è più dinamico dell'ablativo properziano; esso infatti vale 'mi sto avvicinando a te d'ora in ora', a sottolineare la corsa sfrenata del cavallo che riporta a casa l'innamorato.

50: Cfr. Ovidio, *Her.* X 58: *Perfide, pars nostri, lectule, maior ubi est?*

Elegia XIII

Musa, relinquamus ripas Anienis amoenas,
 In sua me pridem Carpatus antra vocat
 Sarmatiamque iubet patriis ornare Camoenis,
 Si qua modo a nostro carmine fama venit.
 5 Illam Lasciades spoliis meus ornet opimis,
 Cumque Scythis nullo foedere bella gerat.
 Spes nostra in calamo est Heliconiadumque favore,
 Haec spolia, hic meus est currus et arma mea.
 Nec primus rupes illas peto: Reius eandem
 10 Institit ante viam, nec renuente Deo,
 Et meruit laudem, seu parvum fleret Ioseph
 Letho fraterna pene datum invidia,
 Sive Palingenii exemplum Musamque sequutus,
 Quid deceat, caneret, dedeceatque viros.
 15 Concinit acceptos superis Tricesius hymnos,
 Linguarum praestans cognitione trium
 Et, quae de mundi perscripsit origine Moses,
 Ignota esse suae non patitur patriae.
 Laude sua neque Gornicium fraudavero: namque hic
 20 Orphaea fingit carmina digna lyra
 Germanosque canit magno certamine victos,
 Committens lyricis Martia bella modis.
 Me quoque paulatim vestigia vestra secutum
 Vatibus annumeret Sarmatis ora suis,
 25 Si mea nec livor levis aut fiducia pennae,
 Sed patriae dulcis pectora versat amor.
 Tum tu aspirantem non segnis ad otia vitae
 Myscovi, monitis parce tenere tuis,
 Sed sine, quod reliquum est mihi temporis, exigere inter
 30 Socraticas lauros, Pieridesque meas.
 Nil magnum affecto, nec spe mihi blandior ulla,
 Parva seges satis est fonsque perennis aquae.
 Qui sectantur opes, penetrent in viscera terrae
 Aut ratibus curvis Indica regna petant.
 35 Me iuvat immensi rationem inquirere mundi
 Cursusque astrorum perdidicisse vagos;
 Cur Sol praecipitet gelidae sub tempora brumae,
 Nox contra lentis pigra feratur equis,
 Cur nunc exilis, nunc pleno appareat orbe
 40 Cynthia, quid stinguat lumina magna poli,
 Quid generet nubes liquidosque in nubibus imbres,
 Quodque coruscanti fulmen ab axe venit;
 Unde coloratus, caelum qui dividit, arcus,
 Unde Aquilo aut Eurus, qui maria alta domant;
 45 Quae vis commoveat terras aut aequoris aestus,
 Fontibus et fluviis unde perennis aqua,
 Quo post fata animae migrent; sit Tantalus usquam,

50 Arida quem medio torreat amne sitis;
Denique sitne aeterna corusci haec machina caeli,
An cuncta ad primum sint reditura chaos.
Haec me vita manet, nisi quis deus obstet. Avaros
Aurea non aegre flumina habere sinam.

È giunto il tempo di abbandonare la poesia latina per quella in polacco: la patria chiama il poeta e gli impone di ornarla con le sue Camene, se mai valgano davvero qualcosa (1-4). Ci pensi Olbracht Łaski a ornare la patria con le spoglie nemiche conquistate sul campo; per il poeta le spoglie opime con cui onorare la Polonia sono la sua poesia e il favore delle Muse (5-8). Del resto, non sarà il primo a tentare la poesia in polacco, dato che l'hanno preceduto illustri personalità: Mikołaj Rej, Andrzej Trzeciecki il Giovane, Łukasz Górnicki (9-22). Kochanowski auspica, dopo aver reso a questi letterati il tributo che meritano, di poterne seguire le orme, sospinto dall'amor patrio, solo l'invidia altrui o la sfiducia in se stesso non gli siano d'ostacolo (23-26). E allora l'amico Myszkowski non lo trattenga alla cancelleria reale: lo lasci andare a Czarnolas, dove ha intenzione di dedicarsi ad attività per nulla sfaccendate: la poesia e gli studi filosofici di cui essa si nutre (27-30). Egli non desidera altro che un modesto raccolto e una fonte d'acqua perenne ad allietare la sua esistenza. Chi si vuole arricchire si occupi pure di scavare la terra in cerca di oro oppure prenda il mare per commerciare (31-34), a lui interessa indagare il principio ordinatore del mondo, le stelle, i fenomeni astronomici e meteorologici, la causa dei terremoti e il perché dell'acqua nei fiumi (35-46); se infine vi sia una vita ultraterrena (47-48), se il mondo sia eterno o finirà nel caos (49-50). Così egli ha intenzione di impiegare la vita che gli resta, sperando che un dio non glielo impedisca: si occupino pure gli altri di accumulare ricchezze (51-52).

La datazione del testo si colloca tra il 10 maggio 1568 (5-6) e la primavera del 1570 (28). Se non mancarono certo nuove creazioni – è probabile che la morte abbia interrotto il lavoro sulle *Pieśni*, non pubblicate in vita e di cui ci sono giunti carmi esclusi dai due libri dell'edizione canonica – nella realtà della sua biografia, più che dedicarsi alla poesia in polacco (praticata in realtà per tutta la vita parallelamente a quella in latino), il poeta si occupò, nel periodo successivo al ritiro dalla vita di corte, di preparare per i torchi dei testi che erano non solo già stati composti in precedenza ma erano ormai divenuti patrimonio comune di tutta l'intellettualità polacca. Detto in altri termini, i versi polacchi di Kochanowski giravano da tempo di mano in mano e, per limitarmi a un solo eloquente esempio, ricordo il caso di *Fraszki* che, date alle stampe soltanto nel 1584, circolavano almeno da una ventina d'anni, essendo citate nel *Lexicon Latino-Polonicum* di Mączyński (1564), in *Dworzanin Polski* di Górnicki (1566) e nella grammatica polacca di Statorius del 1568.

La dichiarazione d'intenti dei vv. 35-52 (peraltro patentemente ispirata a quella di Prop. III 5, 19-48), non fece in tempo a realizzarsi pienamente (perlomeno in polacco), forse per la morte del poeta. A ben guardare, nella produzione in volgare di Kochanowski s'incontra ben poco di assimilabile alla poesia *de*

rerum natura qui prospettata: prima del 1563 (non è possibile essere più precisi) egli aveva abbozzato una traduzione polacca in prosa dei *Phaenomena* ciceroniani (di cui pubblicò un'edizione in latino nel 1579, traducendo di suo pugno dal greco di Arato quei frammenti andati perduti nel testo di Cicerone). La traduzione polacca (lasciata incompiuta) verrà stampata nel volume *Jan Kochanowski* (1585-1586), dove l'editore Andrysowic raccolse diversi testi postumi dell'autore. Del resto, di questo fenomeno si era già reso conto benissimo Weintraub (1977b: 213): "L'opera in polacco evita le tematiche filosofiche; quella latina manca di poesia religiosa". Il fenomeno è spiegabile, secondo un'analisi ben condotta dallo studioso (Weintraub 1977b: 211-235) per i diversi destinatari della produzione latina rispetto a quella polacca: nel primo caso i dotti umanisti della corte, nel secondo la *szlachta*, i cui esponenti non necessariamente erano in grado di cogliere la complessità delle riflessioni filosofiche. Weintraub sottolinea inoltre un ulteriore fattore che determina tale dicotomia: nella poesia in polacco Kochanowski si fa sostanzialmente poeta civile che parla a una comunità; in quella latina parla piuttosto a un circolo intellettuale più ristretto, ciò che gli permette di proporre riflessioni anche in contrasto con quello che il suo ruolo di poeta civile gli imporrebbe (cfr. su questa interpretazione – condivisibile a patto di non applicarla troppo rigidamente – il cappello introduttivo a III 14).

Vi è piuttosto, in tale produzione, uno straordinario episodio di poesia religiosa, gli inni del *Psalterz Dawidów* (1579), con i quali il poeta poteva ben competere con il predecessore Rej nonché con la produzione religiosa di Trzeciński.

Ciò detto, l'elegia III 13, se da una parte è certamente la rivendicazione di un ruolo di prim'ordine giocato sulla scena della poesia in volgare, si presenta soprattutto come un congedo dall'esperienza elegiaca precedente: senz'altro da quella amorosa (cfr. *ad* 35-50; 35), in parte anche da quella civile del terzo libro. Ora al poeta non basta più dialogare con amici e figure di spicco della politica contemporanea; la Musa non vuole limitarsi a questo e individua un altro spazio d'azione nella vita civile: il distico elegiaco ha già dimostrato di sapersi adattare al registro epico ed encomiastico al servizio dello Stato (cfr. in particolare I 15; II 7; III 7); nel quarto libro si cimenterà anche con la filosofia (soprattutto in IV 2 e IV 3), nuova frontiera di un'elegia che ha ormai oltrepassato tutti i confini che le avevano imposto gli autori antichi. L'elegia III 16 del resto è un evidente preannuncio di quanto succederà di lì a poco: le nozze dell'amico Dudycz sono un pretesto per trasportare in distici elegiaci i miti del *Simposio* platonico come il testo per Jan Tarnowski sarà un palcoscenico per discutere alcuni capisaldi dello stoicismo e i distici di IV 3 offriranno una prova di poesia *de rerum natura*.

1: Per l'invocazione alla Musa cfr. I 15, 1-2 e commento. L'Aniene (*Anio* o *Anien*, in poesia anche *Albula*) è un affluente del Tevere che nasce sui monti Simbruini e scorre nei pressi di Tivoli (*Tibur*). Lasciare l'Aniene indica fuor di metafora allontanarsi dalla poesia latina in direzione di quella in polacco, intenzione esplicitata nel prosieguo dell'elegia (cfr. il *Carpatius* del v. 2). Che l'Aniene rappresenti (in questa sede) Roma e la poesia latina lo confermano il suo legame con le origini dell'*Urbs*, così come raccontato da Ovidio, *Am.* III 6, 45-82:

la vestale Ilia, violentata da Marte e incinta di Romolo e Remo fugge disperata dallo zio Amulio, che le ha ordinato di uccidere i gemelli; l'Aniene se ne innamora, salvandola dal suo destino. Tib. II 5, 69-70 nonché Orazio, *Carm.* I 7, 12 ricordano anche la *Sibilla Tiburtina (Albunea)*, a cui era dedicato un tempio nei pressi di una cascata del fiume. Si credeva che essa avesse portato sulle sue rive, dopo averlo attraversato a nuoto, i propri responsi (*carmina marciiana*), poi trasferiti per ordine del Senato sul Campidoglio (Lact., *Div. Inst.* I 6, 12). Non mancano nemmeno i legami tra il fiume e la poesia latina, visto che Orazio, *Carm.* I 7, 10-14; II 6, 5-6; IV 2, 30 ci informa di aver posseduto un podere proprio nei pressi dell'Aniene; Prop. IV 7, 81-86 colloca la sepoltura di Cinzia nel territorio di Tivoli, sulle rive del fiume.

2: *Carpatus* nel significato di *Sarmatici Montes*, Carpazi (singolare collettivo) non è attestato nel latino classico (esiste la voce *Carphatus / Carphatos*) per indicare Carpatto, isola dell'Egeo, oggi Scarpanto; non sono riuscito a riscontrarlo tra i neolatini (<<http://www.poetiditalia.it/public/ricerca/query/pagina/1>>, chiave *carpat**, ultimo accesso 11/07/2018).

3-4: Sulla poesia che procura gloria alla patria cfr. Pindaro, *I.* I 1-12; 32-35 dove i versi per Erodoto vincitore nella quadriga sono anche un'opera dedicata alla patria comune, Tebe; Prop. IV 1, 59-60: *Sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi / Fluxerit, hoc patriae serviet omne meae*; 67: *Roma, fave, tibi surgit opus [...]*; Cic., *Arch.* VIII-IX 19-22; sempre a proposito di poesia e patria in *Tusc.* I 3 Cicerone riflette su come la proverbiale diffidenza dei Romani verso la poesia abbia impedito alla loro letteratura nazionale di produrre opere capaci di tenere testa a quelle greche. Sul rapporto più generale tra poesia e gloria cfr. III 9, 7-16 e commento. Per le Camene cfr. il commento *ad* III 7, 3.

5-6: Il *Lasciades* di cui si parla è Olbracht Łaski (1536-1605), voievoda di Sieradz. Anna, la madre del poeta, era cugina di Hieronim Łaski, padre di Olbracht; tra Jan e Olbracht sussisteva dunque un legame di parentela e non solo d'amicizia (a Olbracht è dedicato anche il *Foricoenium* LXXXV). L'impresa militare a cui si riferisce il distico data al 10 maggio 1568, quando Olbracht, alla testa di un migliaio di cavalieri, diede l'assedio a Oczaków (Očakiv in ucraino, sul Mar Nero, sull'estuario del Dniepr), riuscendo infine ad avere ragione dei Turchi che tenevano la città. Il *nullo foedere* del v. 6 si spiega con il fatto che il voievoda agì di propria spontanea iniziativa, infrangendo la tregua allora in vigore tra Sigismondo Augusto e Solimano III. Sugli *spolia opima* cfr. I 15, 34 e commento.

7: *Heliconiades* è un grecismo molto raro. È attestato soltanto in Lucr. III 1037; Persio, *Prol.* 4; *Anth. Lat.* XXXIII 3; appena un po' più numerose (11) le attestazioni tra i neolatini (<<http://www.poetiditalia.it/public/ricerca/query/check/started>>, chiave *Heliconiad**, ultimo accesso 11/07/2018); cfr. Esiodo, *Theog.* 1: Μυσάων Ἑλικονιάδων [...]; Kochanowski, *For.* LVII 1: [...] *nemorosi Heliconis alumnae*.

8: Il modello qui è Prop. II 14, 23-24: *Haec mihi devictis potior victoria Parthis, / Haec spolia, haec reges, haec mihi currus erunt* (Properzio però pensa a un amore appagato più desiderabile di un trionfo militare, non alla gloria poetica); Kochanowski, pur rinunciando a *reges* conserva la struttura a *climax* properziana (Fedeli 2005 *ad locum*): prima gli *spolia*, poi la cerimonia del trionfo; cfr. anche Ovidio, *Am.* I 15, 33: *Cedant carminibus reges regumque triumphis*.

9-14: È con Mikołaj Rej (1505-1569) che convenzionalmente si fa iniziare il Rinascimento letterario polacco (*Krótka rozprawa między trzema osobami... 1543 [Breve dibattito fra tre persone...]*). Protestante ed esponente della media nobiltà (*szlachta*), si farà propugnatore indefesso dei suoi ideali, che erano quelli dell'‘uomo onesto’ e della tranquilla vita di campagna, condotta amministrando con sapienza le proprietà fondiarie; le teorizzazioni più efficaci e pervasive di tale *Welterschauung* si leggono in *Żywot człowieka pościwego [Vita di un uomo onesto]*, biografia o forse addirittura autobiografia aggiunta in coda a *Żwierciadło [Specchio]* (1567), vero e proprio *speculum* costruito su fondamenti calvinisti, opera che costituisce il suo testamento spirituale; va inoltre ricordato almeno *Żwierzyńiec [Bestiario]* (1562), raccolta di circa settecento epigrammi a cui segue una raccolta di facezie di gusto poggoliniano, intitolate *Figliki* a partire dalla seconda edizione del libro (1574). Rej è tuttavia ancora una figura per certi aspetti di protoumanista: imparò il latino da autodidatta e non fece mai mistero di sentirsi ‘incolto’, motivo per cui, come sappiamo dalla biografia lasciataci (forse) da Trzeciecki (cfr. *ad* 15-18), *Żywot i sprawy pościwego ślachećca polskiego Mikołaja Reja z Nagłowic [Vita e casi dell'onesto nobiluomo polacco Mikołaj Rej da Nagłowice]* (1567), evitava di apporre il suo nome sulle stampe delle proprie opere. Spia di questo atteggiamento non ancora pienamente umanistico è il suo modo di guardare ai modelli delle proprie opere: quando riprende la *Comoedia Sacra* dell'umanista fiammingo Cornelius Crocus, intitolandola in polacco *Żywot Józefa [Vita di Giuseppe]* (1545), ricordata ai vv. 11-12, l'accento cade soprattutto sull'aspetto didattico-moralistico; lo stesso vale per la sua personale ripresa dello *Zodiacus Vitae* di Pierangelo Manzoli (Palingenio Stellato, cfr. vv. 13-14) in *Wizerunk własny żywota człowieka pościwego [Effigie veritiera della vita dell'uomo onesto]* (1558), dove si racconta degli ammaestramenti che un giovane riceve da diversi filosofi antichi su quale sia il modo per divenire un ‘uomo onesto’. Rej, “indole pragmatica più che speculativa, si appropria della cornice compositiva del modello svalutandone la sostanza filosofica, quel panteismo naturalistico che tanto piacerà a Giordano Bruno” (Ceccherelli 2004: 64). Allo stesso modo, quando traduce in polacco (prima del 1546) la versione latina che il fiammingo Johan Van Campen (Campensis) procurò dei *Salmi* nel 1532, i suoi scopi sono puramente edificanti: egli vuole offrire al pubblico un libro di preghiere, tenendosi lontano dalle ambizioni artistiche del *Psalterz Dawidów* kochanoviano (cfr. v. 9), assorbito piuttosto in un'opera di proselitismo e di polemica religiosa nei confronti del cattolicesimo.

9: L'origine del verso è probabilmente da scorgersi in Verg., *Gorg.* III 10-11: *Primus ego in patriam mecum, modo vita supersit, / Aonio rediens deducam*

vertice Musas; 292-293: [...] iuvat ire iugis, qua nulla priorum / Castaliam molli devertitur orbita clivo, ma la metafora del poeta che per primo tenta nuove strade (in questa elegia abilmente rovesciata in segno di modestia: *Nec [ego] primus...*) è già omerica e comunque diffusissima: cfr. Omero, *Od.* I 351-352; Pind., *O.* IX 48-49; Orazio, *Carm.* I 26, 10 con Nisbett-Hubbard (1970: *ad locum*); III 1, 1-3; *Ep.* I 19, 21-22: *Libera per vacuum posui vestigia princeps, / Non aliena meo pressi pede [...]*. Cfr. anche I 5, 6 e commento. Quasi un decennio dopo la composizione di questa elegia, nel *Psalterz Dawidów* (1579), Kochanowski così scrive nella dedica in versi a Piotr Myszkowski (ai vv. 11-12): *I wdarłem sie na skałę pięknej Kallijopy / gdzie dotychczas nie było znaku polskiej stopy*, “Ho salito la rocca della bella Calliope, / dove fin’ora non era traccia di piede polacco”.

10: La *via* è naturalmente quella dei ‘sentieri letterari’, qui con particolare riferimento a quella della poesia in volgare; cfr. il commento a I 5, 6 per *similia* attinenti a questa immagine. Il fatto di godere del favore della divinità era indispensabile per mettersi in viaggio; l’augurio di avere dalla propria parte gli dei era infatti elemento irrinunciabile dei *προπεμπτικά* e si veda per tutti Orazio, *Carm.* I 3, 1-5: *Sic te diva potens Cypri [...] / regat [...] / navis [...]*.

11-12: Ci si riferisce al fatto che Giuseppe bambino fu venduto dai fratelli invidiosi a dei mercanti. Il padre e la madre (Giacomo e Rachele) lo piansero disperati, convinti fosse morto (cfr. *Gn.* 37).

12: *Datus Letho*, con il dativo spesso a fine verso, è costruzione solenne e arcaica, come testimonia Varrone, *Lat.* VII 42: *In funeribus indictivis quo dicitur ‘ollus leto datus est’*: cfr. Lucr. V 1007-1008: *Tum penuria deinde cibi languentia leto / Membra dabat [...]*; Verg., *Aen.* V 806: *Milia multa daret leto [...]*; XI 172; XII 328; Ovidio, *Her.* II 147: *Phyllida Demophoon leto dedit hospes amantem; ThLL.* VII 2. 1189, 40 ss. per ulteriori esempi. Cfr. inoltre espressioni simili (con il dativo di moto, anch’esso arcaico e solenne) in Omero, *Il.* I 3: *πολλὰς δ’ ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν*, “molte anime forti gettò nell’Ade”, trad. M. G. Ciani; Orazio, *Carm.* I 24, 18: *Nigro compulerit Mercurius gregi?*; I 28, 10-11: *Tartara Panthoiden iterum Orco / Demissum [...]*; Verg., *Aen.* IX 527: *[...] quem quisque virum demiserit Orco*; XI 818-819: *[...] labuntur frigida leto / Lumina [...]*.

14: Forse un ricordo oraziano, cfr. *Ars* 308: *Quid deceat, quid non [...]* (GC: *ad locum*).

15-18: Andrzej Trzcieski il Giovane (1525 ca.-1584) fu una mente vivacissima nonché combattivo esponente della Riforma. Cortigiano di Sigismondo Augusto e segretario reale di Enrico di Valois, è probabilmente l’autore della biografia di Rej menzionata poc’anzi, sempre che non si tratti in realtà di un’autobiografia, ciò che non pochi studiosi sospettano; raffinato intellettuale, *homo trilinguis* (cioè conoscitore di latino, greco ed ebraico) come si conveniva all’umanista ideale, non siamo in grado di dire dove esattamente si formò (è sicura

soltanto la sua immatricolazione all'università di Wittemberg). Fu in contatto con personalità di spicco quali Mikołaj Radziwiłł il Nero, Piotr Rojzjusz (Petrus Roisius), Andrzej Frycz Modrzewski e Stanisław Orzechowski.

Lasciò versi sia in latino che in polacco: tra i primi sarà il caso di ricordare almeno *Threnodia in funere [...] Joannis Cochanovii* (stampata nel 1585) nonché la notevole *De Sacrosancti Evangelii in ditone Regis Poloniae [...] origine, progressu et incremento elegia* e il polemico *In Aloysium Lippomanum Pauli IV Romani Pontificis in Polonia legatum carmen* (testi entrambi datati al 1556), mentre al 1565 risale il *Gregorii Nazianzeni carmen [...] latinis versibus paraphrastice redditum*.

Per quanto riguarda la sua produzione in polacco ci sono giunte diverse preghiere composte per essere cantate sulle note di Waclaw z Szamotuł (ad es. *Modlitwa, gdy dziatki spać idą*, [Preghiera per quando i bambini vanno a dormire] stampata a Cracovia dopo il 1550 da Łazarz Andrysowic con la relativa notazione musicale); tradusse anche diversi salmi (ad es. la traduzione del primo salmo, *Psalm pierwszy:... Błogosławiony człowiek, co się tak sprawuje* fu stampata da Andrysowic in una data compresa tra il 1550 e il 1556). Non è chiaro il suo grado di coinvolgimento nei lavori che produssero la traduzione protestante della *Bibbia* (la cosiddetta *Biblia Brzeska*, cioè di Brest, dove fu pubblicata nel 1563 grazie all'appoggio di Mikołaj Radziwiłł il Nero, finanziatore dell'impresa); ha probabilmente ragione Brückner (1903: 153) quando pensa a una traduzione del *Pentateuco* o della sola *Genesi* (cfr. il distico successivo, dove si citano Mosé e l'origine del mondo) a noi non pervenuta. Cfr. anche *For.* XCI.

19-22: *Lukasz Górnicki* (1527-1603) proveniva da una famiglia borghese di Oświęcim. Studiò a Padova, prima di tornare in patria, arricchirsi e acquisire il titolo nobiliare servendo alla corte di Sigismondo Augusto. La sua opera più importante è la traduzione-riscrittura del *Cortegiano*, *Dworzanin Polski [Il cortigiano polacco]*, pubblicata nel 1566.

Non risultano, tra i materiali giunti fino a noi, poesie dedicate da Górnicki a vittorie sui Tedeschi o (eventualmente) sui Cavalieri dell'Ordine Teutonico. Si è solo ipotizzato che possa essere uscito dalla sua penna un testo anonimo composto in strofe di ottonari e conservato da due soli manoscritti, *Pieśń o pruskiej porażce [Carme sulla disfatta prussiana]*. Cfr. GC (*ad locum*); Pelc (2001: 279, n.41).

24: Sull'ambizione di Kochanowski di venire riconosciuto come vate nazionale cfr. I 12, 9-10 e commento, Cabras 2015: 61, n.9.

25: Il *livor* non è qui personificato, ma è comunque da inquadrare nello stesso contesto di polemica letteraria a proposito del quale si è detto *ad* III 10, 15.

26: Cfr. gli identici emistichi di Ovidio, *Am.* I 2, 8 e *Ars* III 718: [...] *pectora versat Amor*. Naturalmente l'amore di Ovidio è ben diverso dall'*amor patriae* di Kochanowski.

27: *Otia* qui indica il tempo dedicato all'attività poetica e – per metonimia – l'attività stessa e il suo risultato, ovvero le poesie. Cfr. Verg., *Buc.* I 6: *O Meliboe, deus nobis haec otia fecit*; Georg. IV 563-564: *Illo Vergilium me tempore dulcis alebat / Parthenope studiis florentem ignobilis oti*; Orazio, *Ep.* I 7, 36: [*Nec*] *Otia divitiis Arabum liberrima muto*; Ovidio, *Trist.* I 7, 26 (citato più sotto); II 224; IV 8, 7: *Quaeque meae semper placuerunt otia menti* (*ThLL.* IX 2. 1178, 6 ss. per esempi ulteriori); *For.* LVII 10 [*Ad Musas*]: *Otia me interea dulcia velle sequi* (sull'importanza di questo *foricoenium* cfr. il commento al verso successivo). L'efficace gioco ossimorico di *ad otia vitae non segnis* è di derivazione ovidiana, per cui cfr. *Trist.* I 7, 25-26: *Nunc precor ut vivant et non ignava legentem / Otia delectent* [...].

28: Molti studiosi sono concordi nel ritenere che il poeta compi il passo decisivo per abbandonare la vita di cortigiano dopo che l'amico-protettore Piotr Myszkowski lasciò la cancelleria reale per ricevere la tiara episcopale a Płock. Il processo tuttavia fu abbastanza lungo: Andrzej Noskowski, suo predecessore, morì il 23 ottobre 1567; l'11 aprile 1568 comunicò a Hozjusz di stare discutendo insieme al re del proprio successore alla carica di vicedirettore ma soltanto l'11 dicembre 1569, durante il Sejm di Lublino, restituirà definitivamente i sigilli della cancelleria reale. L'ingresso solenne a Płock avverrà soltanto il 16 marzo 1570 (Pelc 2001: 96-97). Tali considerazioni aiutano a delimitare meglio la probabile data di composizione dell'elegia: fermo restando il termine *post quem* del 10 maggio 1568 (cfr. 5-6), possiamo collocare il termine *ante quem* al più tardi qualche mese dopo il marzo 1570 giacché, come nota Pelc (2001: 97) Myszkowski potrebbe aver chiesto all'amico poeta di restare ancora qualche tempo a corte per occuparsi della burocrazia e aiutare il proprio successore a insediarsi. Kochanowski ricorderà la sua vicinanza a Myszkowski durante il periodo trascorso alla cancelleria reale anche in *For.* LVII. Nel breve epigramma egli si scusa con le Muse per averle trascurate, giustificandosi con la grande amicizia che lo lega all'amico e concludendo in questo modo (11-14): *Spero equidem fore, ut optatum tandem ille laborem / Finemque inveniat, praemiaque ampla ferat. / Me quoque tum sacris abreptum condite lucis / Vestra ante ora, deae, vivere amemque mori.*

29: Cfr. Prop. III 5, 47: *Exitus hic vitae superest mihi* [...].

30: Cfr. Orazio, *Ars* 309-311: *Scribendi recte sapere est et principium et fons. / Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae / Verbaque provisam rem non invita sequentur.* La sapienza a cui il poeta pensa qui andrà naturalmente intesa in senso molto ampio, ovvero non limitata agli insegnamenti di Socrate e dei suoi allievi e proscrittori (Platone, Senofonte, neoplatonismo in genere): si tratta in sostanza di una sineddoche, una parte (Socrate) per il tutto (la filosofia). Cfr. anche III 15, 11-14.

31-32: Per il concetto del poeta che s'accontenta di poco, d'una vita in campagna allietata dalla poesia cfr. *For.* LII, testo dedicato a un non meglio identificato *Episcopus Cracoviensis* (Padniewski o Myszkowski) a cui il poeta chiede

discretamente un piccolo aiuto per potersi ritirare a vita privata nella campagna di Czarnolas (cfr. Cabras 2014: 87-92 per un'analisi del testo e per i suoi legami con Orazio, *Sat.* II 6). Cfr. inoltre Tib. I 1, 43: *Parva seges satis est* [...]; Orazio, *Sat.* II 6, 1-3: *Hoc erat in votis: modus agri non ita magnus, / Hortus ubi et tecto vicinus iugis aquae fons / Et paulum silvae super his foret* [...]. Il concetto è nella *praeclara sententia* (Col. I 3, 8-9) di Virgilio, *Gorg.* II 412-413: [...] *laudato ingentia rura, / Exiguum colito* [...]; Orazio, *Sat.* I 1, 49-51: [...] *vel dic quid referat intra / Naturae finis viventi, iugera centum an / Mille aret?* [...] (Maltby 2002: *ad Tib.* I 1, 43). Cfr. anche Prop. III 5, 3-6, citato *ad* 33-34. Non mi pare da escludere la possibilità della fonte d'acqua rappresenti in realtà la poesia *tout court*. Sull'associazione di acqua e poesia cfr. Knox (1985); II 7, 3-4 e commento.

Dopo aver ricordato la figura di Socrate Kochanowski propone al lettore un principio filosofico caro a Orazio, quello del *modus* e dei piaceri giusti e naturali contrapposti a quelli superflui e quindi ingiusti, su cui cfr. anche il proverbiale *Sat.* I 1,106, che riprende inoppugnabilmente I 1, 49-51 appena ricordato: *Est modus in rebus, sunt certi denique fines*, affermazione che ha radici e gode di svariate riprese in testi filosofici i più vari, per cui si vedano almeno Plat., *Rep.* 558c-559d; Arist., *NE* 1147b-1150a; Epicuro, *Ad Menoec.* 127-132; Gowers (2014: *ad Orazio, Sat.* I 1, 106) per ulteriori considerazioni e rimandi.

33-34: Sull'oro estratto dalle viscere della terra cfr. in particolare Ovidio, *Met.* I 137-140: *Nec tantum segetes alimentaue debita dives / Poscebatur humus, sed itum est in viscera terrae / Quasque recondiderat Stygiisque admoverat umbris, / Effodiuntur opes* [...]. Si noti come anche Ovidio contrapponga le *segetes* degli uomini primitivi alle ricchezze estratte dal sottosuolo; è l'ideale della *paupertas* primitiva che basta a se stessa (su cui cfr. III 2, 11 e commento) quello che Kochanowski sta qui evocando. Sulla mercatura come segno di avarizia cfr. III 2, 14 e commento; III 12, 31-32. L'India, terra ai confini del mondo noto agli antichi, era considerata da questi un luogo di meraviglie e abbondanza (Plinio, *NH* III 106, 2); proverbiali, visti tali presupposti, erano ovviamente anche le sue ricchezze, cfr. ad es. Stat., *Silv.* V 1, 60-62: *Si Babylonos opes, Lydae si pondera gazae / Indorumque dares Serumque Arabumque potentes / Divitias* [...]. Non è però da escludersi (lo nota GC: *ad locum*) anzi, è altamente probabile, l'allusione del poeta alle 'Nuove Indie', cioè all'America, scoperta da meno di un secolo e che egli aveva già menzionato a II 11, 79-80. Da ricordare che anche Prop. III 5, elegia chiaramente imitata da Kochanowski nei versi successivi (cfr. commenti *ad* 35-50), è costituita, nella sua prima parte, da un rifiuto delle ricchezze. Cfr. in particolare i vv. 3-6: *Nec tamen invisio pectus mihi carpitur auro, / Nec bibit e gemma divite nostra sitis, / Nec mihi mille iugis Campania pinguis aratur, / Nec miser aera paro clade, Corinthe, tua.*

35-50: Questi versi conclusivi sono chiaramente ispirati a Prop. III 5, 19-48, dove il poeta di Cinzia presenta al lettore le sue intenzioni per la vita futura: ora che è giovane, penserà a Cinzia e al loro amore, solo in vecchiaia si dedicherà agli studi filosofici, per indagare i segreti della natura e, infine, se davvero esista una vita ultraterrena. Cfr. in particolare l'attacco dell'argomentazione properziana (III 5, 19-26):

- 20 Me iuuet in prima coluisse Helicon a iuenta
Musarumque choris implicuisse manus:
Me iuuet et multo mentem vincere Lyaeo
Et caput in verna semper habere rosa.
Atque ubi iam Venerem gravis interceperit aetas,
Spars'erit et nigras alba senecta comas,
25 Tum mihi naturae libeat perdiscere mores,
Quis deus hanc mundi temperet arte domum.

Vi è però, tra i due poeti, una differenza non da poco: il congiuntivo properziano, che relega i piani in questione nel futuro, diviene un presente in Kochanowski: il poeta è pronto, ora, a lasciare la vita di corte (e, sebbene non esplicitato, la poesia d'amore, essendosi concluso anche il ciclo per Pasifile, cfr. *ad 35*) onde dedicarsi agli studi filosofici e alla poesia. Si noti infine come l'anafora di *me iuuet* sia sostituita da quella di *cur* (37 e 39).

35: Che il poeta di riferimento sia Properzio lo conferma anche questo altro passo, II 34, 51-54: *Harum nulla solet rationem quaerere mundi, / Nec cur fraternis Luna laboret equis, / Nec si post Stygias aliquid restabimus undas, / Nec si consulto fulmina missa tonent*. Alle ragazze non importa un bel nulla della poesia dell'amico Linceo: se vuole conquistarle la smetta una buona volta di comporre versi *de rerum natura*, dedicandosi finalmente ai versi d'amore! La contrapposizione tra poesia *de rerum natura* e poesia amorosa, così come attestata nella tradizione classica, è un ulteriore segnale del fatto che Kochanowski si stia congedando da tale esperienza.

Inquiro è un verbo tecnico dell'indagine scientifica (*ThLL*. VII 1. 1817, 37 ss.); per quanto riguarda invece *immensum mundum* cfr. ad es. Ovidio, *Met.* II 35: *o lux immensi publicae mundi*; Manil. I 247: *Hoc opus immensi constructum corpore mundi*; II 18: *Omniaque immenso volitantia lumina mundo*.

Segnalo anche un parallelo con *Czego chcesz od nas Panie*, 11: *Tys fundament zalażył nieobeszłej ziemi*, "Tu (Dio) questa immensa terra ci donasti", trad. A. M. Raffo. L'aggettivo *nieobeszły* (*nie + obejść*, 'girare attorno', lat. *ambire*), significa alla lettera 'impossibile da percorrere interamente, quant'è grande'; *immensus* è sì 'ciò che non è misurabile' ma anche 'ciò che non si può percorrere interamente (perché troppo grande)'; deriva naturalmente da *metior*, che significa infatti sia 'misurare' che 'percorrere'. Cfr. *ThLL*. VII 1. 450, 59 ss: *Immensurabilis, immoderatus [...] de ambitu vel dimensionibus*. Non escludo un'allusione all'inno che rese celebre Kochanowski tra i suoi connazionali, consacrandolo punto di riferimento per la poesia in lingua nazionale (è celebre l'aneddoto di Rej che dopo aver letto pubblicamente il carne riconobbe ammirato le capacità del giovane poeta).

36: Cfr. Cic., *De Cons.* 6-7: *Et, si stellarum motus cursusque vagantis / Nosse velis [...]*; Sen., *Phaedr.* 962: *Cursusque vagos rapis astrorum*.

37-38: Cfr. Verg., *Georg.* II 481-482: *Quid tantum Oceano properent se tingere soles / Hiberni, vel quae tardis mora noctibus obstet* (i due versi sono ripetuti letteralmente in *Aen.* I 745-746).

39-40: Sulle fasi lunari cfr. Prop. III 5, 27-28: *Qua venit exoriens, qua deficit, unde coactis / Cornibus in plenum menstrua luna redit*. Fedeli (1985: *ad locum*) segnala la ripresa ovidiana del distico (lessico ed *enjambement*) in *Met.* X 295-296: *Coniugio, quod fecit, adest dea, iamque coactis / Cornibus in plenum noviens lunaribus orbem*; più vicino al distico di Kochanowski è Ovidio, *Her.* II 3: *Cornua cum lunae pleno semel orbe coissent*; *Met.* VII 179: *Tres aberant noctes, ut cornua tota coirent*.

40: Cfr. Cic., *Arat.* II 1: *Quem neque tempestas perimet neque longa vetustas / Interimet stinguens praeclara insignia caeli*.

41: Cfr. Prop. III 5, 30: [...] *et in nubes unde perennis aqua*.

42: Per i fulmini cfr. Prop. II 34, 54, citato *ad* 35.

43: Cfr. Prop. III 5, 32: *Purpureus pluvias cur bibit arcus aquas*. Per *arcus [caeli]*, 'arcobaleno' cfr. *ThLL.* II 478, 68 ss.

44: Cfr. Prop. III 5, 29-30: *Unde salo superant venti, quid flamine captet / Eurus [...]*. Per il verbo *domo* in simili contesti cfr. Prop. II 26c, 52: *Hic deus et terras et maria alta domat*; l'immagine dei venti signori dei mari è convenzionale (cfr. il commento di Nisbet-Hubbard 1970: *ad* Orazio, *Carm.* I 3, 15).

45: Per i terremoti cfr. Prop. III 5, 33: *Aut cur Perrhaebi tremuere cacumina Pindi* ma poi soprattutto Verg., *Georg.* II 479-480: *Unde tremor terris, qua vi maria alta tumescant / Obicibus ruptis rursusque in se ipsa residant*.

46: Cfr. Prop. III 5, 30 per *perennis aqua*, citato *ad* 41, ma il poeta antico s'interroga sull'acqua piovana, non su quella delle fonti.

47-48: Kochanowski, fedele a un atteggiamento più volte riscontrato, ridimensiona drasticamente l'esuberanza mitologica di Properzio. Quest'ultimo infatti dedica agli interrogativi sulla vita ultraterrena ben otto versi (39-46), grazie ai quali sfoggia tutta la sua competenza mitologica (ricordando tra gli altri i Giganti, Fineo, Cerbero). Kochanowski si limita a ricordare il supplizio di Tantalo, re frigio condannato dagli dei a soffrire fame e sete perpetue nell'aldilà, pur immerso nell'acqua e con della frutta sospesa dinanzi a sé. Aveva osato servire agli dei le carni del proprio stesso figlio Pelope, volendo scoprire se questi se ne sarebbero accorti. Per un altro motivo di castigo cfr. II 10, 47-54 e commento. Cfr. Prop. III 5, 42: *Num rota, num scopuli, num sitis inter aquas*. Il poeta polacco tra l'altro rivela esplicitamente il nome del personaggio punito, rifiutando l'alessandrina reticenza di Properzio.

49-50: Cfr. Prop. III 5, 31: *Sit ventura dies mundi quae surruat arces*. Kochanowski rispetto a Properzio è più ordinato nell'esposizione: il poeta antico infatti pone l'interrogativo sulla fine del mondo nel bel mezzo di domande inerenti l'astrologia e la meteorologia per poi tornare a questioni simili (l'origine dell'arcobaleno e i terremoti); Kochanowski invece lo pone a conclusione degli interrogativi riguardanti la scienza naturale e dopo quelli sull'esistenza o meno di un aldilà.

51: Cfr. i timori di Virgilio in *Georg. II* 483-484: *Sin has ne possim naturae accedere partis / Frigidus obstiterit circum praecordia sanguis*.

Elegia XIV

Bella instant, Patrici: num nos quoque bella sequemur
 Et dabimus durae nomina militiae?
 Illos bella iuvent, quos auri cuncta domantis
 Gemmarumque fames imperiosa tenet.
 5 Me parvo assuetum, lituis procul et procul armis,
 Ad patrios fas sit consenuisse lares,
 Igne ubi inextincto lucet focus agricolamque
 Ubere solatur messe benigna Ceres.
 Hic me vel vites, vel mollia poma serentem
 10 Inveniat miles perdomito hoste ferox
 Qui mihi sanguineas plena inter pocula pugnas
 Narret et effusa castra relicta fuga
 Oppidaque, et summis deiectas montibus arces,
 Et tot caesa et tot milia capta virum.
 15 Ipse tenens veteri spumantia cymbia Baccho
 Excipiam tacitus fortia facta viri;
 Attoniti stabunt vernae surdasque ministro
 Percutient aures verba vocantis heri.
 Heu stultas hominum mentes: mortemne per arma
 20 Quaerimus? Atqui ultro, dum loquimurque, venit!
 Aere licet rigeas totus solidoque adamante,
 Illa per aes infert perque adamanta caput.
 Ferreus ille fuit, qui humano sanguine primus
 Sustinuit diras commaculare manus!
 25 Non haec aut ursis inter se, aut tigribus ira
 Inque suum nunquam saevit hyaena genus.
 Soli odia exercent mortales mutua, soli
 Armant crudeles in sua fata manus.
 Quin ita vaecordes trux dementavit Enyo,
 30 Per diras caedes iri ut in astra putent,
 Sic Bacchum, sic Alcidem fortemque Quirinum
 Magnorum titulos emeruisse deum.
 Dignior at quanto dapibus Iovis ille fuisset
 Atque Hebes picto participare toro,
 35 Qui bella extinxet per terras omnia, qui que
 Pacem inter gentes inviolabilibus
 Sanxisset pactis! Huic aurea templa decebat,
 Huic pingues tauros turaque odora dari.

È imminente una guerra: forse che anche il poeta s'arruolerà insieme a Padniewski (1-2)? Piacciono agli avari le guerre, ché egli s'accontenta di poco, lontano da trombe e armi, desideroso d'invecchiare nella propria dimora, riscaldato dal fuoco e felice per le ricche messi (3-8). Il soldato di ritorno dai campi di battaglia lo sorprenda lì, in campagna, intento alla cura della vite e alla semina (9-10): egli, insieme ai suoi servitori, ascolterà le sue sanguinose imprese guerresche (11-18).

Stolti davvero sono gli uomini, a cercare qualcosa che purtroppo verrà comunque da sé: la morte (19-20). Ci si nascondesse pure dentro una resistente corazza, essa vi passa attraverso (21-22). Davvero insensibile fu chi per primo riuscì a sporcarsi le mani di sangue umano (23-24): nemmeno le belve feroci uccidono i propri simili, solo gli uomini impugnano le armi contro se stessi (25-28); a tal punto li ha resi folli Enio che si sono convinti di salire alla gloria delle dimore celesti compiendo orribili stragi (29-30); del fatto che Bacco, Ercole e Romolo furono divinizzati per le stragi compiute (31-32). Quanto sarebbe invece più degno del banchetto di Giove o del letto di Ebe, l'aver portato agli uomini una pace perpetua: a chi è capace di tanto spettano templi dorati, sacrifici di pingui tori, incenso (33-38).

In mancanza di qualsiasi appiglio interno al testo è impossibile determinare la data di composizione dell'elegia. Pelc (2001: 75), sulla base del *foricoenium* XXXVIII, anch'esso indirizzato a Padniewski (su cui cfr. il cappello introduttivo a III 5), propone con molta cautela una datazione compresa tra il 1562 e il 1567. Nel *foricoenium* infatti si fa esplicita menzione alle spedizioni polacche contro la Moscovia e Pelc pensa in particolare a quelle del biennio 1562-1564; la data del 1567 è quella della cosiddetta 'spedizione di Radoszkowice' (località nei pressi di Minsk): Sigismondo Augusto andava lì ammassando ingenti truppe in previsione di uno scontro armato contro i Moscoviti, a cui però non si addivenne perché Ivan il Terribile dovette ritirarsi e rientrare in patria per occuparsi dei Tatars di Crimea che, d'intesa con la Polonia e la Lituania, avevano impugnatato le armi contro lo zar. Tuttavia anche il *foricoenium* XXXVIII non è per niente chiaro su questo punto: è vero che si parla della guerra contro la Moscovia, ma questa durò ben otto anni (1562-1570) e l'epigramma non offre nessun appiglio concreto per una datazione puntuale.

Weintraub (1977a: 228-231) porta questa elegia a esempio di una dicotomia abbastanza costante nella produzione del poeta: quando scrive in polacco infatti egli biasima spesso quella che a lui sembra la decadenza dello spirito cavalleresco, per cui la *szlachta* sarebbe ormai troppo ritrosa a impugnatato le armi per la difesa della patria; in latino invece, quando non si sente più investito del suo ruolo di poeta nazionale – ché non alla *szlachta* ma al dotto umanista di corte si rivolge – Kochanowski si permette riflessioni più sincere e lascia emergere il proprio irenismo. In realtà una tale impostazione rischia di essere troppo schematica, sia perché Kochanowski 'parla' ai propri connazionali anche attraverso le elegie latine (cfr. I 15 e poi III 13, dove individua negli studi filosofici e nell'attività letteraria uno strumento per incidere nella vita sociale della nascente 'nazione polacca'); sia perché, come ha efficacemente argomentato Głombiowska (1988 a: 51-53), il pacifismo di questa elegia *non* contraddice affatto l'appoggio del poeta a una eventuale 'guerra giusta', combattuta in difesa della patria. Il congiuntivo *fuisse* del v. 33 in questo senso è molto significativo: dice la consapevolezza che la Pace universale e perpetua è quasi sicuramente un'utopia; il fatto che sia irrealizzabile però non implica che la si possa desiderare (cfr. Szmydtowa 1964: 68-100 e Cytowska 1987 sui rapporti tra Kochanowski e l'irenismo erasmiano).

L'elegia è chiaramente ispirata, nella sua prima parte, a Tib. I 1 e I 10 (cfr. *ad* 3-5; 5; 6; 7; 8; 9; 10-14; 19-20; 23-24). Kochanowski tuttavia ha completamente

obliterato i risvolti amorosi del suo modello (cfr. il caso di Tib. I 1, 69-70 al v. 20): Tibullo infatti desiderava la pace per starsene con Delia, mentre nel nostro caso la pace è desiderabile in quanto tale. Nella seconda parte del testo, egli propone una riflessione più latamente filosofica e civile, a cominciare dalla ripresa di un *topos* di probabile origine cinico-stoica (25-28), per arrivare a proporre, seppure in via desiderativa, un modello di ‘eroe nazionale’ degno di essere divinizzato, eroe ben diverso da quello che la follia umana si aspetterebbe (33-38).

1: Per il verbo *sequor* in tali contesti cfr. Tib. II 6, 1: *Castra Macer sequitur* [...]; Prop. II 10, 19: *Haec ego castra sequar* [...]; Ovidio, *Am.* III 8, 26: *Sed trepidas acies et fera castra sequi*; *Met.* V 128: *Sternitur et Melaneus Perseia castra secutus*; Lucan., II 348: *Da mihi castra sequi. Cur tuta in pace relinquitur*; IV 676 [...] *tot castra sequuntur*. Considerato l’evidente influsso di Tib. I 10 va ricordato anche il v. 13 di quell’elegia: *Nunc ad bella trahor* [...].

2: *Nomen dare* (anche *edere, profiteri*) = ‘arruolarsi’. Si tratta di una locuzione tecnica su cui cfr. per tutti Liv. III 57, 9: *cum ad ea bella dilectum edixissent* [...] *pars magna voluntariorum ad nomina danda praestofuere* [...].

3-5: La contrapposizione *alii / ego* è tipica di Tibullo. Per il testo che qui si commenta cfr. Tib. I 10, 29-32 (citato *ad* 10-14); I 1, 1-5 (ancora la contrapposizione con un *miles* e si noti la stessa identica posizione iniziale ed enfatica del pronome *me*):

Divitias alius fulvo sibi congerat auro
 Et teneat culti iugera multa soli,
 Quem labor assiduus vicino terreat hoste
 Martia cui somnos classica pulsa fugent:
 5 Me mea paupertas vitam traducat inert.

Cfr. anche Tib. I 1, 75-79: *Hic ego dux milesque bonus: vos, signa tubaeque, / Ite procul, cupidis vulnera ferte viris. / Ferte et opes: ego composito securus acervo / Despiciam dites despiciamque famem.*

La convinzione che l’avarizia sia causa di guerre è espressa *apertis verbis* in Tib. I 10, 7-12 (cfr. anche I 4, 23-24 e commento).

3-4: Cfr. *Laus Pis.* 219-221: [...] *nec enim me divitis auri / Imperiosa famas et habendi saeva libido / Impulerunt* [...] (GC: *ad locum*); cfr. anche, visto l’identico contesto (rifiuto della guerra e delle sue ricchezze), Prop. III 5, 3-4: *Nec tamen invisio pectus mihi carpitur auro, / Nec bibit e gemma divite nostra sitis.* Che qui le gemme siano una metonimia per una ricca coppa da cui il poeta non vuole dissetarsi mentre in Kochanowski si parla di una ben più metaforica ‘fame di gemme’, cioè di ricchezze, non mi sembra un ostacolo insormontabile. In fin dei conti Properzio stesso gioca sul valore metaforico dell’espressione ‘sete di ricchezze’, che il testo finisce giocoforza per suggerire al lettore avveduto.

5: Cfr. Tib. I 1, 25: *Iam mihi, iam possim contentus vivere parvo* con Maltby (2002: *ad locum*) per il motivo come luogo comune nella retorica; cfr. inoltre Lucrezio V 1117-1119 (citato *ad III 17, 3-8*); Orazio, *Sat.* I 4, 107-108: *Cum me hortaretur, parce frugaliter atque / Viverem uti contentus eo quod mi ipse parasset; Carm.* II 16, 13: *Vivitur parvo bene [...]*. Per il concetto cfr. anche Orazio, *Sat.* I 1, 1-3; II 1,1.

Sull'assenza di guerre per il contadino, oltre al già citato Tib. I 1, 1-4, Maltby (2002: *ad Tib.* I 1, 5) segnala Verg., *Georg.* II 458-460: *O fortunatos nimium, sua si bona norint, / Agricolas! quibus ipsa procul discordibus armis / Fundit humo facilem victum iustissima tellus.*

6: Cfr. Tib. I 10, 15: *Sed patrii servate Lares [...]*. Sui Lari cfr. II 10, 41-42 e commento.

7: Cfr. Tib. I 1, 6: *Dum meus assiduo luceat igne focus*. Il focolare domestico era simbolo di calda intimità (non solo amorosa), di un luogo accogliente e amico, per quanto umile (sull'umiltà delle dimore in questione cfr. ad es. Mart. II 90, 7-8: *Me focus et nigros non indignantia fumos / Tecta iuvant et fons vivus et herba rudis*). Cfr. le attestazioni 'pastorali' del motivo in Verg., *Buc.* VII 49-50: *Hic focus et taedae pingues, hic plurimus ignis / Semper, et adsidua postes fuligine nigri*; cfr. inoltre Mart. X 47, 1-4: *Vitam quae faciant beatiorem, / Iucundissime Martialis, haec sunt / [...] / Non ingratus ager, focus perennis*. Il fuoco spento in una casa è sintomo di una povertà triste e solitaria (cfr. Cat. XXIII 2, imitato da Mart. XI 32); Smith (1971: *ad Tib.* I 1, 6) per ulteriori loci.

8: Per la messe abbondante cfr. Tib. I 1, 9: *Nec Spes destituat, sed frugum semper acervos*; 24: [...] *io messes et bona vina date*; I 1, 15-16 per Cerere: *Flava Ceres, tibi fit nostro de rure corona / Spicea quae templi pendeat ante fores*; Ovidio, *Am.* III 10, 3: *Flava Ceres, tenues spicis redimita capillos*.

9: Cfr. Tib. I 1, 7-8: *Ipse seram teneras maturo tempore vites / Rusticus et facili grandia poma manu*; Prop. III 17, 15: *Ipse seram vitis pangamque ex ordine collis*.

10-14: L'immagine è ripresa da Tib. I 10, 29-32: *Sic placeam vobis: alius sit fortis in armis, / Sternat et adversos Marte favente duces, / Ut mihi potanti possit sua dicere facta / Miles et in mensa pingere castra mero*; Ovidio, *Her.* I 29-36. Cfr. I 7, 1-2 dov'è un'altra immagine di banchetto contrapposto alla guerra.

13: Cfr. Orazio, *Carm.* IV 14, 11-13: [...] *et arces Alpibus inpositas tremendis / Deiecit [...]*. Cfr. anche Kochanowski, *El.* IV 2, 47.

15: *Ipse* enfatico ad apertura di verso, "io in persona", come in Tib. I 1, 7; I 2, 73; I 9, 42; II 6, 8; Prop. II 19, 17; III 17, 15; Ovidio, *Am.* III 3, 45.

17-18: Cfr. III 2, 25-27 per i servi quasi compartecipi del banchetto, come qui.

19-20: Cfr. Tib. I 10, 33-34: *Quis furor est atram bellis accersere mortem? / Imminet et tacito clam venit illa pede*; Kochanowski, *Sob.* X 13-16: *Jakie ludzkie głupie sprawy: / Szukać śmierci przez boj krwawy! / A ona i tak człowieczy / Upad ma na dobrej pieczy*, “Quanta e quale la stupidità umana, / di cercar la morte per battaglie sanguinose! / E lei ben si prende cura / di far cadere gli uomini!”.

20: Probabile un’allusione al celebre Orazio, *Carm.* I 11, 7-8: [...] *dum loquimur, fugerit invida / Aetas* [...]. Per il concetto cfr. tuttavia Seneca, *Ep.* XXIV 20: *Cotidie morimur; cotidie enim demitur aliqua pars vitae, et tunc quoque cum crescimus vita decrescit*; XLIX 2: *Infinita est velocitas temporis, quae magis apparet respicientibus. Nam ad praesentia intentos fallit; adeo praecipitis fugae transitus lenis est*. Per la morte personificata in contesti simili cfr. Tib. I 1, 69-70: *Interea, dum fata sinunt, iungamus amores: / Iam veniet tenebris Mors adoperta caput*.

21-22: Cfr. Prop. III 18, 25-26: *Ille licet ferro cautus se condat et aere, / Mors tamen inclusum protrahit inde caput*; GC (*ad locum*) segnala questo frammento del *De morte prologus* (350-361), opera anonima in polacco datata attorno al 1460 e ispirata al trattato *Colloquium inter Mortem et Magistrum Polycarpum* (l’edizione critica del testo latino si legge in Pirożyńska: 1966):

[Magister]: *Mógł-li bych się skryć przed tobą,
Gdybych się w ziemi chował
Albo twardo zamurował?
Zali bych uszedł twej mocy,
Gdybych strzegł we dnie i w nocy?
[...]
MORS Chcesz-li tego skosztować,
Dam ci się w żelazie skować
I też w ziemi zakopać –
Ale cię pewno potrzępię,
Jedno sobie kosę sklepię*

360

MAESTRO: Potrei sfuggirti, / se mi nascondessi sottoterra / Oppure mi chiudessi dietro rforti mura? / Sfuggirei forse al tuo potere, / se stessi in guardia giorno e notte? / MORTE: Se vuoi provare, / lascerò che ti nasconda dentro al ferro / O che ti seppellisca sottoterra – / ma sta’ certo che ti ferirò con molti colpi / non appena avrò affilato la mia falce.

23-24: Cfr. Tib. I 10, 1-2: *Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses? / Quam ferus et vere ferreus ille fuit!*; Ioannes Secundus, *El.* II 11, 23-24: *Ah, pereat duros primum qui protulit ensis / Ille fuit ferro durior ipse suo!* Interessanti questi due paralleli segnalati da Maltby (2002: *ad Tib.* I 10, 1-4): Arato, *Phaen.* 130-131: Χαλκείη γενεή, [...] / οἱ πρῶτοι κακόεργον ἐχαλκεύσαντο μάχαιραν, “Gli uomini dell’età del bronzo, che per primi forgiarono la spada che arreca dolore”, così tradotto da Cic., *Arat.* XVIII 1-2: *Ferrea tum vero proles exorta repentest / Ausaque funestum primast fabricarier ensem*. In generale sul *topos* dell’inven-

tor cfr. I 14, 31-36 e commento; Navarro Antolín (1996: *ad Corp. Tib.* III 2,1-8 [anche in questo caso l'*inventor* è *ferreus*], pp. 148-149), con una ricchissima rassegna di attestazioni del motivo; in particolare, per il *primus inventor* dell'arte militare cfr. Prop. IV 3, 19-20: *Occidat, immerita qui carpsit ab arbore vallum / Et struxit querulas rauca per ossa tubas.*

24: Cfr. Verg., *Buc.* VIII 47-48: *Saevus Amor docuit natorum sanguine matrem / Commaculare manus [...].*

25-28: Cfr. il parallelo istituito da Orazio tra i partecipanti alla guerra civile e le bestie in *Epod.* VII 11-12: *Neque hic lupis mos nec fuit leonibus / Umquam nisi in dispar feris*; Cavarzere (2008: *ad locum*) sospetta che il motivo sia di derivazione cinico-stoica, segnalandone svariate riprese: Cic. *Sest.* 63; Sen. Rh., *Contr.* 2, 1, 10; Sen., *Clem.* I 26, 4; *Ira* II 8, 3; *Ep.* XCV 31; Plinio, *NH* VII 5; Iuv. XV 159 ss.

28: Prop. III 9, 56: *Antonique gravis in sua fata manus*; Am. II 14, 4: *Et caecae armant in sua fata manus*. Espressioni simili sono comunque frequentemente attestate; per quanto riguarda la poesia s'incontrano soprattutto in Ovidio, cfr. *ThLL.* VI 1. 359, 44 ss.: Ov., *Am.* I 6, 14: *Non timeo strictas in mea fata manus*; *Trist.* V 2, 30: *Ut taceam strictas in mea fata manus*; I 9, 22: *Continuit promptas in mea fata manus!*

29-32: Intendo questi versi nel modo seguente: “Davvero (*Quin*) Enio violenta ha fatto impazzire a tal punto gli uomini che questi credono di guadagnarsi la strada del cielo grazie a stragi crudeli, convinti che allo stesso modo (*putent... sic meruisse*) Bacco, Ercole e Romolo si siano meritati il nome di grandi dei”. *Putent* in sostanza regge entrambi gli infiniti.

La divinizzazione di Romolo (*Quirinus* una volta assunto tra gli dei) è raccontata da Ovidio, *Met.* XIV 805-851; *Fast.* II 481-512 ma il poeta rigetta le versioni evemeristiche del mito, cioè quelle che vogliono Romolo divinizzato per la sua virtù, per meriti politici e militari (tale versione è invece ripresa da Orazio, *Carm.* III 3, 9-36); già Livio I 16, 1-4 scrive del resto che il re sparì, portato via da un turbine, durante un temporale che lo sorprese mentre passava in rassegna l'esercito; a I 16,5 lo storico riporta anche il parere di alcuni secondo i quali il re sarebbe stato in realtà ucciso dai patrizi che gli stavano accanto (cfr. anche Dion., II 56, 3; Ovidio, *Fast.* II 497-498, che però rifiuta questa eventualità). Quali che fossero le circostanze della sua sparizione (secondo Ovidio, *Met.* XIV 817-824; Orazio, *Carm.* III 3, 15-16 salì al cielo sul carro del padre Marte), qui interessa piuttosto rilevare la lettura evemeristica che Orazio propone del mito: al v. 1 egli parla infatti di *iustitia* e *tenacia*, virtù cardinali del sistema assiologico romano. Kochanowski ci offre una conferma indiretta di stare pensando a tale impostazione quando, ai vv. 33-38, presenta ben altri meriti che renderebbero un uomo degno della divinizzazione, ovvero quelli di aver portato agli uomini tutti una pace sicura e duratura. Meriti che, come la *iustitia* e la *tenacia*, vanno a vantaggio di un'intera comunità.

Ercole fu divinizzato in seguito alla sua morte, come ricompensa per le sue eroiche imprese (celebri le dodici fatiche): avvelenato inconsapevolmente dal-

la moglie Deianira, che gli aveva fatto indossare un vestito intriso del sangue velenoso di Nesso convinta fosse un filtro d'amore, egli si gettò su di una pira a cui aveva fatto appiccare il fuoco. S'udì un tuono ed Ercole salì al cielo trasportato su di una nuvola.

Dioniso / Bacco era figlio di Zeus e Semele. La madre volle vedere Zeus in tutto il suo splendore e il dio accontentò l'amata, che però morì incenerita. Il bambino, tolto dal ventre della madre che non aveva portato a termine la gravidanza, nacque da una coscia di Zeus, alla quale era stato cucito per permettergli di completare il proprio sviluppo. Fu affidato a Ino e Atamante, fatti impazzire da Era, gelosa per il tradimento di Zeus; da adulto, egli scoprì la vite ed il vino, arrivò fino in India e la conquistò grazie alla sua forza mistica; tornato in Grecia, introdusse in Beozia i Baccanali, punendo inoltre il re Penteo e la madre Agave (sorella di Semele) perché si opposero a riti che giudicavano troppo pericolosi: Penteo fu squartato dalla madre impazzita sul monte Citerone. Ad Argo diede ulteriori prove del proprio potere divino, facendo impazzire le donne della città, comprese le figlie del re Preto. Dopo aver fatto impazzire i pirati che, anziché portarlo da Argo a Nasso, si stavano dirigendo in Asia per venderlo come schiavo, fu assunto in cielo, segno del riconoscimento della sua divinità.

Gli episodi delle divinizzazioni di Ercole, Bacco e Romolo sono ricordati in successione anche a II 11, 88 (cfr. relativo commento); i soli Bacco ed Ercole, insieme ai Dioscuri, compaiono a IV 2, 125-126.

29-30: Enio era la dea greca della guerra (a Roma identificata con Bellona) e compare spesso come figlia, madre o sorella di Ares (cfr. Omero, *Il.* V 333; 592-593; Grimal 1995: s.v.). È rappresentata sanguinante o comunque in atteggiamenti violenti, il che contribuisce a spiegare l'aggettivo *trux*. Cfr. Ioannes Secundus, *El.* III 8, 7-8: *Te Bellona ferox, teque hinc discordia demens / Proripe, et accensis ira superba genis.*

33-38: Cfr. Orazio, *Carm.* III 24, 25-29:

25 O quisquis volet inpias
 Caedis et rabiem tollere civicam,
 Si quaeret pater urbium
 Subscribi statuis, indomitam audeat
 Refrenare licentiam.

Cfr. anche Kochanowski, *Pieśni* I 1, 21-26 (traduzione del passo oraziano).

34: Su Ebe cfr. commento *ad* II 5, 7-8.

35: Per *exstinguere bellum* cfr. *ThLL.* V 2. 1919, 71 ss.

36: Cfr. Verg., *Aen.* XI 362-363: [...] *pacem te poscimus omnes, / Turne, simul pacis solum inviolabile pignus.*

Elegia XV

Patria rura colo: nunc fallax aula valebis,
 Nil promissa equidem magna tua illa moror.
 Libertas gemmarum instar mihi et instar arenae est,
 Lydius aurifera quam vehit amnis aqua.
 5 Hic ego nec nutum alterius nec limina servo,
 Infringens duris molle latus foribus,
 Nec votis exopto famem incoenatus herilem,
 Nec cuiquam in turba pugno aperire viam.
 Nullius ad leges vitam compono licetque
 10 Tempora mi arbitrio ponere cuncta meo.
 Ergo aut Socraticis aures accommodo cartis,
 Unde animus vitiis discat abesse suis,
 Aut meditor Latiis non absona carmina Musis,
 Quaeque meus molli Sarmata voce canat.
 15 Nec me dedeceat fecundi cultus agelli:
 Servum censi turpius esse reor.
 Rura inopes victus et priscae munera glandis,
 Divite mutarunt messe nitentis agri;
 Rura fuere prius quam clausae moenibus urbes:
 20 Ni sint rura, urbes turrigerae esuriant.
 Hinc miles patiens aestus et frigoris aequae,
 Hinc rigidus consul venit ad imperium.
 Quod si oblectatur Tarpeia Iuppiter arce
 Cecropiamque urbem bellica Pallas amat,
 25 Flava Ceres nostros quoque non fastidit honores,
 Spicea cui messis tempore sarta damus.
 Nec minus, aestivis postquam maturuit horis,
 Grata repertori ponitur uva suo;
 Lacte Pales gaudet, debentur poma Priapo,
 30 Hortorum hic custos, curae habet illa pecus.
 Quid memorem Nymphas, montes et stagna colentes?
 Quid celerem Faunum, Panave capripedem?
 Qui sancti nobis, seu sit dea, seu deus, omnes
 Et gaudent nostro, ut remur, honore coli
 35 Ac pecorum foetu et frugum ubertate vicissim
 Vota explent memores pauperis agricolae.
 Villice, tum solitum iam nunc ordire laborem
 Granaque perpetuis decute verberibus,
 Dumque favet Boreas, dum frigore flumina torpent
 40 Et faciles praebet nixque geluque vias,
 Materiam silvis fabricandae convehe navi,
 Irato Satyrus frendeat ore licet.
 Ac primum duplices disiunctim pone carinas,
 Nam trabibus totum texere oportet opus,
 45 Quas transversa cavis coniungant tigna carinis,
 Affixa ad lentas tigna quoque ipsa trabes,
 Pars quarum anterior modice inflectatur, ut amnis

Exsuperet fluctus commodiusque natet.
 Huic latera aequentur gemina fundata carina
 50 Puppisque ingenti concava nixa trabe.
 Tum rimas, ne qua furtivus perfluat humor
 Et Cereri admissa damna det intus aqua,
 Conveniet musco tortoque, o villice, foeno
 Sarciri: hac tibi sit cura, cave, ulla prior.
 55 Atque ubi iam pontem glaciali marmore iunctum
 Vistula collectis fregerit auctus aquis,
 Informis liquidas descendat navis in undas
 Et petat Arctoi littus onusta maris.
 Nec reditum speret: satis est, si frugibus aere
 60 Pensatis redeat nauta domum ipse pedes.
 Adsis, Cylleni, neque enim facundia tantum,
 Verum res quoque eget nostra favore tuo.

Il poeta si ritira in campagna, nulla più gl'importa della corte e delle sue grandi (ma evidentemente illusorie) promesse; la libertà gli è infatti più cara delle gemme, più della sabbia d'oro del Pattolo (1-4). In campagna non dovrà sottostare al volere di nessuno, non dovrà attendere ordini dinanzi a nessuna porta (5-6), né augurare – affamato – la fame al proprio padrone, né avrà bisogno di far da tirapiedi a chicchessia scortandolo per strada (7-8): finalmente sarà padrone del proprio tempo (9-10), che ha intenzione di dedicare agli studi di filosofia morale (11-12) e alla composizione poetica, sia in latino che in polacco (13-14). Non si vergognerà di lavorare un fertile campicello, ché ben più turpe sarebbe essere servo di qualcuno (15-16). Fu la campagna a trasformare il modesto cibo degli uomini primitivi, abituati alle ghiande, in una ricca messe d'un fertile campo (17-18); la campagna venne prima della città e delle sue mura e se non fosse stato per la campagna, la città avrebbe ceduto alla fame (19-20). È in campagna che si è temprato al caldo e al freddo il duro soldato, in campagna è cresciuto l'inflessibile console destinato al comando (21-22). E se Giove si diletta del Campidoglio, (dov'è appunto il tempio di Giove Tarpeo) e Pallade ama la sua Atene (23-24), la bionda Cerere non disprezza i riti che il poeta officia in suo onore offrendole corone di spighe (25-26); né meno grata è per Bacco l'offerta dell'uva che il dio stesso un tempo scopri (27-28). Pale gioisce del latte, a Priapo spettano offerte di frutti, custode lui dei giardini, lei delle greggi (29-30) A che ricordare le ninfe che abitano i monti e gli stagni, Fauno veloce e Pan dal piede di capra (31-32)? Tutti costoro sono per lui santi e, ne è convinto, sono felici di ricevere le sue offerte (33-34): essi infatti lo ricompensano con la fecondità del bestiame e quella dei campi, esaudendo i suoi desideri di povero agricoltore (35-36). Con un cambio di interlocutore abbastanza brusco ora il poeta si rivolge ad un ipotetico *villicus* (anche ammettendo la plausibile opzione che si rivolga a se stesso parlando in terza persona il passaggio ha un che di farraginoso), esortandolo a falciare il grano (37-38) e, fintanto che durerà l'inverno e i corsi d'acqua saranno gelati, a raccogliere il legname per costruire un'imbarcazione (39-40). Il Satiro che vive

nei boschi s'arrabberia senz'altro (41-42) ma poco male, se con il disgelo potrà commerciare e arricchirsi (55-60). Sia propizio a quest'impresa Mercurio, dio che protegge i commercianti (61-62). I vv. 43-60 sono un puntuale e tecnicissimo 'manuale' per la costruzione di una *komięga*, sorta di zattera fluviale con la quale venivano trasportate le granaglie lungo la Vistola.

Il poeta s'è lasciato alle spalle l'esperienza della corte, ciò che ci permette di approssimare il termine *post quem* per la datazione di questa elegia alla fine del 1569 o al più tardi all'inizio degli anni '70 (cfr. le considerazioni svolte commentando III 13, 28: egli abbandonò la cancelleria reale contestualmente alla nomina a vescovo di Plock di Myszkowski, quindi al più tardi nei primi mesi del 1570). Le preghiere a Myszkowski che leggiamo in III 13, 27-30 (non lo trattenga l'amico presso di sé, lo lasci andare a Czarnolas per dedicarsi alla poesia) hanno ora trovato esaudimento.

Di particolare interesse in questo componimento sono il reimpiego di situazioni tipiche dell'elegia amorosa (*παρκλαυσίθυρον* e *servitium amoris*) in un testo che amoroso non è affatto (5-8), procedimento che già avevamo visto all'opera in III 11, 18; la riflessione sui due filoni linguistici (latino e polacco) della propria produzione (cfr. il commento *ad* 13-14); l'interessante esperimento di letteratura 'tecnica' dei vv. 43-60 (e cfr. il commento *ad locum* per considerazioni inerenti il rapporto di Kochanowski con la cosiddetta 'linea di Nagłowice' nella letteratura polacca) nonché l'elogio dell'allora rampante classe di nobili proprietari terrieri e commercianti dei loro prodotti (cfr. ancora il commento *ad* 13-14), che di fatto un elogio e un avallo sono i suggerimenti all'agricoltore dei vv. 37-62. Proprio l'elogio della mercatura è un segnale eloquente di quanto più volte si è avuto modo di notare: poiché quello del commercio è, nel *genere* elegia, un universo costitutivamente opposto al mondo del poeta d'amore nonché alle attività pastorali e rurali che spesso rappresentano, per il poeta innamorato, un luogo di possibile evasione dagli inganni, dalle sofferenze e dagli sfarzi dell'ambiente cittadino (Labate 1984: 37-48), l'esaltazione di un tale modello etico e culturale (mi riferisco al mercante e al commercio) e addirittura la sua pacifica coesistenza con il modello del contadino-agricoltore operoso, costituiscono uno stravolgimento decisivo dei canoni elegiaci. Nel momento in cui l'elegia come *genere* si apre sempre di più a contaminazioni con altri *generi*, assistiamo anche a un progressivo svuotamento dei suoi punti di riferimento assiologici.

1-2: Mi limito qui a citare alcuni componimenti da un ciclo epigrammatico di Piotr Rojzjusz (Petrus Roisius), che GC (*ad locum*) ha molto opportunamente segnalato come rappresentativo di un vero e proprio *topos* qual era la critica della vita di corte: LXX: *Aulicus os gestat mellis, praecordia fellis*; LXXII [*Ad Aulam*]: *Aula vale, vale aula, illum – mihi parce – suus qui est, / Esse tuum extrema est linea stultitiae*; LXIV [*De Aulis*]: *Promissis miseris retinent ingentibus aulae*. Per quanto concerne *patria rura* cfr. Orazio, *Epod.* II 3: *Paterna rura bobus exercet suis*; *Carm.* I 11, 11-12: *Gaudentem patrios findere sarculo / Agros [...]*; *Ep.* I 18, 60: [...] *interdum nugaris rure paterno*.

3-4: Il fiume lidio è il Pattolo su cui cfr. I 6, 31-32 e commento *ad locum*.

5-10: Cfr. Kochanowski, *Marszałek* 17-20: *A mnie więc, który k' stołu nie umiem blaznować / Ani, wydąwszy, coraz gęby nastawować, / potrzeba kłosa zbierać, nie chcę li nauki / Uczyc się sobie trudnej dla obrocnej sztuki*, “E a me, che non son capace di fare il buffone a tavola / né di sporgere il muso sempre più in fuori, dopo aver gonfiato le guance / occorre raccogliere le spiche, se non voglio imparare / un'arte difficile per cibarmi del foraggio dato al cavallo da lavoro”.

5-6: Già commentando III 11,18 avevo sottolineato come Kochanowski riprendesse scene tipiche del *παρκλαυσίθρονον* decontestualizzandole per scherzare sull'ambiente di corte; anche in quel luogo vi era un esplicito contrasto tra la campagna e la città (la corte). Si noti come anche in questo caso il poeta pare avere ben presenti alcuni passaggi di ‘lamenti dinanzi alla porta’: Ovidio, *Am.* I 6, 63-64: *Non te formosae decuit servare puellae / Limina [...]*; III 11, 9-10: *Ergo ego sustinui, foribus tam saepe repulsus, / Ingenuum dura ponere corpus humo?*; *Rem.* 508: *Nec latus in duro limine pone tuum*; *Met.* XIV 709-710 (Ifi e Anassarete): [...] *posuitque in limine duro / Molle latus [...]* (sulla natura comastica di questa scena cfr. il commento di Hardie 2015: *ad Ovidio, Met.* XIV 708-710); Orazio, *Epod.* XI 22: *Limina dura, quibus lumbos et infregi latus*; Tib. I 1, 56: *Et sedeo duras ianitor ante fores*; I 2, 6: *Clauditur et dura ianua firma sera*; Prop. I 16, 18: *Quid mihi tam duris clausa taces foribus?*; Ovidio, *Am.* I 6, 28: *Roboribus duris ianua fulta riget*; II 1, 22: *Mollierunt duras lenia verba fores*. In tutti questi ultimi passi vi è un gioco tra il significato letterale dell'aggettivo (la porta è ‘materialmente’ dura) e quello metaforico, in cui i battenti sono personificati: essi, per proprietà transitiva, sono caratterizzati dalla stessa *duritia* (insensibilità) dell'amata elegiaca. Kochanowski fu senz'altro ammesso a corte ma forse questa ‘insensibilità’ della porta serve anche a dire di aspettative deluse da parte del poeta, non solo della sua stanchezza di servire in certi ambienti. Cfr. anche *Pieśni* I 23, 13 [...] *niewdzięczne i nieludzkie wrota*, “porta ingrata e inospitale”.

7: Vi è qui una probabile allusione ai *Foricoenia*, veicolata dall'aggettivo *incenatus*, impiegato in poesia soltanto da Plauto (ad es. in *Aul.* 368; *Cas.* 776; 788; *Pseud.* 846). Il titolo della raccolta epigrammatica infatti, come ha efficacemente dimostrato Szastyńska-Siemion (1995), è un neologismo costruito per opposizione al marzialiano *domicenium* (V 78, 1; XII 77, 6). In Mart. XII 77, 6 i tre *domicenia* a cui è condannato il malcapitato (e maldestro) *cliens* che s'è lasciato sfuggire un peto durante i riti in onore di Giove sono una vera e propria disgrazia; in Mart. V 78 invece il *domicenium* è una situazione privilegiata, in cui il poeta rinuncia sì al ricco banchetto del patrono, ma al contempo, proprio perché vi rinuncia, può rivendicare con orgoglio la propria libertà; insieme all'amico Toranio inoltre, egli godrà anche delle poesie che durante tale modesto banchetto verranno declamate. Kochanowski dunque, grazie a tali allusioni, ribadisce una volta di più la propria indipendenza di poeta (sulla sua orgogliosa autocoscienza cfr. cappello introduttivo di *Ad lectorem*).

8: Simili compiti erano propri agli schiavi; si ha qui l'impressione – com'era già accaduto al v. 6 – di avere per le mani la ripresa di immagini tipiche dell'elegia amatoria. Cfr. Tib. I 5, 63-64: *Pauper in angusto fidus comes agmine turbae / Subicietque manus efficietque viam*; Ovidio, *Am.* III 11, 17-18: *Quando ego non fixus lateri patienter adhaesi, / Ipse tuus custos, ipse uir, ipse comes?*; *Ars* II 210: *Ipse fac in turba, qua venit illa, locum*.

11-12: Kochanowski si riferisce qui agli studi filosofici, in particolare a quelli di morale, come si evince dal v. 12. L'espressione *Socraticae cartae* è assimilabile alle *Socraticae Lauri* di III 13, 30 (cfr. il commento *ad locum*). Per l'espressione *accommodo aures* cfr. *Il. Lat.* 642: *Aut animum praedae aut dictis accommodat aures*; Claud., *Gild.* 426: [...] *pronasque ferox accommodat aures*.

13-14: Rispetto a quanto accadeva in III 13, 35-52 il poeta si concentra esplicitamente sulla 'questione linguistica' legata alla propria produzione poetica e presenta al pubblico i filoni (latino e polacco) della sua arte versificatoria. Occorrerà partire dalla lettura del distico. Tutti gli interpreti hanno sempre tradotto, con minime differenze: "Oppure compongo versi non stonati per la Musa latina, versi che il mio Sarmata possa cantare con dolce voce" (cfr. Minissi 2007: 89-90 per una rassegna esaustiva di tutte le traduzioni ad oggi proposte); in sostanza il poeta starebbe dicendo che la propria produzione polacca non sarà sgradita, ovvero 'discordante, sconveniente', cioè di valore non inferiore a quella della grande tradizione latina. Minissi (2007: 91), contro questa interpretazione 'estetica' del distico, propone di leggere il *quaeque* piuttosto come *et [illa carmina] quae*, cioè come congiunzione tra due frasi con soggetto diverso: "compongo versi che non risultano stonati alla Musa Latina e [altri] versi che possa cantare il mio Sarmata". Ed effettivamente, come spiega ancora Minissi (p. 91): "In realtà *Latiis non absona Musis* possono essere solo *carmina* in latino, poiché per le Muse latine i canti in polacco risultano *absoni*, discordi, aspri e insomma barbari rispetto alla propria lingua. [...]. Quanto a *meus Sarmata*, il connazionale polacco, esso canta soltanto in polacco, perché il latino non lo conosce". Che con 'Sarmata' Kochanowski abbia in mente lo *szlachcic* proprietario terriero (appartenente alla piccola-media nobiltà e solitamente, a differenza dei dotti umanisti di corte, poco capace di apprezzare le raffinatezze della poesia in latino) lo conferma il prosieguo dell'elegia, con la sua esaltazione dell'ideale 'campagnolo' proprio di quella classe sociale nonché con le istruzioni per la costruzione di un'imbarcazione destinata al commercio di granaglie: va infatti ricordato che soprattutto nel XVI secolo, complice un'impennata nella richiesta di grano da parte dei mercati europei, la nobiltà sfruttò in modo intensivo i propri terreni, esportando i raccolti anche attraverso lo sbocco sul mare offerto da Danzica, avvalendosi della propria posizione politica dominante per intralciare l'intraprendenza commerciale della borghesia, prima estromettendola dal possesso della terra (1538), poi vietandole di viaggiare all'estero con le proprie merci (1565). Cfr. Wandycz (2001: 78-89).

Cfr. le corrispondenze testuali con Verg., *Buc.* I 2: *Silvestrem tenui musam meditaris avena*, dove oltre al verbo vi è il parallelo *tenui/molli*; lo stesso vale per *Buc.* VI 8 citato alla nota successiva.

13: Per quanto concerne il verbo *meditor* nel significato di ‘comporre versi’ sono particolarmente importanti le sue occorrenze ‘bucoliche’, visto lo scenario che Kochanowski presenta al lettore nei versi successivi. Oltre all’ appena ricordato Verg., *Buc.* I 2 cfr. anche *Buc.* VI 8: *Agrestem tenui meditabor harundine Musam* nonché Orazio, *Ep.* II 2, 69-70, dov’è un’esplicita contrapposizione tra *urbs* (luogo in cui naturalmente si trova la *fallax aula* del v. 1) e *nemus* (‘bosco’, ma concettualmente assimilabile ai *patria rura* della nostra elegia): *I nunc et versus tecum meditare canoros. / Scriptorum chorus omnis amat nemus et fugit urbem.*

15: Cfr. Tib. I 1, 29-32: *Nec tamen interdum pudeat tenuisse bidentem / Aut stimulo tardos increpuisse boves, / Non agnamve sinu pigeat fetumue capellae / Desertum oblita matre referre domum*, passo a cui peraltro si richiamerà esplicitamente lo stesso Kochanowski in *Marszałek* 49-52; Verg., *Buc.* X 16-17: *Stant et oves circum (nostri nec paenitet illas, / Nec te paeniteat pecoris, divine poeta; Georg.* I 80-81: *Ne saturare fimo pingui pudeat sola neve / Effetos cinerem immundum iactare per agros.*

17: Sulle ghiande come cibo degli uomini primitivi (*prisci*) cfr. II 7, 49 e commento.

19-20: La campagna e l’agricoltura come ambiente e mezzo di sostentamento vennero prima della città e delle sue attività. GC (*ad locum*) segnala il proemio al terzo libro dei *Rerum rusticarum* di Varrone (I 1-6). Cfr. III 1, 1: *Antiquior enim multo rustica, quod fuit tempus, cum rura colerent homines neque urbem haberent.*

20: Cfr. Verg., *Aen.* X 253: *Turrigeraeque urbes [...]*; Ovidio, *Am.* III 8, 47: *Quo tibi turritis incingere moenibus urbes.*

21-22: Motivo irrinunciabile nella visione che i Romani ebbero delle proprie origini. Cfr. Cato, *Agr., Praef.* 4: *At ex agricolis et viri fortissimi et milites strenuissimi gignuntur*; Orazio, *Carm.* I 12, 41-44 (detto di Furio Camillo): *Hunc et incomptis Curium capillis / Utilem bello tulit et Camillum / Saeva paupertas et avitus apto / Cum lare fundus*; particolarmente utili alcuni passi riportati nel commento di Nisbet-Hubbard (1970) ad Orazio, I 12, 42: Val. Max. IV 4, 11: *[modica fortuna] ita fidis uberibus Publicolas, Aemilios, Fabricios, Curios, Scipiones, Scauros hisque paria robora virtutis aluit*; Sen. Rh., *Contr.* I 6, 4: *Quid tibi videntur illi ab aratro, qui paupertate sua beatam fecere rem publicam?*; Sen, *Ep.* LXXXVII 41: *Ut populus Romanus paupertatem, fundamentum et causam imperii sui, requirat ac laudet*; Lucan. I 167-170. Da ricordare inoltre almeno la figura di L. Quinzio Cincinnato, chiamato a difendere la patria contro gli Equi assumendo la carica di *dictator* (458 a. C.) mentre arava il suo campo, su cui

cfr. Cic., *Cato* 56, che però riferisce l'episodio alla seconda dittatura di Cincinnato, quella del 439 a.C; Colum. I *praef.*, citato *in extenso* da GC (*ad locum*); per quanto riguarda il *rigidus consul* cfr. ancora Cic., *Cato* 56 e quanto l'autore scrive a proposito dei senatori: *In agris erant tum senatores, id est senes [...]. A villa in senatum arcessebatur et Curius et caeteri senes, ex quo, qui eos arcessebant viatores nominati sunt.*

23: L'*arx Tarpeia* è il Campidoglio, sul quale sorgeva il tempio di Giove Tarpeo. Cfr. anche I 6, 29-30 e commento.

24: Pallade Atena è la divinità tutelare della città di Atene, qui detta *Cecropia Urbs* dal nome del suo fondatore e primo sovrano, il re Cecrope. Per l'epiteto *bellica* riferito ad Atena / Minerva cfr. Ovidio, *Met.* II 752 (*dea bellica*) e V 46 (*Bellica Pallas*); Stat., *Theb.* VIII 588 (*Bellica Pallas*); *Il. Lat.* 694. Atena è una divinità guerriera, tradizionalmente rappresentata con l'egida (cfr. *Ad lectorem* 7) e con la lancia; quando venne al mondo dalla testa di Zeus (aperta in due da un colpo d'ascia sferrato da Ermes), il mito vuole che lanciasse un altissimo grido di guerra.

25-26: Cerere era un'antica divinità italica, assimilata poi dai Romani alla greca Demetra; è la dea del grano e presiede alla coltivazione della terra, arte che essa stessa ha insegnato agli uomini (cfr. Ovidio, *Am.* III 10, 7-14). Durante i riti in suo onore le venivano offerte corone di spighe ed è evidente la ripresa di Tib. I 1, 15-16: *Flava Ceres, tibi fit nostro de rure corona / Spicea quae templi pendeat ante fores.* Va notato che le spighe di grano sono un elemento ricorrente nell'iconografia della Pace, a cominciare da Tib. I 10, 67: *At nobis, Pax alma, veni spicamque teneto* e Smith 1971 commentando questo verso rimanda a Theocr., *Id.* VII 155-157 (a rigore si sta parlando di Demetra): [...] ἄς ἐπὶ σωρῶ / αὐτίς ἐγὼ πᾶξαιμι μέγα πτύον, ἃ δὲ γελᾶσαι / δράγματα καὶ μάκωνας ἐν ἀμφοτέραισιν ἔχοισα, "sul suo mucchio / possa io piantare di nuovo la grande pala, ed ella sorrida / tenendo nelle mani le spighe e papaveri", trad. B.M. Palumbo Stracca. Che la Pace e Demetra / Cerere abbiano un'iconografia sovrapponibile non deve stupire, dal momento che la Pace è presupposto all'abbondanza e alla ricchezza delle messi (su questo punto cfr. il commento *ad* I 3, 35-36); cfr. inoltre Ioannes Secundus, *El.* III 8, 10-13: *Laureola placidas Pax redimita comas: / Altera caeruleae ramum praetendit olivae, / Effundit fruges altera larga manus*; Ripa-Maffei (2012: [273.2, *Pace*]): "Giovane bella con ghirlanda d'olivo in capo, nella mano destra terrà la figura di Pluto, e nella sinistra un fascio di spighe di grano, come si cava dagli scritti di Pausania [*Periegesi* I 8,2; IX 16,2.]. La corona e le spighe di grano sono segno di pace, essendo questi frutti in abbondanza solo dove la pace arreca a gli uomini comodità di coltivar la terra, la quale per la guerra rimane infeconda e disutile. Questo volle esprimere quel Poeta [Tib. I 10, 45-50] quando parla[va] del Bue [...]"; Alciato, *Embl.* XIX [*Ex pace ubertas*] 1: *Grandibus ex spicis tenues contexe corollas.*

Flava Ceres corrisponde al greco Ξανθή Δημήτηρ (Omero, *Il.* V 550). Cfr. inoltre Verg., *Georg.* I 96; Tib. I 1, 15 e Ovidio, *Am.* III 10, 3, citato integralmente commentando III 14, 8; Lucano IV 412; Ausonio, *Praef.* III 1; Claud., *Pros.* I 138.

27-28: L'*inventor* della vite è Bacco/Dioniso, a Roma detto anche *Liber* (su quest'ultimo epitetto cfr. il commento *ad* II 2, 47). Egli avrebbe mostrato a Icaro come coltivare la vite perché a sua volta la diffondesse tra gli uomini (cfr. I 3, 30 e commento). Cfr. l'espressione *repertor* [*uvae*] con quelle che si riscontrano in Var., *RR* I 2, 19 (*repertor vitis*); Ovidio, *Am.* I 3, 11: [...] *vitisque repertor*; *Fast.* II 329: *Causa, repertori vitis quia sacra parabant* con la nota di commento di Robinson (2011); Il dio è spesso associato a Cerere, cfr. Var., *RR* I 1, 5; Lucr. V 14-15: *Namque Ceres fertur fruges Liberque liquoris / Vitigeni laticem mortalibus instituisse*; Verg., *Buc.* V 79; *Georg.* I 7-9: *Liber et alma Ceres, vestro si munere tellus / Chaoniam pingui glandem mutavit arista, / Poculaque inventis Acheloia miscuit uvis*; Tib. II 1, 3-4 con il relativo commento di Maltby (2002); II 3, 66-67: [...] *non tanti sunt tua musta, pater. / O valeant fruges, ne sint modo rure puellae.*

29: Pale è una divinità protettrice delle messi, a volte maschile, altre – come qui – femminile. In suo onore si celebravano i *Parilia* o *Palilia* che si tenevano il 21 aprile, lo stesso giorno in cui, secondo la tradizione, era stata fondata Roma (Cic., *Div.* II 98; Tib. II 5, 87-104; Prop. IV 1, 19-20; IV 4, 73-78; Ovidio, *Fast.* IV 721-862; Persio I 72; Mynors 1990: *ad* Verg., *Georg.* III 1-2; Maltby 2002: *ad* Tib. I 1, 36). Per le offerte di latte ad essa riservate cfr. Tib. I 1, 35-36: *Hinc ego pastoremque meum lustrare quotannis / Et placidam soleo spargere lacte Palem*; Ovidio, *Fast.* IV 746.

Priapo è il più delle volte ritenuto figlio di Dioniso e Afrodite (esistono versioni del mito che lo vogliono figlio di Venere e, rispettivamente, Zeus oppure Adone, cfr. Grimal 1995: s.v. "Priapo"). È rappresentato con uno smisurato membro virile, al quale era attribuita una funzione apotropaica, ovvero quella di stornare dai raccolti le maledizioni degli invidiosi: statue del dio, solitamente dipinte di rosso, erano infatti collocate in mezzo ai campi come spaventapasseri; In genere per questa funzione di protezione dei campi e dei raccolti cfr. Verg., *Buc.* VII 33-34; *Georg.* IV 110-111; Orazio, *Sat.* I 8, in particolare cfr. i vv. 1-7; Tib. I 1, 17-18 (citato più sotto in questa stessa nota); Ovidio, *Fast.* I 400 e 415; *Trist.* I 10, 26; Mart. VI 16; sul personaggio Priapo più in generale è da ricordare anche la raccolta dei *Priapea* nel suo insieme. Simbolo di fecondità, oltre alle due funzioni appena ricordate, si riteneva che fosse un 'buon esempio', per *magia simpatica*, scrive Grimal, a tutte le piante (e agli animali) del campo in cui si trovava (un caso di quest'ultima specie si legge in Verg., *Buc.* VII 35-36: *Nunc te marmoreum pro tempore fecimus; at tu, / Si fetura gregem suppleverit, aureus esto* nonché in *Priap.* XLII, citato qui sotto).

Per quanto concerne i *poma* (frutti di ogni specie: mele, albicocche...) i *Priapea* ci testimoniano trattarsi di un dono 'specifico' per Priapo: XVI 7-8: *Qua- liacunque [poma] pius dominus florentis agelli / Imposuit mensae, nude Priape, tuae*; XXI 3-4; XLII; cfr. anche Nemes., *Ecl.* II 50-53: *Nam dum Pallas amat turgentem unguine bacas, / Dum Bacchus vites, Deo sata, poma Priapus, / Pascua laeta Pales, Idas te diligit unam*, dov'è anche da notare la successione delle divinità chiamate in causa, simile a quella dei vv. 24-30: Atena, Bacco, Priapo e Pale. È plausibile qui anche l'influsso dell'aggettivo *pomosus* che leggiamo

in Tib. I 1, 17-18: *Pomosisque ruber custos ponatur in hortis, / Terreat ut saeva falce, Priapus, aves*. Nel distico precedente (ripreso da Kochanowski al v. 26) Tibullo ha appena ricordato le offerte votive a Cerere.

31-32: Cfr. Verg., *Georg.* I 10-12, che ricorda Fauni e Driadi (propriamente ninfe delle foreste, mentre *Nymphae* è un termine più generico che comprende divinità acquatiche e silvestri): *Et vos, agrestum praesentia numina, Fauni, / (Ferte simul Faunisque pedem Dryadesque puellae) / Munera vestra cano [...]*.

Per *celer faunus* cfr. Orazio, *Carm.* I 17, 1-2: *Velox amoenum saepe Lucretilem / Mutat Lycaeo Faunus [...]*; Ovidio, *Fast.* II 285-286 (Pan): *Ipse deus velox discurrere gaudet in altis / Montibus, et subitas concipit ipse fugas*. Il culto di Fauno, divinità autoctona e molto antica del *pantheon* romano, si svolgeva sul Palatino, con le processioni dei *Lupercalia*; si trattava di una divinità benefica, protettrice di greggi e pastori. Poco alla volta finì per essere assimilato alla divinità greca Pan (cfr. la sovrapposibilità dei due personaggi in Ovidio, *Fast.* II 268; 277), divinità d'origine arcade. Stando a Grimal (1995: s.v. "Fauno" questa divinità ebbe un ruolo importante nell'assimilazione da parte dei Romani delle leggende riguardanti gli Arcadi emigrati sul Palatino. Il nome di Evandro (εὐ + ἀνὴρ 'l'Uomo Buono') risultava accostabile proprio a quello di Fauno (*qui fa-vet*) e cfr. Ovidio, *Fast.* II 277-282 per l' "importazione" del culto di Pan nel Lazio ad opera degli Arcadi di Evandro. Figlio di Circe e di Giove secondo alcune leggende, iniziò a essere considerato poco per volta uno dei primi re del Lazio innanzi la venuta di Enea. In epoca classica tuttavia assistiamo a una 'moltiplicazione' di questa figura: s'inizia infatti a parlare di *Fauni* (al plurale) divinità dei boschi compagne e protettrici dei pastori, molto simili, anche nell'aspetto fisico (metà uomini e metà capre), ai Satiri greci; la stessa 'moltiplicazione' del resto si verifica anche per Pan (*Panes*, cfr. esempi raccolti più sotto).

Per quanto concerne l'aggettivo *capripes* (gr. αἰγίπους, αἰγίπόδης; τραγόπους) cfr. Lucr. IV 580: *Haec loca capripedes satyros nymphasque tenere*; Orazio, *Carm.* II 19, 4 (dei Satiri); Prop. III 17, 34: *Capripedes calamo Panes hiant canent*; Aus., *Most.* 172 (*Capripedes Panes*); Kochanowski, *Pan Zam.* 22 (*Capripedes Satyri*).

34: Gli dei non disprezzano i riti e le offerte (*honos*) del poeta, per quanto modeste. Cfr. Orazio, *Carm.* III 23; Tib. I 1, 37-38: *Adsitis, divi, neu vos e paupere mensa / Dona nec e puris spernite futilibus*; I 10, 21-24 (detto dei Lari domestici); Pan. Mess. 14: *Parvaque caelestis placavit mica [...]*; Ovidio, *Trist.* II 75-76: *Sed tamen, ut fuso taurorum sanguine centum, / Sic capitur minimo turis honore deus*; Pont. IV 8, 39-42; Cic., *Leg.* II 24: *probitatem gratam esse deo, sumptum esse removendum*. Nisbet-Rudd (2008: 262) per altre attestazioni del motivo.

37-42: Si possono scorgere qui in controluce i consigli di Micone a Canto nella quinta ecloga di Calpurnio Siculo (98-101): *Incipe [=ordire] falce nemus vivasque recidere frondes [=granaque decute]. / Nunc [=iam nunc] opus est teneras summatim stringere virgas, / Nunc hiemi servare comas, dum permanet umor, / Dum viret et tremulas non excutit Africus umbras [=Dumque favet Bore-*

as, dum frigore...]. La situazione è altresì rovesciata: in Calpurnio i consigli sono volti a organizzare il lavoro prima dell'arrivo dell'inverno; Kochanowski suggerisce invece al proprio interlocutore di affrettarsi prima che finisca l'inverno.

42: È questa un'allusione all'*incipit* del poemetto polacco *Satyr albo dziki mąż* (1564) [*Il satiro, ovvero l'uomo selvatico*], in particolare ai vv. 20-27; 33-34. Il protagonista, vero e proprio 'omo selvadego' portavoce delle idee di Kochanowski (sulle probabile ascendenze venete e più segnatamente patavine di questa figura cfr. Ulewicz 1968; Graciotti 1967; Graciotti 1998 e Lenart 2013: 142-172) è un "parente nobile" di tutta una tradizione di buffoni di corte e figure di "irregolari" (Ceccherelli 2004: 74) che proprio in quanto eterodossi, sapevano avere lo sguardo più acuto degli altri e indicare una strada, una soluzione ai problemi che attanagliavano allora il regno, legati alla questione dell'*executio legum*. Nell'auspicare un'armonica collaborazione tra i vari partecipanti alla gestione del potere (*szlachta*, aristocrazia e sovrano) non rinuncia a criticare l'indolenza della *szlachta* stessa, colpevole a suo dire di avere abiurato al proprio compito storico (la difesa della patria) per dedicarsi alla gestione delle proprietà terriere e al commercio del grano. Egli, proprio nei versi sopra citati (21-27), si lamenta amaramente dell'avidità umana, che sta distruggendo il suo habitat naturale, costringendolo all'esilio:

- 5 Aleście je tak długo tu, w Polsce, kopali,
 Żeście z nich ubogiego Satyra wynali.
 Gdzie pojrzę, wszędy rąbią albo buk do huty,
 Albo sośnią na smołę, albo dąb na szkuty.
 I muszę ja podobno, prze ludzi łakome
10 Opuściwszy jaskinie i góry świadome,
 Szukać sobie na starość inszego mieszkania.

Ma per così tanto tempo qui in Polonia avete menato colpi ai boschi,
/ da esiliare il povero Satiro. / Ovunque io guardi, dappertutto abbattono
alberi: il faggio per un'officina, / oppure un pino per ricavarne pece, oppure
ancora una quercia per le barche. / E allora, a causa dell'ingordigia di
costoro, / devo trovarmi un altro posto per passarvi la vecchiaia / dopo
aver abbandonato le grotte e gli usati monti.

43-60: Gli ultimi versi dell'elegia sono un vero e proprio 'libretto d'istruzioni' su come costruire un'imbarcazione. Dopo aver tentato i generi più vari (poesia d'amore, epillio, poesia moraleggiante e filosofica), l'elegia kochanoviana si apre anche al trattato 'tecnico'. Un antecedente illustre è quello omerico di *Od.* V 228-262, dove assistiamo alla scena di Ulisse che costruisce la zattera per allontanarsi finalmente da Calipso ma qui si ha davvero l'impressione di trovarsi di fronte a un Kochanowski insolitamente 'realista', che quasi 'fotografa' passo passo la costruzione del natante, cogliendone particolari e procedimenti conosciuti per autopsia. L'imbarcazione che prende letteralmente forma sotto i nostri occhi è una *komięga* (o *komiega*, cfr. anche *Pieśni* I 2, 8), specie di grande zattera

fluviale senza albero, mossa dalla forza di una decina di rematori. Tali imbarcazioni, spesso impiegate per il trasporto dei cereali sulla Vistola, erano in grado di trasportare carichi fino a 35 laste (circa 70 tonnellate). Una loro particolarità, che spiega il distico 59-60, era quella di essere zattere ‘monouso’: una volta giunte al porto di Danzica venivano infatti smontate e vendute a pezzi come materiale da costruzione mentre l’equipaggio tornava alla città di partenza via terra.

Flis to jest spuszczenie statków Wisłą i inszymi rzekami do niej przypadającymi (1595) [*Lo zatteriere, ovvero la navigazione dei battelli lungo la Vistola e i suoi affluenti*] è un esteso resoconto (in strofe saffiche) di un viaggio lungo la Vistola compiuto dal suo autore, Sebastian Fabian Klonowic (1545-1602). Questo poemetto, che contiene varie descrizioni molto tecniche delle *komięgi* (alcuni esempi sono riportati da GC nel commento a questi stessi versi), è anche un atto d’accusa nei confronti del commercio così com’era condotto dalla nobiltà che si appropriava, quasi ‘divorandoli’, del lavoro e della fatica dei propri contadini. Klonowic fu, per sua stessa ammissione, un ammiratore di Kochanowski (risalgono al 1585 i suoi *Żale Nagrobne na [...] Jana Kochanowskiego [Lamenti funebri in morte di Jan Kochanowski]*). Con il tempo virò però in maniera sempre più decisa verso quella che la critica è solita identificare come la ‘linea di Nagłowice’ della letteratura polacca post 1584 (cioè dopo la morte di Kochanowski). Tale ‘linea’ si caratterizza per una tendenziale consonanza con il realismo e moralismo rejani ed è contrapposta alla ‘linea di Czarnolas’, di ispirazione kochanoviana e quindi più improntata al classicismo. A ben vedere però questi versi latini sono la prova che Kochanowski non rinunciò a dire la sua anche in termini di ‘realismo’ e che forse potrebbe aver avuto almeno in parte influenze sul suo ammiratore Klonowic. Del resto, che tali classificazioni, legittime e condivisibili, non debbano indurci a un troppo facile schematismo, lo conferma anche la ‘realistica’ e ‘rejana’ *Pieśń* I 18.

51-54: Il particolare è certamente preso dalla realtà delle *komięgi* ma si cfr. almeno Omero, *Od.* V 256-257: Φράξε δέ μιν ῥίπεσσι διαμπερὲς οἰσύνησι, / κύματος εἴλαρ ἔμεν· πολλὴν δ’ ἐπεχεύατο ὕλην, “Tutta, da prua a poppa, la zeppò con giunchi di salice / che fossero riparo dai flutti; e la zavorrò con molta legna”, trad. V. Di Benedetto. La lezione *foeno* di A è da preferirsi a *ferro* di B e A₁ in quanto il ferro non era utilizzato per la costruzione di tali zattere (Głombiowska 2008: 40).

61-62: Si tratta di Hermes / Mercurio, così chiamato dal suo luogo di nascita, il monte Cillene in Arcadia, dove Maia lo partorì a Zeus (Hom., *Hym.* IV 1-4). Cfr. Verg., *Aen.* VIII 138-139: *Vobis Mercurius pater est, quem candida Maia / Cyllenae gelido conceptum vertice fudit.* Sulla sua *facundia* cfr. Orazio, *Carm.* I 10, 1: *Mercuri, facunde nepos Atlantis*; Mart. VII 74, 1: *Cyllenes caelique decus, facunde minister.* Mercurio era inoltre ritenuto protettore dei mercanti e *res* andrà qui inteso nei due sensi tecnici di ‘affari’ e ‘guadagni’; cfr. a questo proposito Plaut., *Amph.* 1-7.

Per formule del tipo *adsis* in simili contesti di invocazione a una divinità cfr. il commento a III 5, 66.

Elegia XVI

Nuntius advenio vobis, audite puellae,
 Grata minusve feram, nescio: vera tamen.
 Tam vera et comperta fero, quam vivere certo
 Me scio, quam nox est atra nitensque dies.
 5 Ille decus iuvenum, multiscius experiensque,
 Ille valens calamo, nec minus ore potens,
 Duditius, regum orator, spes curaue vestra,
 Dulcia coniugii sub iuga colla dedit.
 Quodque exoptastis multae, subito abstulit una,
 10 Vestra procellosos vota sequuta Notos.
 Haecne fides? Ubi dii? Superos meminisse putatis,
 Si quid iuravit mentis amator inops?
 Proiicite ex animo curam, nam praestat, inanem:
 Huic alimenta faci sufficit ipsa Venus.
 15 At te laus victura manet, generosa virago,
 Unica Duditio digna reperta tuo.
 Non illum Italides poterant retinere puellae,
 Non Rheni sanguis, nec Rhodani ulla genus.
 Tu poteras, geminis pulcherrima nata sub Arctis,
 20 Nec probitate minus, quam niveo ore nitens.
 Ille et opes tibi postposuit celebremque galerum,
 Dives abunde, tuo si frui amore queat.
 Haec illa est lotos, quae degustata, parentum
 Et dulcem ex animo curam abolet patriae.
 25 Mentibus unde hominum est hic insitus ardor? An illud
 Verum est, quod quaedam fabula prisca docet?
 Nempe insulse hominem nostrum unumquemque vocari,
 Namque, ut nunc vulgo nomenclatur, homo
 Dimidium est hominis tantum, si secula prisca
 30 Spectamus, princeps quando coortus homo est.
 Nondum quid sit amor, Veneris nec munera norant,
 Sed qui mos plantis arboribusque manet,
 Citra congressum nocturnaue gaudia citra,
 Edebant generis pignora certa sui.
 35 His facies duplex cervice haerebat in una,
 Tam bene, quae a tergo, quam bene, quae ante tuens.
 Quadruplicesque manus aderat totidemque potentes
 Cervorum cursus aequiparare pedes:
 Vasta virum moles, vires in corpore summae,
 40 Natura effrenis despiciensque Deos.
 Hi fastu inflati, priscorum more Gigantum,
 Bello caelicolas appetiere deos.
 Consultant superi: neque enim mortale probabant
 Omne repentina clade perire genus
 45 Et quo compescenda foret gens effera pacto,
 Non sese poterant explicuisse satis.
 His ita distentis hominum pater atque deorum

Iuppiter, hos sacro fudit ab ore sonos:
 “Securo vos esse animo volo: namque ego spero,
 50 Haec ut recte habeant, me reperisse modum.
 Faxoque ut superent homines, neque bella deinceps
 Ulla tamen moveant pernicioosa diis.
 Nam vires, queis freti audent contendere nobis,
 Dempsero et in partes quemque secabo duas”.
 55 Haec ait et somnum magno demittit Olympo,
 Quem sopire hominum corpora cuncta iubet.
 Ille capit virgam Lethaeo rore madentem
 Somniferumque hymbrem spargit in omne caput.
 Extemplo torpor mortales occupat artus
 60 Invitosque domat somnus iners oculos.
 Hic quales curva desecti falce manipuli,
 Sole sub aestivo tonsa per arva iacent,
 Tales Lethaeo devicti lumina somno
 Per campos fusi tum iacuere viri.
 65 Iuppiter interea, comitatus Apolline solo,
 In terras spatiiis devolat aeriis
 Somnoque oppressos, ut sors quenque obtulit, ense
 Per mediumque latus, per mediumque caput
 Admisso, in geminas partes secat, ova secari
 70 Quo pacto, aut scombri lubrica terga solent.
 Vulnera dein solers curare iubetur Apollo,
 Ille haud invitus iussa paterna facit
 Extenditque cutem atque extremas complicat oras,
 Et capita efformat, scabraque terga dolat.
 75 His ita patratiss caelestia templa revisunt,
 Assurgit reduci concilium omne Iovi.
 Ut vero et somnus mortalia corpora solvit,
 Visus dimidio est et sibi quisque minor;
 Concurrunt bini et cupidi coalescere rursus,
 80 Mutua coniectis colla plicant manibus.
 Expertesque ita languiebant somnique cibique,
 Donec opem fessis attulit alma Venus,
 Nescio quid curis admiscens dulce molestis
 Atque novo pensans damna priora bono.
 85 Atque hinc ortus amor, plagae medicator acerbae
 Quique unum ex geminis efficere usque studet.
 Quippe, prout dictum est, homini pars altera deficit,
 Quaerendam omnino quam sibi quisque putat.
 Huius, Duditi, quia compos factus et ipse es,
 90 Nec iam dimidium, sed mage totus homo es:
 Fortunam hanc faveo tibi, tum succedere recte
 Pro nostra cupio semper amicitia.

Il poeta porta alle ragazze una notizia, non sa egli stesso se a loro gradita o meno, tuttavia vera (1-4): Dudycz, uomo così colto e così cosmopolita, abile

scrittore e oratore (5-6), ambasciatore reale che tanto ha fatto innamorare di sé le donne (7), ha finalmente chinato il capo al giogo nuziale (8). Ciò che in molte hanno desiderato, soltanto una l'ha ottenuto e i voti di quelle molte se ne vanno dispersi dai venti (9-10). Dov'è la *fides*, dove gli dei? Pensano esse forse che gli dei ricordino i giuramenti d'un folle per amore (11-12)? Smettano di tormentarsi per questo: è inutile, giacché questo matrimonio ha il favore della stessa Venere (13-14). Alla prescelta spettano tutte le lodi, unica che Dudycz ritenne degna di sé (15-16), lui che non capitò alla bellezza delle Italiane, né delle Tedesche e nemmeno delle Francesi (17-18). Lei sola, nata sotto le costellazioni dell'Orsa (in Polonia), è riuscita a tanto, bella nell'aspetto e nell'animo (19-20): Dudycz, per poterla sposare, ha rinunciato alle ricchezze e al galero episcopale, stimandosi ricco a sufficienza se ammesso alle gioie del suo amore (21-22); la sposa è per Andrzej come il loto, che una volta mangiato fa dimenticare i genitori e la patria (23-24). Ma da dove nasce agli uomini questa passione? È forse vero ciò che raccontavano gli antichi (25-26)? Di certo è sbagliata e sciocca, se guardiamo bene agli albori del genere umano, la convinzione nostra di chiamarci 'uomini': quello che infatti i più chiamano 'uomo' non è altro che un 'mezz'uomo' (27-30). I primi uomini infatti non conoscevano l'amore, né i piaceri di Venere ma, al modo che tutt'ora è proprio alle piante, si riproducevano da soli, senza bisogno di accoppiarsi (31-34). Costoro infatti avevano una doppia faccia alla fine di un solo collo, in modo tale che potessero vedere perfettamente sia davanti che dietro, avevano quattro mani e altrettanti piedi, così veloci da poter correre come i cervi; inoltre, enormi e fortissimi com'erano, avevano un'indole sfrenata e nessun rispetto verso gli dei (35-40) tant'è che, come avevano già tentato prima i Giganti, trasportati dalla loro stessa superbia, mossero guerra agli olimpi (41-42). Gli dei allora si riunirono in consiglio, ma non riuscirono però a venire a capo del problema, giacché non volevano in realtà che la razza umana venisse completamente annientata (43-46). Intervenne allora Giove, facendosi carico personalmente di risolvere il problema. Gli uomini avrebbero continuato ad esistere, ma 'dimidiati', giacché egli avrebbe 'tagliato' in due quelle forze che li facevano tanto tracotanti (47-54). Ciò detto, dall'Olimpo fece scendere sugli uomini il Sonno il quale con una verga cosparsa tutti d'acqua letea, facendoli addormentare (55-60). Gli uomini allora giacevano come fasci di grano appena falciati sparsi per i campi bruciati dal sole estivo (61-64); Giove, sceso dal cielo insieme ad Apollo, come glieli offriva dinanzi il caso, vibrava fendenti che li tagliavano in due, colpendoli al fianco oppure in testa: li tagliava in due, come succede delle uova o degli sgombri (65-70). Ordinò poi ad Apollo di medicare tali ferite, ciò che egli subito fece, pronto ad obbedire al proprio padre: allungò la pelle e ne ricuci insieme i lembi estremi, modellò le teste sgrossando poi per bene i tronchi del busto (71-74) e, una volta concluso il tutto, entrambi tornarono alle dimore celesti, dove li attendevano gli altri dei (75-76). Risvegliatisi dal sonno gli uomini, vedendosi dimidiati, si lanciarono l'uno incontro all'altro, gettandosi reciprocamente le braccia al collo, desiderosi di riunirsi (77-80). L'alma Venere allora, quando ormai erano sfiniti per la mancanza di sonno e di cibo, accorse in loro aiuto, mescolando il dolce ad angosce penose, compensando i danni subiti con un nuovo bene (81-84): di qui nacque l'amo-

re, guaritore di dolorose ferite, colui che si sforza di far diventare uno ciò che in realtà è doppio (85-86). Dal momento che all'uomo manca la propria metà, egli tende continuamente alla ricerca di tale parte di sé (87-88) e poiché a Dudycz è capitato di trovare la propria metà, egli non è più un 'mezz'uomo', bensì un uomo tutto d'un pezzo (89-90). Il poeta si rallegra della buona sorte dell'amico e, in nome dell'amicizia che li lega, gli augura che tale sorte duri per sempre (91-92).

L'elegia è stata composta in occasione delle nozze (1567) tra Andrzej Dudycz e Regina Straszówna, dama di compagnia della regina Caterina, moglie del re Sigismondo Augusto. Dudycz (1533-1589) era nato a Buda in una famiglia nobile, da padre ungherese e madre italiana; formatosi intellettualmente a Padova, fu nella città del Santo che conobbe Kochanowski e tutta quella straordinaria generazione di umanisti polacchi (Marian Leżeński, Andrzej Patrycy Nidecki, Stanisław Fogelweder) che alla metà del '500 frequentava l'ateneo veneto; secondo Ślaski (2007: 493-495), che si appoggia per sostenerlo anche alla ricca corrispondenza intercorsa tra Dudycz e Paolo Manuzio, i personaggi appena ricordati, con l'aggiunta molto probabile di Kochanowski, erano *contubernales* (oggi diremmo 'coinquilini') di Dudycz a Padova durante gli studi universitari, e per Lenart (2013: 38-72) l'abitazione occupata dal gruppo doveva trovarsi grossomodo all'incrocio tra le odierne Via del Santo, Via Rudena e Via Galilei. Oltre che in Italia, aveva poi viaggiato (*experiens*, v. 5) in Francia, visitando Parigi (cfr. v. 18, dov'è menzione del Rodano) e nei territori tedeschi (sempre al v. 18 è citato anche il Reno). Poliglotta, valente scrittore e oratore (v. 6) si mise a servizio di Massimiliano II d'Austria, difendendo le ragioni cattoliche al Concilio di Trento (sono giunte a noi diverse orazioni pronunciate da Dudycz al Concilio); il sovrano lo inviò poi in missione diplomatica (v. 7, *regum orator*) a Cracovia, per cercare di riappacificare la coppia reale (cfr. III 9,19-22 e commento); l'impresa fallì, ma egli non stette con le mani in mano e sedusse Regina Straszówna, dando scandalo: Dudycz era all'epoca non solo diplomatico ma, dal 1560, anche vescovo (era stato nominato da Massimiliano prima vescovo di Knin, nell'odierna Croazia, allora territorio ungherese, poi di Pécs). La Chiesa reagì scomunicandolo e bandendolo dai territori imperiali (la rinuncia al galero e ai benefici ecclesiastici di cui al v. 21 fu tutt'altro che una questione pacifica); per parte sua Dudycz impugnò carta e penna e scrisse all'imperatore per difendere la propria condotta (*Andreae Dudithii Excusatio ad Serenissimum Romanorum Imperatorem Maximilianum II [...] in qua rationes adfert, quamobrem episcopatu Quinque Ecclesiensi et aliis honoribus abdicatis, uxorem duxit*). Non perse ad ogni modo il favore personale dell'imperatore, che nel 1574 confermò la sua nobiltà, continuando per giunta a usufruire dei suoi servizi diplomatici (nel 1576 ad esempio fu Dudycz a suggerire a Massimiliano di muovere guerra al neoletto Stefan Batory, peraltro suo vecchio compagno di studi del periodo patavino). Dopo il matrimonio ottenne il cosiddetto *indygenat* (il riconoscimento nei territori polacco-lituani del titolo nobiliare). Morta Regina (1573) si risposò nel 1574 con Elżbieta Zborowska, vedova di Jan Tarnowski z Rzemienia. Dudycz morì a Wrocław nel 1589 e fu seppellito nella chiesa luterana di Santa

Elisabetta. A Dudycz Kochanowski ha dedicato anche i *foricoenia* XXVI e LXIII e, secondo alcuni, l'elegia I 4.

La tradizione entro cui questo testo s'inserisce è quella dell'epitalamio. Almeno inizialmente esisteva una differenziazione tra *ὕμνευαίος*, che era il canto di accompagnamento della sposa (cfr. Omero, *Il.* XVIII 493; Hes., *Sc.* 273-279) ed *ἐπιθαλάμιος*, il canto eseguito davanti alla camera degli sposi (*θάλαμος*). Questa distinzione si affermò in età ellenistica, quando contemporaneamente comincia a notarsi un'equivalenza tra imeneo ed epitalamio; esempio emblematico di tale fenomeno è l'idillio XVIII di Teocrito, epitalamio che il poeta non esita a chiamare *ὕμνευαίος* (v. 8); in latino è usata la sola dicitura *epithalamium*. Oltre al testo teocriteo appena ricordato, esempi di epitalamio sono quelli di Eur., *Tro.* 307-340; Aristoph., *Av.* 1725-1754; *Pax* 1329-1359 Cat. LXI; LXII (tradotto in polacco da Kochanowski con il titolo di *Epitalamium*); LXIV 323-381; Sen., *Med.* 56 ss; Claud., *Pros.*; Stat., *Silv.* I 2; T. V. Strozzi, *Erot.* III 3; Pontano, *Coniug.* I 2; I 3; III 3; III 4; Ioannes Secundus, *El.* II 10, mentre l'elegia I 8 è un epitalamio rovesciato, dove il poeta augura al rivale che le nozze non avvengano; Kochanowski, *In Nuptias illustrium Ioannis de Zamoscio [...] ac Griseldis Bathorrhæe [...] Epithalamion* (1583).

Converrà però rifarsi all'analisi che Głombiowska (1981: 171-177) ha procurato di questa elegia, soffermandosi in particolare sulla sua eterodossia rispetto all'epitalamio canonico. La studiosa parte nel proprio ragionamento da quanto leggiamo in Scaligero, *Poet.* III 100:

Epithalamium carmen igitur est, quo nuptiae celebrantur [...]. Eius carminis argumentum consistit e sponsi sponsaeque desideriis [...]. Aliquando finges a Venere aut Cupidine vi coactam [sponsam] [...]. Secundo loco explicabuntur laudes utriusque a patria, genere, animi studiis, corporis praestantia. Tertius bene ominabatur, quarti lascivia lusisque est totius [...]. Quinto loco soboles pollicetur, vota facit, vaticinatur. Postrema pars exhortationem continet ad somnum [...]. Thalamus ipse interea laudatur [...] aut nuptae vestis [...]. Quod si in ipsa adhortatione laudare velis nuptias tum exemplis ages ab historiis tum naturalium rerum principia poteris aspergere [...]. Alloquemur etiam per epiphonemata Hymeneum [...].

A ben guardare però, manca parecchio di quanto prescritto dallo Scaligero (il timore della sposa; l'augurio di avere figli; l'invito al sonno; la lode del talamo o delle vesti della sposa e l'invocazione del dio Imeneo) mentre quel poco che c'è, è ridotto davvero ai minimi termini: ben poca cosa sono le lodi di Dudycz (5-7) e della sua sposa (15-16; 19, *pulcherrima*); gli auguri occupano soltanto un distico (91-92) mentre la parte dedicata a *lascivia lusisque*, ciò che nella teoresi antica si direbbe *fescennina iocatio*, luogo deputato a battute sulla virilità dello sposo (Theocr., *Id.* XVIII 9-15; Cat. LXI 114-148), si riduce a una battuta per nulla salace sul fatto che Dudycz ora sia un 'uomo tutto d'un pezzo' (89-90). Ancora: è soltanto ai vv. 89-92 che il poeta si rivolge direttamente all'amico Dudycz, giacché il discorso è formalmente indirizzato alle spasimanti deluse da Dudycz, che ha scelto

un'altra donna al loro posto; il matrimonio è già stato celebrato, è avvenuto 'fuori scena' e – aggiungo a quanto notato da Głombiowska – il poeta si presenta come fosse un *ἄγγελος*, un messaggero del dramma greco (1-2 e commento); è straordinariamente dilatata invece, quella sezione che lo Scaligero vorrebbe occupata dalla *laudatio nuptiarum* corredata da *exempla* tratti dalle storie o dalla natura. Anzi, più che un *exemplum*, la sezione 27-88 è una dotta riscrittura in versi del *Simposio* platonico (189c-192a); riscrittura filtrata da una selezione che del mito raccontato da Aristofane (personaggio del dialogo platonico) ha lasciato fuori la originaria esistenza di tre sessi nonché la spiegazione sulle origini dell'omosessualità; altre volte Kochanowski si prende la libertà di operare inserzioni, comunque coerenti con i concetti impliciti nel discorso di Aristofane (31-34) oppure di apportare lievi modifiche alla lettera del testo (67-70); altre volte ancora inserisce nuovi protagonisti quali il Sonno inviato dall'Olimpo (55-60) e ne sostituisce altri, giacché Venere, non più Zeus, si commuove per la situazione degli uomini (82).

Kochanowski ricorda questo mito anche in *Wzór Pań Mężnych* [*Esempio di donne virtuose*], raccolta di sei brevi schizzi prosastici in cui sono presentate altrettante eroine della storia biblica o della mitologia. Nel primo di questi brani, dedicato a Eva, egli cita il mito dell'androgino di Platone, ricordando anche la traduzione che ne procurò Leone Ebreo. A proposito di traduzioni, Głombiowska (2001: 137-140) ha sondato con molta attenzione i paralleli con la traduzione ficiniana del dialogo platonico nonché con il *De Amore*. Per quanto concerne il primo, i contatti testuali che mi sento di fare miei, seppure con cautela, sono tre (cfr. i commenti *ad* 37-38; 43-46 e 79), mentre non condivido il parallelo *auratus - lubricus* di cui ai vv. 67-70. In ogni caso, vista la scarsissima quantità di corrispondenze riscontrate, si può tranquillamente affermare che Kochanowski non seguì il modello ficiniano, anche in considerazione del fatto, giustamente rilevato da Głombiowska (2001: 140), che il poeta ignora completamente tutta l'interpretazione spirituale (in senso neoplatonico) che Ficino offre del brano nella quarta orazione del suo *De Amore*.

Resta da richiamare un fatto anticipato commentando l'elegia III 13: questa elegia, con la sua riscrittura di Platone è la prima attuazione concreta degli intenti lì dichiarati di volersi dedicare a studi filosofici, studi che giungeranno a uno stadio più completo e definitivo nelle grandi elegie del quarto libro, di cui III 16 costituisce in questo senso un preambolo.

1-2: L'attacco dell'elegia richiama esplicitamente la figura del messaggero, tanto comune nella tragedia greca; grazie a questo personaggio il pubblico veniva messo al corrente di accadimenti non mostrati in scena (ciò che accade anche qui: Dudycz s'è sposato 'fuori scena'). Cfr. in particolare le parole del messaggero in Soph, *OT*, 934: Ἀγαθὰ δόμοις τε καὶ πόσει τῷ σῶ, γύναι, “[Porto] notizie liete, per la tua casa e per il tuo sposo, donna”, trad. F. Ferrari; 936-937: Ἐκ τῆς Κορίνθου· τὸ δ' ἔπος οὐξερῶ τάχα, / ἦδοιο μὲν, πῶς δ' οὐκ ἄν, ἀσχάλλοις δ' ἴσως, “Vengo da Corinto. La notizia che ti porto ti darà gioia – come no? – ma forse anche dispiacere”, trad. F. Ferrari. A ben vedere si può ben comprendere come il matrimonio di Dudycz dovesse essere una vera e propria tragedia per le spasimanti deluse.

3-4: Cfr. Ter., *Eun.* 718: *Parmenoni' tam scio esse hanc techinam quam me vivere.*

5: *Multiscius* è un *hapax* apuleiano (cfr. *ThLL.* VIII 1599 s.v.) e cfr. IV 1, 11 con relativo commento per la figura di Ulisse sapiente; sulla polisemia di *experiens* cfr. la nota di commento a III 4, 5. Anche in questo caso l'aggettivo è da intendersi 'che ha molto viaggiato' e si riferisce ai viaggi di Dudycz; corrisponde in sostanza al gr. *πολύτροπος*, il che ci autorizza a scorgere un divertito parallelo con Ulisse (l'*Odissea* torna anche nel *foricoenium* LXIII indirizzato a Dudycz).

7: *Regum orator* significa qui 'ambasciatore'. *Spes* vale 'desiderio', per cui cfr. Pichon (1966: 267): "*Sperare aliquando prope idem valet ac cupere*", con gli esempi di Ovidio, *Her.* XVII 76: *Quod tam per longas spes tua venit aquas*; 110: *Spes tua lenta fuit; quod petis, alter habet*; *Ars* I 719: *Nec semper Veneris spes est profitenda roganti*; tale significato va integrato anche con quello di *spes* in Ovidio, *Her.* XX 144: *Ad spes alterius quis tibi fecit iter?*, dove *spes* = 'amata puella'. Dudycz è dunque al contempo 'amato e desiderato' dalle sue pretendenti. *Cura* è un altro termine canonico nel vocabolario dell'elegia amorosa: indica anzitutto i tormenti d'amore (Cat. II 10; Verg., *Aen.* IV 1; Orazio, *Ars* 85; Tib. I 5, 37) e in seconda battuta, a partire da Virgilio, la persona amata: Verg., *Buc.* X 22: [...] *tua cura Lycoris*; Prop. I 1, 35-36: [...] *sua quemque moretur / Cura* [...]; il gr. *μέλημα* ha lo stesso significato di *cura*. Cfr. Navarro Antolín (1996: *ad Corp. Tib.* III 1, 19, pp.133-134); Pichon (1966: 120-121). La seconda sfumatura (*cura* = 'persona amata') essendo già racchiusa in *spes*, intendo la dittologia *spes curaque vestra* come "vostro amato desiderio e fonte di tormenti".

8: Per l'immagine del giogo nuziale cfr. il commento *ad* II 3, 25-26; Tib. I 4, 16: [...] *sub iuga colla dabit.*

9: Cfr. *exoptatis multae* con *multi petebant* di I 15, 29. Sintagmi simili preludono spesso a un esito sfortunato del corteggiamento, proprio quanto è appena successo nel caso delle spasimanti di Dudycz (cfr. il commento *ad* I 15, 29-30).

10: Sui *vota* (spesso, ma non esclusivamente, degli innamorati) dispersi al vento cfr. I 15, 30 e commento; per questa immagine in contesto epitalamico cfr. Cat. LXIV 59 e 142. Frequente il Noto in tali situazioni – propriamente si tratta di un vento caldo che soffia da Sud ma al plurale è traducibile anche semplicemente con 'venti': cfr. *Corp. Tib.* III 4, 95-96: *Haec deus in melius crudelia somnia vertat / Et iubeat tepidos irrita ferre Notos*; Ovidio, *Am.* I 4, 12: *Da mea nec tepidis verba ferenda Notis* (cfr. *verba ferenda Notis* con *vota sequuta Notos*); II 6, 44: *Vota procelloso per mare rapta Noto?*; II 8,20 e *Ars* I 631-632; *procellosus* detto del Noto è anche in Ovidio, *Her.* II 12: *Alba procellosos vela referre Notos.*

11-12: Gli dei tradizionalmente tollerano gli spergiuri per amore, cfr. il commento a I 2, 19-20.

11: Cfr. Ovidio, *Her.* XII 119: *Numen ubi est? ubi di?* [...].

12: *Mentis inops* ('pazzo, fuori di sé') detto di un innamorato si legge ad es. in Ovidio, *Her* XV 134-135: *Illuc mentis inops* [...] / [...] *feror*. La Saffo ovidiana lasciata da Faone è qui probabilmente ricalcata sulla Didone virgiliana che ha appena scoperto i preparativi di Enea per andarsene da Cartagine e cfr. in particolare *Aen.* IV 300: *Saevit inops animi* [...].

13: Cfr. Plauto, *Cas.* 23: *Eicite ex animo curam* [...]; Verg., *Georg.* IV 345-346: *Inter quas curam Clymene narrabat inanem / Vulcani Martisque dolos et dulcia furta*, dove *cura inanis* è interpretata da Servio (*ad locum*) come *amor* (diversa l'interpretazione dei moderni, cfr. Mynors 1990: *ad locum*: Vulcano sarebbe piuttosto preoccupato di impedire gli incontri adulterini di Venere e Marte).

14: Afrodite / Venere che 'benedice' lo spotalizio accordandogli il suo favore è figura diffusa negli epitalami. Cfr. ad es. Theocr. *Id.*, XVIII 51-52: [...] Κύπρις δὲ θεὰ Κύπρις ἴσον ἔρασθαι / ἀλλήλων [...], "Cipride, la dea Cipride conceda d'amarvi del pari / l'un l'altra", trad. M. Palumbo Stracca; Cat. LXI 202-203: *Bona te Venus / Iuverit* [...]; Ioannes Secundus, *El.* II 10, 1-32; Pontano, *Coniug.* I 3, 3-10, e cfr. in particolare i vv. 3-6: *Tuque tuos, Erycina, toros visura, canoras / Iunge et aves rutilas praefer et ipsa faces, / Qualis adesse soles sanctis celebrata hymenaeis*.

15-18: Cfr. in particolare, per il confronto con la bellezza di altre pretendenti, Ioannes Secundus, *El.* II 10, 29-32: *Urbs haec formosas nutrit cultasque puellas, / E quibus est Vatis dignior una thoro, / Quae tantum reliquas formae praecellit honore, / A forma quantum vincitur ipsa mea*.

15: Per il concetto di *virago* cfr. I 15, 26 e commento; Kochanowski, *Epin.* 69.

16: Cfr. Ovidio, *Pont.* III 1, 117-118 (GC: *ad locum*): *Quae Veneris formam, mores Iunonis habendo / Sola est caelesti digna reperta toro*.

19: Le due 'orse' (*Arctoe*) di cui si parla, sono naturalmente le costellazioni dell'Orsa Maggiore e dell'Orsa Minore, con le quali venivano comunemente identificati i paesi più settentrionali (in questo caso la Polonia). Cfr. in proposito la nota di commento *ad* I 10, 19-30. Il sintagma *geminae Arctoe* si riscontra in Ovidio, *Met.* III 45; Manil., *Astron.* III 382; V 19; Lucan. VIII 175; cfr. anche Verg., *Aen.* I 744; III 516 (*Gemini Triones*).

20: Per la corrispondenza tra aspetto esteriore e qualità morali cfr. II 4, 37 e commento; Cat. LXI 192-193: *Uxor in thalamo tibi est, / Ore floridulo nitens*.

21-22: Cfr. Pontano, *Coniug.* I 3, 43-44: *Isque etiam coniunx, cui prae te et munera Croesi / Et dives rutilis sordeat Hermus aquis*. Il galero è il copricapo episcopale; Kochanowski vi rinuncia a favore delle Muse in *For.* LXXX [*Oraculum*]

3-6: [...] *bifidi spem pone galeri / Nam sophiae addictus studiis parvoque beatus / Ut nec habebis opes, ita nec curabis habere*; lo stesso è affermato dal poeta in *For.* LVII 3. Si tratta del solito *topos* dell'amore corrisposto preferibile a qualsiasi ricchezza (cfr. ad es. I 6, 1-2; III 3, 15-16), qui declinato nel registro coniugale.

23-24: Cfr. III 7, 17-18 e commento nonché Plat., *Phaedr.* 252a: Ὅθεν δὴ ἐκοῦσα 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 di nulla tiene conto più che del suo bello. Ma 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", trad. G. Reale; Koch., *Epin.* 75-78: *Patriae desiderium / animo vir deteret / comis amansque tui, dulces parentum / nati in amore locum iam, iam occupabunt.*

26: La *fabula prisca* è naturalmente il mito dell'Androgino, così come lo racconta Platone in *Symp.* 189c-192a.

29-30: Cfr. Platone, *Symp.* 191d: Ἐκαστος οὖν ἡμῶν ἐστὶν ἀνθρώπου σύμβολον, ἅτε τετμημένος ὥσπερ αἱ ψῆτται, ἐξ ἑνὸς δύο, "Ciascuno di noi, dunque, è come una contromarca di uomo, diviso da uno in due, come le sogliole", trad. G. Reale.

31-34: GC (*ad locum*) suggerisce un influsso del mito raccontato da Stazio, *Theb.* IV 275-281, secondo cui gli Arcadi sarebbero nati dalle querce – cfr. in particolare i vv. 278-281: [...] *nondum arva domusque nec urbes, / Conubiisve modus; quercus laurique ferebant / Cruda puerperia, ac populos umbrosa creavit / Fraxinus, et feta viridis puer excidit orno* (cfr. anche Omero, *Od.* XIX 153; Esiodo, *Op.* 143-145; Iuv., *Sat.* VI 11-12). Per parte mia vorrei richiamare l'attenzione su un altro aspetto che, credo, aiuterà a comprendere meglio la ripresa kochanoviana del mito platonico: questi distici corrispondono sostanzialmente a Platone, *Symp.* 191 b-c: καὶ ἐγέννων καὶ ἔτικτον οὐκ εἰς ἀλλήλους ἀλλ' εἰς γῆν, ὥσπερ οἱ τέτιγες, "E concepivano e generavano non già tra di loro, ma in terra, come le cicale", trad. G. Reale. Secondo gli antichi la femmina della cicala, dopo essere stata fecondata, deponeva le uova in terra (Arist., *HA* V 30, 556a 24 ss.) ma nel *Simposio*, come glossa Reale (2007: *ad locum*), "si fa riferimento a quel tipo di generazione dalla terra in senso totale, analogo a quello di cui parla Platone in *Pol.* 271 a 4-7: 'nell'ordine naturale di allora non si nasceva gli uni dagli altri, ma quel genere nato dalla terra che si dice esserci stato una volta, era proprio questo, che in quel tempo rispuntava di nuovo dalla terra'". In fin dei conti la convinzione per cui i primi Arcadi fossero nati dagli alberi altro non è che una variazione di quanto abbiamo letto in Platone, di quella nascita ἐκ γῆς [dalla terra] a cui si può ben accostare anche la figura di Prometeo intento a plasmare con il fango il primo uomo (o il Dio giudaico-cristiano alle prese con la creazione di Adamo). Kochanowski aveva dunque colto i presupposti concettuali soggiacenti a quell'εἰς γῆν che leggeva in Platone e quando si decise a sostituire l'*exemplum*

della cicala, scelse un mito sì diverso nei protagonisti (gli Arcadi) ma concettualmente perfettamente sovrapponibile a quanto il filosofo aveva scritto. L'idea della generazione dalla terra era comunque diffusa nel mondo antico e continuò a essere sostenuta fino al XIX secolo: cfr. Lucr. V 783-820; 920-924; Ovidio, *Met.* I 416-437 con il commento di Barchiesi (2013: ad I 416-451).

31: In generale sui *dona deorum* cfr. I 6, 17 e commento; Koch., *Epin.* 26-28; sui doni di Venere cfr. in particolare Esiodo, *Sc.* 46-47; Παννύχιος δ' ἄρ' ἔλεκτο σὺν αἰδοίῃ παρακοίτῃ / τερπόμενος δῶροισι πολυχρύσου Ἀφροδίτης, "E l'intera notte giacque con la sua casta consorte, godendo dei doni dell'aurea Afrodite", trad. L. Magagniani; Cat. LXVIII 10: *Muneraque et Musarum hinc petis et Veneris*; i *munera Veneris* sono ricordati anche da Orazio, *Carm.* IV 10, 1; Properzio in I 2, 30; Verg., *Aen.* IV 33: *Nec dulcis natos Veneris nec praemia noris*; Pontano, *Coniug.* I 2, 8 [*Carmen Nuptiale. Tybycinem alloquitur*]: *Primitias Veneris et sua dona tulit*; III 4, 58 [*Epithalamium in nuptiis Eugeniae filiae*]: *Et Charitum et Veneris dona beata fluant*. Per esempi di *munus* inteso come attività sessuale cfr. inoltre Adams (1996: 207); Cat. LXI 232-235: [...] *At, boni / Coniuges, bene vivite et / Munere assiduo valentem / Exercete iuventam*.

33: Per *congressus* nel senso di 'accoppiamento' cfr. gli esempi (tutti prosastici) riportati in *ThLL.* IV 296, 50-56; per *gaudia* nel senso di 'godimento, piacere fisico derivante dall'attività sessuale' cfr. Lucr. IV 1106-1107: [...] *iam cum praesagit gaudia corpus / Atque in eost Venus ut muliebria conserat arva*; 1195-1196; 1206; Cat. LXI 116-117: *Quae tuo veniunt ero, / Quanta gaudia [...]*; Verg., *App.*, *Dirae* 162; 168; Orazio, *Carm.* III 6, 28; Tib. I 5, 39; II 1, 12: *Cui tulit hesterna gaudia nocte Venus*; II 3, 72; *Corp. Tib.* IV 3, 18; IV 7, 5; III 3, 7 con Navarro Antolín (1996: ad locum); Prop. I 4, 13-14; I 13, 24; II 14, 9: *Quanta ego praeterita collegi gaudia nocte*; III 8, 30 con Fedeli (1985: ad locum); Ovidio, *Am.* II 3, 2: *Mutua nec Veneris gaudia nosse potes*; II 5, 29; III 7, 63; *Ars* II 419; 459; 481; 689; III 88; 462; 798; 805; *Rem.* 401 e 728; Adams (1996: 207); Pontano, *Coniug.* I 2, 40: *Gaudia neu tacito, virgo, reconde sinu*. Il nesso *nocturna gaudia* si legge in Calp. Sic., *Ecl.* I 14: *Dum negat amplexus nocturnaue gaudia nobis* ma si vedano anche Tib. II 1, 12 e Prop. II 14, 9 citati sopra (*hesterna nocte* e *praeterita nocte*); Pontano, *Urania* IV 971: *Illecebris trahit haec nocturna ad gaudia amantem*.

34: Cfr. Callimaco Esperiente, *Carm.* X 36: *Non adsunt generis pignora certa mei. Pignora = 'filii'*, cfr. ad es. Prop. IV 11, 73: *Nunc tibi commendo communia pignora natos*.

35-38: Cfr. Plat., *Symp.* 189e-190a:

[...] χεῖρας δὲ τέτταρας εἶχε, καὶ σκέλη τὰ ἴσα ταῖς χερσίν, καὶ πρόσωπα δὴ ἐπ' αὐθένι κυκλωτερεῖ, ὁμοία πάντη· κεφαλὴν δ' ἐπ' ἀμφοτέροις τοῖς προσώποις ἐναντίοις κεκλιμένους μίαν [...] καὶ ὅποτε ταχὺ ὀρμήσειεν θεῖν, ὥσπερ οἱ κυβιστῶντες καὶ εἰς ὀρθὸν τὰ σκέλη περιφερόμενοι κυβιστῶσι κύκλω, ὅκτῳ τότε οὐσί τοῖς μέλεσιν ἀπειριδόμενοι ταχὺ ἐφέροντο κύκλω.

Aveva quattro mani e tante gambe quante mani e due volti del tutto uguali su un collo arrotondato. E aveva un'unica testa per ambedue i volti opposti l'uno all'altro [...]. E quando si metteva a correre velocemente, come i saltimbanchi che volteggiano in cerchio a gambe levate, appoggiandosi sulle membra che allora erano otto, si spostava rapidamente ruotando in cerchio. Trad. G. Reale.

Glombiowska (2001: 138) ha segnalato in *totidem* del v. 37 il primo, esile contatto testuale con la traduzione ficiniana del dialogo platonico: *Manus quatuor totidem crura*; nel *De Amore* (IV 1) si legge invece *manus quattuor et paria manibus crura*.

39-42: Cfr. Plat., *Symp.* 190b-c: Ἦν οὖν τὴν ἰσχὺν δεινὰ καὶ τὴν ῥώμην, καὶ τὰ φρονήματα μεγάλα εἶχον, ἐπεχείρησαν δὲ τοῖς θεοῖς, καὶ ὁ λέγει Ὅμηρος περὶ Ἐφιάλτου τε καὶ Ὀτου, περὶ ἐκείνων λέγεται, τὸ εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνάβασιν ἐπιχειρεῖν ποιεῖν, ὡς ἐπιθρομένων τοῖς θεοῖς, “Erano terribili per forza e per vigore e avevano grande superbia, e attaccarono gli dei; quello che Omero narra di Efialte e di Oto, che tentarono di scalare il cielo per assalire gli dei, si dice di loro”, trad. G. Reale.

43-46: Cfr. Plat., *Symp.* 190c: Ὁ οὖν Ζεὺς καὶ οἱ ἄλλοι θεοὶ ἐβουλεύοντο ὅτι χρὴ αὐτοὺς ποιῆσαι, καὶ ἠπόρουν· οὔτε γὰρ ὅπως ἀποκτείναιεν εἶχον καὶ [...] τὸ γένος ἀφανίσαιεν [...] οὔτε ὅπως ἐφῶεν ἀσελγαίνειν, “Zeus e gli altri dei, allora, tennero consiglio per decidere che ne dovessero fare e rimasero nel dubbio: non potevano infatti ucciderli e [...] annientarne la razza [...]; e d’atra parte non potevano permettere quelle insolenze”, trad. G. Reale. Glombiowska (2001: 138) segnala questo parallelo con la traduzione di Ficino, dove βουλεύω viene reso con *consulto*: *Iuppiter igitur unaque dii ceteri, quid agendum esset, consultaverunt*.

47-54: Cfr. Plat., *Symp.* 190 c-d: Μόγισ δὴ ὁ Ζεὺς ἐννοήσας λέγει ὅτι ‘δοκῶ μοι,’ ἔφη, ‘ἔχειν μηχανήν, ὡς ἂν εἶεν τε ἄνθρωποι καὶ παύσαιντο τῆς ἀκολασίας ἀσθενέστεροι γενόμενοι. Νῦν μὲν γὰρ αὐτούς, ἔφη, διατεμῶ διχα ἕκαστον’, “Dopo aver a lungo meditato, Zeus disse: ‘Credo di avere a disposizione un mezzo che consente che gli uomini continuino a esistere, e, divenuti più deboli, cessino di essere così sfrenati. Li taglierò ciascuno in due’, disse”, trad. G. Reale. *Distentis* è participio da *distineo*, ‘tenere occupato, impegnato’: “dopo essere stati occupati a tal modo in queste considerazioni [*his*], Giove...”; preferisco questa lettura a quella di GC (*ad v.* 47), per cui il participio deriverebbe da *distendo*. Cicerone incoraggia a vedervi un participio di *distineo*, cfr. *Fam.* VII 2, 4: *Nos in multitudine et celebritate iudicorum et novis legibus ita distinemur*. L’ablativo è retto in Cicerone da *in* ma ciò non crea problemi, dato che l’ablativo semplice può ben esprimere uno stato in luogo (nel caso di Kochanowski ovviamente figurato). L’avverbio *ita* per di più è un ulteriore tassello che può far pensare a un ricordo diretto del passo ciceroniano.

48: Per *fundere sonos* cfr. *ThlL.* VI 1. 1566,45 ssgg; cfr. anche il greco χέω ed ἐγγέω: Omero, *Od.* XIX 521: [...] χέει πολιδευκέα φωνήν [diffonde voce che molto risuona. Trad. V. Di Benedetto]; Esiodo, *Sc.* 396 (αὐδήν, ‘voce’); Aesch.,

Ag. 1029: γλῶσσαν ἄν τὰδ' ἐξέχει, “Avrebbe già versato fuori questi pensieri”, trad. E. Medda. *Sonos* = *verba*, cfr. Ovidio, *Am.* III 6, 72: *Edidit indignos ore tremente sonos*; *Ars* I 144: *Et moveant primos publica verba sonos*.

49: *Spero* vuole rendere la sfumatura leggermente dubitativa del greco δοκῶ μοι, ‘Credo, mi sembra’; Giove in sostanza ‘nutre la speranza’ che la soluzione da lui escogitata possa funzionare e l’accento sui suoi dubbi è molto più marcato.

51: Sul futuro arcaico *faxo* e la costruzione con *ut* + cong. cfr. la nota di commento a II 10, 32.

55-60: Quella del Sonno inviato dall’Olimpo a sopire gli uomini è invenzione di Kochanowski, assente in Platone; un’ inserzione dal sapore decisamente epico.

55: Per il sintagma *magnus Olympus* cfr. Enn., *Ann.* 1: *Musae, quae pedibus magnum pulsatis Olympum*; Ovidio, *Met.* XIII 761: [...] *magni cum dis contemptor Olympi*.

57: Così il Sonno addormenta Palinuro in Verg., *Aen.* V 854-856: *Ecce deus ramum Lethaeo rore madentem / Vique soporatum Stygia super utraque quasat / Tempora, cunctantique natantia lumina solvit*. Ripa-Maffei (2012: [362.2 *Sonno*]): “Un giovane con l’ali alle spalle [...] nella sinistra mano terrà una verga [...]. La Verga si dipinge per lo costume antico che diede a Mercurio la verga, con la quale dispensava a’ mortali o il sonno o la morte [...]”. Per il caduceo di Ermes/Mercurio che addormenta gli uomini cfr. anche Omero, *Od.* V 47-48.

58: *Somniferus* è aggettivo che connota il caduceo di Ermes in Ovidio, *Met.* I 671-672: [...] *virgamque potenti / somniferam sumpsisse manu* [...]; poi in Claud., *Pros.* I 78: *Somniferam quatiens virgam* [...].

59: Cfr. Ovidio, *Met.* I 548 (detto di Dafne): *Vix prece finita torpor gravis occupat artus*.

60: Per l’immagine del sonno che ‘doma’ cfr. soprattutto Ermes che addormenta Cerbero in Stat., *Theb.* II 30-31: *Ni deus horrentem Lethaeo vimine mulcens / Ferrea tergemino domuisset lumina somno*. L’immagine del sonno ‘domatore’ s’incontra anche altrove, cfr. ad es. Tib. I 9, 27: *Ipse deus somno domitos emitte vocem*; Sen., *Herc. Fur.* 1066: *Tuque, o domitor, Somne, malorum*; Sen., *Ag.* 75: *Non curarum somnus domitor*.

61-64: Per il paragone degli androgini addormentati con le messi GC (*ad locum*) suggerisce di guardare a Cat. LXIV 353-355: *Namque velut densas praecerpens messor aristas / Sole sub ardenti flaventia demetit arva, / Troiugenum infesto prosternet corpora ferro*. Cfr. anche il passo omerico che secondo Fordyce (1961: *ad Cat.* LXIV 353) è probabilmente all’origine dei versi catulliani (*Il.* XI

67-71 ma al nostro scopo bastano i vv. 67-69): Οἱ δ', ὡς τ' ἀμητῆρες ἐναντίου ἀλλήλοισιν / ὄγμον ἐλαύνωσιν ἀνδρὸς μάκαρος κατ' ἄρουραν / πυρῶν ἢ κριθῶν· τὰ δὲ δράγματα ταρφέα πίπτει, “E come i mietitori avanzano gli uni incontro agli altri seguendo il solco nel campo – di grano o d’orzo – di un ricco signore, e uno dopo l’altro fanno cadere i manelli...”, trad. M. G. Ciani.

63: Cfr. Verg., *App.*, *Cir.* 206: *Iamque adeo dulci devinctus lumina somno* (nella tradizione è attestato anche *devictus*).

64: Cfr. Verg., *Aen.* IX 316-317: [...] *passim somno vinoque per herbam / Corpora fusa vident* [...]; XI 102: *Corpora per campos ferro quae fusa iacebant*; Lucan. VII 652-653: [...] *tot corpora fusa / [...] vidit*.

67-70: Cfr. Plat., *Symp.* 190 d-e: Ταῦτα εἰπὼν ἔτεμνε τοὺς ἀνθρώπους δίχα, ὥσπερ οἱ τὰ ὄα τέμνοντες καὶ μέλλοντες ταριχεύειν, ἢ ὥσπερ οἱ τὰ ὄα ταῖς θριξίν, “Detto questo, tagliò gli uomini in due, come quelli che tagliano le sorbe per farle essiccare, o come quelli che tagliano le uova con un crine”, trad. G. Reale; per l’uomo tagliato in due come si tagliano i rombi o le sogliole (ψῆτται), cfr. anche *Symp.* 191d, citato *ad* 29-30. Głombiowska (2001: 139) mette in relazione l’aggettivo *lubricus* con l’aggettivo *auratus* che si legge in Ficino, *De Amore* IV 1: *Est enim quisque nostrum dimidium hominis utpote sectus, quemadmodum pisciculi qui psectae aut auratae vocantur scissi ex uno duo efficiuntur*; a suo dire, si potrebbe scorgere in quel *lubricus*, un leggero ‘riflesso’ (*odblask*) di *auratus*. Senonché *auratae* qui non è un aggettivo: *psectae* e *auratae* sono rombi o sogliole e orate (un’aggiunta di Ficino al testo platonico).

Le sorbe (ὄα) sono sostituite dagli *scombri*, mentre per quanto riguarda l’uovo tagliato a metà con un capello, l’immagine non è affatto perspicua: secondo Reale (2007: *ad* 190 d6-e2) potrebbe trattarsi di un’allusione a un gioco diffuso in società, se non addirittura di un gioco erotico e a proposito di quest’ultimo caso cita Plutarco, *Amat.* 770b: “Si dice che questo rapporto si può separare in due con un pelo, con la stessa facilità con cui si taglia un uovo” (trad. Longoni) ma – nota lo studioso – dal testo plutarco non ricaviamo nulla di sicuro se non il fatto che si trattasse di una metafora comune. Un’altra plausibile interpretazione è quella di scorgervi un’allusione all’ὄσσκοπία, cioè alla pratica orfica di divinare mediante l’interpretazione delle uova (Eros / Fanes fu, per tale dottrina, la prima divinità a uscire dall’‘uovo primordiale’).

Si noti infine il fortissimo iperbato *ense amisso*, che rende anche ‘visivamente’ la violenta scissione degli androgini.

71-74: Cfr. Plat., *Symp.* 190e-191a. Il racconto platonico delle operazioni compiute da Apollo è molto più preciso e dettagliato.

74: L’unica attestazione di *efformo* registrata dal *Thesaurus* (*ThlL.* V 2. 199, 73-75) è quella di Innocenzo III, *Epist. Pontif.* 319. Ha lo stesso significato di *formo*; l’unica attestazione tra i neolatini che m’è riuscito di trovare (<

ditalia.it/public/ricerca/query/check/started>, chiave eform*, ultimo accesso 13-07-2018) è quella di Nicolò D'Arco, *Num.* CCCXLII 21. Il prefisso *e-* dà l'idea di un 'tirar fuori' una figura armonica a partire da un'entità informe quale dovevano essere gli androgini dopo i colpi inferti loro a casaccio (*ut sors quem que obtulit*) da Giove. Cfr. a questo proposito anche il verbo *dolo*, 'lavorare con l'ascia, sgrossare'.

75: Stando a *ThLL*. X 1. 772, 62-63 si tratta di un verbo frequente tra gli storici, decisamente più raro in autori di altri generi e poeti (un esempio in *Lucr.* V 385).

Il nesso *caelestia templa* è anche in *For.* LXIII 1 [*Ad Andream Duditium*] 1: *Quod superos nunquam, caelestia templa colentes*; cfr. poi *Lucr.* VI 388: *Terrifico quatiunt sonitu caelestia templa*; *Nemes.*, *Ecl.*, I 1, 39-40; *Vida*, *Christ.* V 690: *Terrifico quatiens tonitru caelestia templa*; *Molza*, *El.* II 8, 17: *Cumque olim posset caelestia templa tenere*; *Paling.*, *Zod.* VII 757: *Quodque his est maius, caelestia templa Deorum*.

76: L'alzarsi in piedi dinanzi a qualcuno o qualcosa è un gesto di rispetto codificato, cfr. *Omero*, *Il.* I 533-534: *Ζεὺς δὲ ἐὼν πρὸς δῶμα· θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἀνέσταν / ἔξ ἐδέων σφοῦ πατρὸς ἐναντίον [...]* "Zeus tornò alla sua dimora; tutti insieme gli dei si levarono dai loro seggi per andare incontro al padre", trad. M. G. Ciani; *Verg.*, *Buc.* VI 66: *Utque viro Phoebi chorus adsurrexerit omnis*.

77: Per *solvere somnum* nel senso di 'svegliare, interrompere il sonno', cfr. *Lucan.*, VI 768-769 (*somnum* è qui metaforico per *mors*): [...] *nec verba nec herbae / Audebunt longae somnum tibi solvere Lethe / A me morte data [...]*; è più frequente l'impiego di *solvere* per indicare l'addormentarsi (cfr. ad es. *Ovidio*, *Met.* X 368-370).

78-82: Cfr. *Plat.*, *Symp.* 191a-b: Ἐπειδὴ οὖν ἡ φύσις δίχα ἐτμήθη, ποθοῦν ἕκαστον τὸ ἡμισυ τὸ αὐτοῦ συνήει, καὶ περιβάλλοντες τὰς χεῖρας καὶ συμπλεκόμενοι ἀλλήλοις, ἐπιθυμοῦντες συμφῶναι, ἀπέθνησκον ὑπὸ λιμοῦ καὶ τῆς ἄλλης ἀργίας διὰ τὸ μηδὲν ἐθέλειν χωρὶς ἀλλήλων ποιεῖν, "Allora, dopo che l'originaria natura umana fu divisa in due, ciascuna metà, desiderando fortemente l'altra metà che era sua, cercava di unirsi a lei. Gettandosi intorno le braccia e stringendosi forte l'una all'altra, desiderando fortemente di fondersi insieme, morivano di fame e di inattività, perché ciascuna non voleva fare nulla separata dall'altra", trad. G. Reale.

79: *Głombiowska* (2001: 139) segnala il parallelo del verbo *concurro* con la traduzione di *Ficino*: *Postquam natura hominum ita divisa fuit, cum quisque dimidium sui agnitum cuperet, inter se concurrebant*. La studiosa commenta come segue (*Głombiowska* 2001: 139): "È proprio questo verbo [*concurro*], in quanto scelta traduttoria la più distante dall'originale di Platone, potrebbe avere valore di prova [dell'impiego del testo di *Ficino*]". *Concurro* effettivamente non è la scelta più immediata per tradurre συνείμι ('andare o venire insieme'), giacché il latino offre il perfetto corrispondente di tale verbo, ovvero *coeo*.

80: Si noti per inciso la ripresa di lessico e immagini dell'elegia amorosa: *mutua* rimanda al concetto di *mutuus amor*, su cui cfr. il commento ad I 13, 40; per il gesto del gettare le mani intorno al collo dell'amato o amata cfr. I 6, 27-28 e relativo commento.

82: In Platone (*Symp.* 191 b5-c9) è Zeus a portare aiuto agli androgini ormai 'dimidiati', trasportando loro sul davanti gli organi genitali onde permettere la procreazione o comunque il 'ricongiungimento' tanto agognato.

83: Il 'dolce' mescolato ai 'penosi tormenti' d'Amore, ovvero il 'dolce' in amore è irrimediabilmente mischiato all'amaro: l'ossimoro si trova già in Saffo, fr. 130 V,1-2: Ἔρως δηῦτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει, / γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον, "Di nuovo mi assilla Eros che scioglie le membra, dolceamara invincibile creatura", trad. F. Ferrari; Theog., 1353: Πικρὸς καὶ γλυκὺς ἔστι [...] / [...] Ἔρως, "È amaro ed è dolce Eros"; Plaut., *Pseud.* 63: *Lege: dulce amarumque una nunc misces mihi*; Cat. LXIV 95: *Sancte puer, curis hominum qui gaudia misces*; LXVIII 17-18: *Multa satis lusi; non est dea nescia nostri, / Quae dulcem curis miscet amaritiam.*

85: Cfr. per *medicator* Plat., *Symp.* 189c-190d: Ἔστι γὰρ θεῶν φιλανθρωπότατος, ἐπίκουρός τε ὢν τῶν ἀνθρώπων καὶ ἰατρὸς τούτων ὢν ἰαθέντων μεγίστη εὐδαιμονία ἂν τῷ ἀνθρωπεῖω γένοι εἴη, "Fra gli dei, Eros è il più grande amico degli uomini, loro soccorritore e medico di quei mali che, se fossero risanati, ne verrebbe alla stirpe umana la più grande felicità", trad. G. Reale; Plat. *Phaedr.* 252 b, dove l'anima dell'innamorato ἔχοντα ἰατρὸν ἤυρηκε μόνον τῶν μεγίστων πόνων, "ha trovato in lui (nell'amato) l'unico medico dei suoi mali grandissimi", trad. G. Reale.

87-88: Cfr. Platone, *Symp.* 191d: Ζητεῖ δὴ αἰεὶ τὸ αὐτοῦ ἕκαστος σύμβολον, "E ciascuno cerca sempre l'altra contromarca che gli è propria", trad. G. Reale.

90: *Mage* è arcaico per *magis*. Qui è obbligatorio per ragioni metriche.

Elegia XVII

Haec mihi barbatum memini dictare magistrum,
 Magnus ubi Antenor post sua fata cubat
 Divitias non esse aurum, neque si quis inemptis
 Infinita agri iugera bobus aret.
 5 Illum, contentus qui esset parvoque suoque
 Amplius a superis qui peteretque nihil,
 Dignum esse ante omnes, qui dives nominetur:
 Hunc sat habere etenim, quod proprium esset opum.
 His ego persuasus, concesso regibus auro,
 10 Ipse animo dives nil cupiente fui.
 Nunc argumentis dominae convictus avarae
 Errorem agnosco pauperiemque meam.
 “Dandum est, si cupias, inquit, mea vita, potiri;
 Si nihil est quod des, limine cede meo.”
 15 Hei mihi, quod facile est sapiendo evadere ditem,
 Sed quas divitias nulla puella colat!
 Non armenta ego, nec latos locupletibus agros
 Invideo, aut validis horrea clausa seris;
 Illi possideant ostrum viridesque lapillos,
 20 Quidquid et auriferi gignit arena Tagi.
 Pelle ego et hirsutis arcebo frigora villis,
 E fluvioque libens praetereunte bibam
 Stramineaque habitabo casa, modo fas sit amare!
 Hac in parte grave est cedere divitibus
 25 Sed quamvis durum, quamvis grave, cedere oportet:
 Cedunt infidis omnia muneribus!
 Ferrea turris erat, Danae qua clausa latebat,
 Hanc tamen aurifluae ros patefecit aquae;
 Auro victa virum scelerata Eriphila latentem
 30 Prodidit et certum misit in exitium.
 Quam bene, quod natura parens abstruserat imis
 Visceribus solidi cuncta metalla soli!
 Donec opes celaret humus, non bella fuerunt,
 Ad Styga tam multae nec patuere viae.
 35 Nos male solertes infaustum effodimus aurum,
 Omnigeni causam principiumque mali:
 Hoc fratres ad bella vocat, hoc sustulit urbes
 Et magna evertit funditus imperia.
 Heu canimus surdis, neque prodest dicere verum,
 40 Illa suum nobis occinit usque melos:
 “Dandum est, si cupias, inquit, mea vita, potiri.
 Si nihil est, quod des, limine cede meo”.
 Ergo, nisi effossum foret altis montibus aurum,
 Visurus neque Amor lumina solis erat,
 45 At si vera canunt priscorum carmina vatam,
 Aligero nullum est numen Amore prius.
 Hic deus aeternam solvit caligine noctem,

Ex veteri formas elicuitque chao.
 Hic in amicitiam pugnantia semina rerum
 50 Deducens, mundi nobile finxit opus
 Naturaeque unus partes infusus in omnes
 Aeterna serie cuncta creata fovet.
 Sancte puer, cui se tellus fretaque omnia debent
 Et quidquid caeli clauditur orbe vago!
 55 Si nullo inductus pretio, neque praemia spectans
 Ulla, sed orbis amas commoda sponte tua,
 Re nulla si nudus eges, impune neque auro
 Prostitui numen siveris ipse tuum,
 Sed quaecumque olim damnis ditescet amantum,
 60 Illas igne rapi vindice ploret opes.
 Tum neque curet aqua sedare incendia quisquam,
 Sed praedam medio raptor ab igne petat
 Atque aliquis flammam spectans furumque rapinas,
 Artibus haec iuret parta fuisse malis.
 65 Haec mala mox aliis cumulent fata aspera damnis:
 Angat eam longa fracta iuventa die,
 Angant et rugae candensque aetate capillus,
 Nequicquam viridi quem nuce tinguat anus;
 Blanditias primaeque imitetur verba iuventae,
 70 Sed quae sint canae non satis apta comae.
 Illa puellarum choreis sese ingerat ultro,
 Illa putet cantus posse placere suos;
 Illam collatis iuvenes clam nutibus, illam
 Et virgo, et simplex rideat usque puer
 75 Clam nunc, deinde palam, donec dediscat amari
 In cineremque abeat fax vetus illa suum!
 Iam tum non timeat petulantes ianua moechos,
 Ianua florum expers et peritura situ,
 Illaque iam dominae feriat vox rarior aurem:
 80 "Dormire, heu saxum, me pereunte, potes!"
 Tum vero curam cognatas vertat ad artes
 Et facibus castis insidietur anus,
 Gaudiaque ignotos ad mutua cogat amantes
 Et praestet turpem culpa alienae operam.
 85 Atque ubi iam vires aetas absumpserit omnes,
 Emendicati munera panis edat,
 Iamque adeo et morbi, veneris monumenta nefandae
 Et celata diu Parthenopeia lues
 Ossibus emergat perque omnes saeviat artus
 90 Impune et medicae rideat artis opem.
 Nec, nisi post longos mors cunctabunda dolores,
 His miserum solvat corpus anile malis.
 Sed tantum corpus: nam sontem Cerberus umbram
 Ultor aget caecas trans Acherontis aquas,
 95 In pertusum ubi vas lympham ferat, utpote cuius
 In vita nunquam est exsatiata fames.

His ex aequo omnes diris oneramus avaras,
 Ast a te, o mea lux, sint ea fata procul.
 Sint procul idque adeo, si in me nil tu quoque peccas,
 100 Sive etiam peccas, sit tibi mitis Amor.

Ricorda bene il poeta ciò che il suo maestro gl'insegnò durante gli anni di studio a Padova: non è l'oro che fa la ricchezza, né i campi posseduti, bensì l'accontentarsi di poco senza chiedere agli dei nulla di più; chi riesce ad accontentarsi di ciò che gli appartiene è davvero degno d'essere chiamato ricco (1-8). Persuasosene, egli lasciò ai re le ricchezze, ricco davvero nel suo animo (9-10). Ora però, confutato nelle proprie convinzioni dagli argomenti di una donna avara, riconosce il proprio errore e la propria povertà (11-12): solo 'dando' si può ottenere ciò che si desidera (13-14). Oh, quant'è facile arricchirsi con la sapienza, ma si tratta di una ricchezza che non è affatto considerata dalle donne (15-16). Nulla egli invidia ai ricchi, si tratti di bestiame, campi o granai colmi di raccolto; possiedano pure stoffe pregiate e pietre preziose (17-20), a lui basteranno a coprirsi dal freddo pelli d'animali; s'accontenterà di bere da un fiume e d'abitare un'umile capanna, solo gli sia concesso d'amare (21-23). È doloroso dover cedere il posto ai ricchi in una tale situazione, eppure è necessario, ché tutto cede agl'infidi doni (24-26). Danae stava rinchiusa in una torre di ferro eppure Giove, trasformatosi in pioggia dorata, riuscì a penetrarvi (27-28); Erifile, moglie d'Anfiarao, corrotta da una collana regalata da Polinice, mandò il marito a Tebe, sapendo che lì avrebbe trovato la morte (29-30). Quanto aveva ben provveduto la Natura, sotterrando i metalli preziosi (31-32)! Finché tali ricchezze se ne stettero sotto terra, non vi furono guerre, causa di molte morti (33-34); noi uomini, solerti a nostro stesso danno, dissotterrammo l'oro infausto, causa e principio d'ogni sorta di male (35-36). È l'oro che spinge i fratelli alla guerra, per l'oro si distruggono città e crollano imperi (37-38). Il poeta ha cantato per i sordi, non giova dire la verità: la donna infatti gli risponde a propria volta – di nuovo – che solo 'dando' si può ottenere ciò che si desidera (39-42). Se dunque l'oro se ne fosse rimasto sotto terra, nemmeno Amore avrebbe visto mai la luce del sole; ma se è vero ciò che dicono i poeti antichi, non v'era alcuna divinità prima di Amore (43-46): fu lui a squarciare la notte eterna e a trarre le varie forme dal caos primordiale (47-48); fu lui a combinare tra loro gli atomi per dare origine al mondo (49-50) e, infuso in ogni elemento naturale, a fornirgli l'impulso generativo che ne garantisce la perpetuazione (51-52). Santo fanciullo, Amore, a cui tutto il creato è debitore per la propria esistenza (53-54), se ami di tua spontanea volontà e senza attenderti ricompense né indotto da alcun premio desideri il bene del creato (55-56) e pur nudo non manchi di nulla, non dovresti permettere che il tuo nume sia prostituito al denaro (57-58)! Anzi, chiunque si sia arricchita a danno degli amanti, costei pianga le sue ricchezze strappatele da un fuoco vendicatore (59-60) e nessuno si curi di accorrere con dell'acqua anzi, si getti tra le fiamme per sottrarre quello che può (61-62) e qualcun altro, guardando la scena, riconosca l'ingiusta origine di tali ricchezze (63-64). La cattiva sorte aggiunga a questi altri danni: l'angustino una giovinezza finalmente interrotta da una lunga vecchiaia, le

rughe e i capelli bianchi per l'età, che invano tenterà di tingersi (65-68); invano cerchi la lusinga giovanile, invano le parole d'allora, ormai inadatte alla sua canizie (69-70); si getti di sua spontanea volontà tra le fanciulle danzanti, creda pure di poter ancora piacere grazie al canto (71-72); le ridano dietro i giovani, le fanciulle e persino i bambini (73-74); prima di nascosto, ma poi apertamente, finché disimpari cosa significa essere amata e si spenga in cenere la sua fiamma d'amore (75-76). Non tema più per la sua porta, non senta più i lamenti dei giovani lasciati fuori all'addiaccio (77-80), dedicandosi piuttosto al mestiere di mezzana, procurando incontri furtivi agli adulteri (81-84) e quando l'età le avrà sottratto tutte le forze, finisca a mendicare il pane che mangia (85-86) finché la sifilide latente, monumento a un amore empio e scellerato, si scateni per le sue ossa, facendosi scherno di qualsiasi cura (87-90), né la morte giunga a liberare il corpo dai mali prima che essa abbia patito lunghi dolori (91-92). Ad ogni modo solo il corpo sarà liberato, ché Cerbero attende l'anima nell'aldilà: per punizione trasporterà acqua in un vaso bucato, a significare il suo desiderio insaziabile (93-96). Questa sia la pena per tutte le avarie, ma tale destino non tocchi l'amata del poeta (97-98); non la tocchi, sia che si comporti impeccabilmente, sia che si dimostri avara (99-100).

È decisamente spiazzante per il lettore quest'ultima elegia del libro III. Kochanowski torna alla tematica amorosa ma non è possibile identificare la destinataria di questo componimento con la Pasifile conosciuta in III 1, III 2, III 6 e III 12. Non le si confà per nulla l'avarizia di cui sarebbe accusata in questa sede, non essendoci infatti nulla nelle elegie precedenti che ci lasci presagire un personaggio come questo ed è dunque evidente che il poeta abbia voluto tratteggiare un rapporto diverso da quello che aveva raccontato con Lidia. Pasifile è una donna che contraccambia il suo amore, sebbene questo legame non sia scevro da dubbi e inquietudini (III 6 e 12).

A voler intendere questa elegia centrata su Pasifile inoltre ci si scontrerebbe con la difficoltà di dover giustificare, nello sviluppo diegetico del 'racconto' di questa *liason*, un'infrazione molto evidente, una frattura brusca e stonata nella linearità che avevamo finora incontrato: dopo i timori della donna (III 6) e del poeta (III 12), placidamente rientrati, non si capisce perché di punto in bianco servirebbe un testo palesemente incongruo rispetto agli altri del ciclo: Pasifile non è mai stata accusata di avarizia, semmai è stata ammonita a non lasciarsi sedurre dalle ricchezze di altri spasimanti, mentre qui il *focus* è tutto sull'avarizia della donna, ormai conclamata e crudelmente sbeffeggiata; il poeta anzi lascia intendere che è disposto a chiudere un occhio dinnanzi a questo difetto, stornando infine la collera di Amore.

Piuttosto non sfugga come Kochanowski, con il pretesto della poesia erotica, vesta i panni del moralista e del poeta *de rerum natura*. L'impalcatura comico-elegiaca del παρακλαυσίθυρον (13-14; 40) e dell'annessa tirata contro la donna avida, offre l'occasione per ribadire il concetto caro a Orazio (ma non solo a lui) della vera ricchezza che risiederebbe nell'accontentarsi di ciò che si ha (3-8) e per un abbozzo di cosmogonia (31-38; 45-52); il 'moralista' Orazio è peraltro ben presente a Kochanowski (8-10; 27-30; 49-50), insieme a sprazzi di pensiero

stoico (31 e 51, dove è evidente l'influsso testuale maniliano) o epicureo (3-8: 44 e 47; 95-96). Continua insomma l'opera del 'poeta filosofo' che più volte ho avuto modo di sottolineare.

Non abbiamo infine appigli per identificare la donna in questione, né se ne sente il bisogno: il testo funziona benissimo anche senza individuare con precisione i suoi protagonisti; per lo stesso motivo ritengo poco sicuro avventurarsi in ipotesi biografiche sull'identità del celebre *magister barbatus* che fiumi d'inchiostro ha fatto scorrere (cfr. al v. 1): si tratti di Tomitano (così ad es. vuole Barycz perché ne possediamo un ritratto con una barba insolitamente lunga per le mode dell'epoca...), Bonamico o Robortello, questo non influisce minimamente sull'intelligibilità del testo. Occorrerebbero semmai documenti d'archivio (o epistolari) capaci di dirimere una volta per tutte simili attribuzioni, documenti che al momento mancano.

1: Sul *magister barbatus* cfr. Persio, *Sat.* IV 1: [...] *barbatum haec crede magistrum*; Iuv., *Sat.* XIV 12: *Barbatus licet admoveas mille inde magistros*; cfr. anche I 3, 15-16 e commento. La barba è un elemento tipico nella raffigurazione satirica del filosofo (solitamente un cinico) e come tale va intesa qui (Weintraub 1977b: 221; Pelc 2001: 53-54), evitando tentativi di dare a questo *magister barbatus* un'identità precisa in mancanza di prove univoche. Altri studiosi hanno avanzato proposte le più varie, da Lazzaro Bonamico a Tomitano (Barycz 1981: 114-135); Robortello (Biliński 1984: 171-172), a cui già Hartleb (1930) aveva aggiunto Sperone Speroni; Lenart (2013: 67-72) ha segnalato il ruolo che la figura del barbiere e della sua bottega giocano nella produzione del Burchiello, mettendola in relazione con *Fragm.*, XXXII [*Broda*=*'Barba'*].

2: È Livio I 1, 2-3 a ricordare come Antenore, troiano risparmiato dai Greci perché da essi considerato un fautore della pace e non un nemico, giunse dopo la guerra nei territori dell'odierno Veneto, stabilendosi a Padova (cfr. anche Verg., *Aen.* I 242-249; Ianicius, *Var. El.* VIII 3-6 [*Ad Lazarum Bonamicum scribit, cum primum Patavium venit*]: *Ut veterem veni Troianae gentis ad urbem, / Euganeos exul depulit unde lares / Non anthenorei mirari incerta sepulchri / Aut si qua illius sunt monimenta fugae*). Nel 1274 Lovato Lovati credette di averne individuato i resti mortali e li depose con l'avallo del Comune (1283) in un monumento funebre che è tutt'ora visibile, all'altezza dell'incrocio tra via S. Francesco e Riviera dei Ponti Romani, in Piazza Antenore; nel 1942 fu affiancata all'edicola funeraria la tomba dello stesso Lovati.

3-8: Il concetto, così formulato, è vago e si riscontra tra gli insegnamenti di varie scuole filosofiche. Cfr. i commenti ad III 13, 31-32; III 14, 5; Lucr., V 1117-1119: *Quod si quis vera vitam ratione gubernet, / Divitiae grandes homini sunt vivere parce / Aequo animo; neque enim est umquam penuria parvi*.

3-4: Cfr. Tib. I 1, 1-2: *Divitias alius fulvo sibi congerat auro / Et teneat culti iugera multa soli*; II 2, 13-16 per i buoi come simbolo di ricchezza: *Nec tibi*

malueris, totum quaecumque per orbem / Fortis arat valido rusticus arva bove, / Nec tibi, gemmarum quicquid felicibus Indis / Nascitur, Eoi qua maris unda rubet; Orazio, *Epod.* I 25-26: *Non ut iuvenicis inligata pluribus / Aratra nitantur meis*. Per l'aggettivo *inemptus*, la prima attestazione è quella di Verg., *Georg.* IV 133: [...] *dapibus mensas onerabat inemptis*; poi anche in Orazio, *Epod.* II 48: *Dapes inemptas adparet*; Ovidio, *Am.* I 10, 43; *Met.* XIII 471; *Stat., Silv.* I 6, 94.

5: Per il sintagma *contentus parvoque suoque* cfr. III 14, 5 e commento.

7: *Nominito* è attestato in poesia soltanto in Lucrezio e nei *Carm. Epig.* (cinque attestazioni nel *De Rerum Natura*, <<http://www.mqdq.it/public/ricerca/query/check/started>>, chiave *nominit**, ultimo accesso 14/07/2018) e in *Carm. Epigr.*, CLE 00959, 1.

8: Cfr. Orazio, *Carm.* III 1,25: *Desiderantem quod satis est* [...]; III 16, 43-44: [...] *bene est cui deus obtulit / Parca quod satis est manu*; *Sat.*, I 1, 59-62; *Ep.* I 2, 46: *Quod satis est cui contingit, nihil amplius optet*; per *sat / satis* in contesti simili cfr. anche Orazio, *Carm.* II 18, 14: *Satis beatus unicis Sabinis*. Nisbet-Rudd (2004: ad Orazio, *Carm.* III 1, 25) segnalano anche Seneca, *Ep.* CXIX 7: *Numquam parum est quod satis est*; cfr. inoltre Kochanowski, *Pieśni* I 5, 1-2: *Kto ma swego chleba / Ile człeku trzeba* [Chi ha il proprio pane / ha quanto gli occorre]; II 4, 42-44 (traduzione di Orazio, *Carm.* III 16, 42-44): [...] *Ludziom wielożądnym / Wiela i nie dostawa; niech przyjmuje z dzięką / Komu ścisłą, co dosyć, Bóg udzielił ręką*, “A chi vuol molto, il molto mai non basta; / Meglio accettare quel che Dio ci dà, / Ed esser grati della Sua misura”, trad. A. M. Raffo.

9: Per il paragone del poeta povero ma felice che rinuncia alle ricchezze del re cfr. Orazio, *Carm.* III 16, 39-42: *Contracto melius parva cupidine / Vectigalia porrigam, / Quam si Mygdoniis regnum Alyattei / Campis continuem* [...]. Per questo *topos* in contesto erotico cfr. I 6, 1-2; III 1, 41-42.

10: Cfr. il sintagma *nil cupiente* con Orazio, *Carm.* III 16, 22-23: [...] *Nil cupientium / Nudus castra peto* [...]. L'espressione appartiene al linguaggio filosofico (cfr. *ThlL.* IV 1430, 48-50, dove sono raccolti soprattutto *loci* prosastici senecani).

11-12: Il lessico qui impiegato è retorico-giudiziario: *argumentum* (gr. πίστις) è una ‘prova’ che viene addotta per dimostrare una tesi o, in altre parole, un’affermazione che serve a farne ammettere un’altra come vera; *convinco*, da cui il participio *convictus* significa in prima istanza ‘convincere di una colpa, dimostrare colpevole’; ‘confutare’. Usato in senso assoluto, come qui, lo si incontra ad es. in Cic., *Catil.* I 8: *quid taces? convincam, si negas* e cfr. *ThlL.* VIII 876, 46 ss.

13-14: La tecnica del *refrain* era già stata impiegata da Kochanowski in I 10, 17-18. Si tratta di una caratteristica formale sfruttata nell’elegia ovidiana (*Am.* I 6, 24 ss.; I 13, 3, 9, 31; *Heroid.* IX 146 ss.), tratto ‘popolare’ mu-

tuato dai *carmina magica* e poi dalla bucolica, dov'è particolarmente diffuso (Schilling 1990, in particolare a pp. 125-131 per l'impiego che ne fece Virgilio guardando a Teocrito e per come dopo di lui venisse sentito come tratto 'popolare'): Theocr., *Id.* I 64 ss.; 127 ss.; II 17 ss.; 69 ss.; Bion., *Epitaph. Adon.*, 1 ss.; Mosch., *Epitaph. Bion.* 8 ss.; Verg., *Buc.* VIII 21 ss.; 68 ss.; cfr. anche *Dirae* I ssgg.; 104 ss. [=Lydia], dove il genere delle 'maledizioni' (*dirae*, appunto) è abilmente fuso con quello bucolico. Ha in parte ragione Pelc (2001: 405-406) quando ne riconosce la natura formalmente bucolica, ma nel nostro caso il *refrain* è pienamente 'elegiaco' nella sostanza, con una inequivocabile allusione al παρακλαυσίθρον (*limine cede meo*) e per il ritornello in simili contesti cfr. gli esempi raccolti ad I 10, 17-18.

La formulazione del distico ricorda quella di I 8, 28: *Si dederō, et custos, et canis ipse tacet*, ricalcata su Ovidio, *Am.* III 8, 64: *Si dederim, tota cedit uterque domo* e cfr. commento ad *locum* per Callimaco Esperiente, *Carmina* CXII 17-22. Cfr. anche Ovidio, *Am.* I 8, 61: *Qui dabit, ille tibi magno sit maior Homero*; I 8, 77: *Surda sit oranti tua ianua, laxa ferenti*; *Ars* II 279-280: *Ipse licet venias Musis comitatus, Homere, / Si nihil attuleris, ibis, Homere, foras*; il concetto ('sei benvenuto se porti denaro, altrimenti vattene') è anche in *Anth. Pal.* V 30, 3-5 (Antipatro di Tessalonica), citato ad I 8, 23-24; Plauto, *Asin.* 242: *Si adfers, tum patent, si non est quod des, aedes non patent*; cfr. anche *For.* XXXI [*De Lyco*]. Sull'appellativo *mea vita* cfr. il commento ad I 11, 1.

Il significato di *potior* qui è eminentemente sessuale, cfr. Adams (1996: 232): in Lucrezio IV 1076-1077 indica l'orgasmo: [...] *etenim potiundi tempore in ipso / Fluctuat incertis erroribus ardor amantum*; nel nostro caso sarà da intendersi nel senso meno specifico di *habeo, possideo*: Ovidio, *Met.* IX 753: *Nec tamen est potiunda tibi [...]*. Cfr. anche il significato erotico di *possum* + acc. della persona: Orazio, *Epod.* XII 15-16: *Inachiam ter nocte potes, mihi semper ad unum / Mollis opus [...]*; Mart. III 32, 1: *An possim vetulam quaeris, Matrinia? [...]*; XI 97.

15-16: La sapienza disprezzata dalle donne a vantaggio del denaro è l'equivalente della poesia inutile alla loro conquista, di cui a I 8, 19-24.

17-18: Torna qui la figura dell'*aversio* a marcare la dichiarazione di una scelta di vita (cfr. I 5, 11-12 e commento). Cfr. poi Tib. I 1, 1-2: *Divitias alius fulvo sibi congerat auro / Et teneat culti iugera multa soli*; 41-42: *Non ego divitias patrum fructusque requiro / Quos tulit antiquo condita messis avo*; Orazio, *Carm.* III 16, 25-28: *Contemptae dominus splendidior rei, / Quam si quidquid arat impiger Apulus / Occultare meis dicerer horreis, / Magnas inter opes inops*; 35-36: *Languescit mihi nec pinguis Gallicis / Crescunt vellera pascuis*. Commentando Orazio, *Carm.* III 16, 27 Nisbet-Rudd (2004) notano come fosse l'accumulo a caratterizzare la mentalità del ricco, che quindi chiudeva nei propri granai messi che servivano soltanto a palesare il proprio stato di persona abbiente, senza trarne alcun vantaggio concreto per se stesso; di qui si possono intendere altri versi oraziani come *Sat.* I 1,44: [...] *quid habet pulchri constructus acervus?*; *Ep.* II 2, 177: *Quid vici prosunt aut horrea?* [...] e ss.

19-23: Lo stesso congiuntivo e la stessa struttura concessiva in un identico contesto si leggono in Ovidio, *Am.* III 8, 57-59: *Omnia possideant illis Campusque Forumque / Serviat, hi pacem crudaque bella gerant; / Tantum ne nostros avidi liceantur amores* (cfr. il *tantum* di Ovidio con *modo fas sit* del v. 23).

20: Sul Tago cfr. III 7, 58 e commento.

21: Simili vesti sono tipiche di contadini e pastori, cfr. Theocr., *Id.* VII 15-16: Ἐκ μὲν γὰρ λασίοιο δασύτριχος εἶχε τράγοιο / κνακὸν δέρμ' ὠμοῖσι νέας ταμίσιοιο ποτόσδον, “Sulle spalle la fulva pelle di un villosa / Irsuto caprone, odorosa di caglio fresco”, trad. B. M. Palumbo Stracca; Verg. *App.*, *Mor.*, 22: [...] *cinctus villosae tergoe caprae*; Ovidio ne fa l’abbigliamento dei ‘barbari’ traci, cfr. *Trist.* III 10, 19: *Pellibus et sutis arcent mala frigora bracis*; V 7, 49: *Pellibus et laxis arcent mala frigora bracis*.

22: Cfr. Kochanowski, *For.* LXXXIII 4: [...] *e fluvio praetereunte bibam*; il ruscello d’acqua corrente è un elemento obbligato del *locus amoenus*, cfr. Tib. I 1, 27-28: *Sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra / Arboris ad rivos praetereuntis aquae*; Verg., *Georg.*, IV 19: *Adsint et tenuis fugiens per gramina rivus*, ripreso da Petrarca in *RVF* CLXXVI 10-11: “[...] et l’acque / mormorando fuggir per l’erba verde”; cfr. anche Orazio, *Carm.* II 3, 11-12 [...] *quid obliquo laborat / Lympha fugax trepidare rivo?*; Seneca, *Phaedr.* 513-514 [...] *sive per flores novos / Fugiente dulcis murmurat rivo sonus*; Omero, *Od.* VII 129-131; Theocr., *Id.* VII 136-137; Plat., *Phaedr.* 230b 5-6: ἢ τε αὖ πηγὴ χαριεστάτη ὑπὸ τῆς πλατάνου ῥεῖ μάλα ψυχροῦ ὕδατος, “E poi sotto il platano scorre una fonte graziosissima, con acqua molto fresca”, trad. G. Reale; Kochanowski, *El.* I 13, 17 e commento; Ariosto, *O.F.*, I 35, 4-8: “Duo chiari rivi, mormorando intorno / [...] / e rendea ad ascoltar dolce concerto, / rotto tra picciol sassi, il correr lento”.

23: La capanna di paglia è simbolo di povertà in Prop. II 16, 19-20 [...] *et ipse / Straminea posset dux habitare casa!*, immagine poi ironicamente allusa da Ovidio, *Am.* II 9, 17-18: *Roma, nisi inmensum vires promosset in orbem, / Stramineis esset nunc quoque tecta casis*.

26: Vi è qui un’amara antifrasi con il proverbiale Verg., *Buc.* X 69: *Omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori*, verso che godette di grande fortuna: Verg., *App.*, *Cir.* 437: *Omnia vicit amor: quid enim non vinceret ille?*; Tib. I 4, 40: *Cedas: obsequio plurima vincet amor*; Prop. I 5, 24 (Amore non s’arrende, non si lascia sedurre dalla sola nobiltà degli antenati): *Nescit Amor priscis cedere imaginibus*; I 14, 8: *Nescit Amor magnis cedere divitiis*; Basinio da Parma, *Cyris* IV 22: [...] *muneribus ne modo cedat amor*.

27-28: Danae fu rinchiusa in una torre dal padre Acrisio per evitare il concepimento di un nipote che, secondo un oracolo, lo avrebbe ucciso (cfr. anche il commento *ad* I 6, 9-10). Kochanowski riprende il particolare della

ferrea turris da Ovidio, *Am.* III 8, 31-32: *Dum merces aberat, durus pater, ipsa severa, / Aerati postes, ferrea turris erat*; in *Amores* III 4, 21-22 si legge quanto segue: *In thalamum Danae ferro saxoque perennem / Quae fuerat virgo tradita, mater erat*, ma cfr. anche Prop. II 20, 11-12: *In te ego et aeratas rumpam, mea vita, catenas, / Ferratam Danaes transiliamque domum*; cfr. invece *patefecit* con il *patens* di Orazio, *Carm.* III 16, 7-8 [...] *fore enim tutum iter et patens / Converso in pretium deo*; Kochanowski, *Pieśni* II 4, 6-8 [...] *bo ta obaczyła / Że Jowisz w upominku złotym utajony / Miał mieć bezpieczny przystęp i gmach otworzony*, “Venere consigliò / Giove di nascondersi nel sembiante d’un dono dorato / onde avere sicuro accesso alla camera spalancata di Danae”. Stando a Nisbet-Rudd (2004: *ad* Orazio, *Carm.* III 16, 1) compare qui per la prima volta il particolare della *turris*, anche se è improbabile che sia invenzione oraziana. Nei testi anteriori a noi pervenuti si parla di ‘stanze’, al plurale, Soph., *Ant.* 945 [...] *ἐν χαλκοδέτοις αὐλαῖς*, “In stanze di bronzo”, o al singolare, Apollod., *Bibl.* II 4, 1 (θάλαμος χάλκεος). Kochanowski conosceva evidentemente tutti questi antecedenti con i loro diversi particolari, che combina e varia liberamente in questo distico così come nella *pieśń* polacca, dove parla indifferentemente di *wieża kamienna*, ‘torre di pietra’ (v. 1) e di *gmach*, ‘edificio, stanza’ (v. 8).

La prima attestazione dell’aggettivo *aurifluus* (gr. χρυσορροής χρυσόρροτος) è in Prud., *C. Symm.* II 605; cfr. inoltre Pontano, *Uran.* I 1028; Vida, *Christ.* IV 214.

29-30: Erifile aveva sposato Anfiarao; Adrasto, fratello di Erifile, non riusciva a convincere Anfiarao a unirsi alla spedizione contro Tebe, giacché quest’ultimo, dotato di facoltà divinatorie, sapeva che lì avrebbe trovato la morte. Poiché per sposare Erifile aveva accettato, in caso di controversie con Adrasto, di rimettersi al giudizio della moglie, dovette infine accettare la decisione della donna che, corrotta dalla preziosa collana di Armonia donatale da Polinice, aveva di fatto condannato a morte il marito (Apollod., *Bibl.* III 6, 2). Il figlio Alcmeone la uccise, ottemperando a un giuramento fatto al padre in partenza per la guerra (Apollod., *Bibl.* III 7, 5). L’episodio è già in Omero, cfr. *Od.* XI 326-327; XV 244-247; gli elegiaci ricordano spesso Erifile come esempio di donna avida, cfr. Prop. II 16, 30; III 13, 57-58; Ovidio, *Am.* I 10, 51-52; *Ars* III 13-14, lettura moralistica che era già stata quella di Plat., *Rep.* 590a e Cic., *Inv.* I 94; *Verr.*, IV 39; cfr. inoltre Orazio, *Carm.* III 16, 11-13, da cui Kochanowski riprende *exitium*: [...] *concidit auguris / Argivi domus ob lucrum / Demersa exitio* [...] con Nisbet-Rudd (2004: *ad* III 16, 11-12); Kochanowski, *Pieśni* II 4, 11-13: [...] *upadł nieszczęśliwy / Dom proroka greckiego, prze zysk niecotliwy / Z gruntu wykorzeniony* [...] [Cadde la casa sventurata del profeta greco, completamente distrutta / da un’infame avidità]. Virgilio (*Aen.* VI 445-446) la colloca (come aveva già fatto Omero in *Od.* XI) nell’oltretomba, triste per essere stata uccisa dal figlio; GC (*ad locum*) ha segnalato questo parallelo tra Kochanowski e il commento di Servio al passo virgiliano: *MAESTAMOVE ERIPHYLEN haec Amphiarai, auguris Argivi, uxor fuit: quae latentem bello Thebano maritum Polynici prodidit monili accepto*.

31-38: Sono qui mescolati alcuni tratti dei racconti esiodeo e ovidiano dedicati alle età del ferro (*Op.* 174-201; *Met.* I 138-150). Già Ovidio ad ogni modo aveva ripreso e variato Esiodo; cfr. anche III 2, 47-56.

31: L'idea della Natura 'madre' è diffusa nello stoicismo, cfr. Cic., *Par.* XIV: *Tu, cum tibi sive deus sive mater, ut ita dicam, rerum omnium natura dederit animum* [...]; Manil., *Astron.* II 209: *Sed quibus illa parens mundi natura* [...]; Sen., *Phaedr.* 959: *O magna parens, Natura, deum*; *Ep.*, XC 38; *Oct.*, 385-386; Lucan., X 238.

La si incontra poi in Plinio, *NH* XXII 117: *parens illa ac divina rerum artifex*; XXXVII 205: *Salve, parens rerum omnium Natura*; Orph., *Hym.* X 1: ὦ Φύσι, παμμήτηρα θεά [...], "O natura, madre di tutte le cose", mentre al v. 18 dello stesso inno la Natura è πάντων μὲν σὺ πατήρ [...], "padre di tutte le cose"; Curtius (1999: 123-145).

31-32: In Ovidio, *Met.* I 138-139 è la terra stessa ad aver nascosto nelle proprie viscere i metalli preziosi: [...] *sed itum est in viscera terrae / Quasque recondiderat Stygiisque admoberat umbris*.

33-34: Sull'assenza di guerre nell'età dell'oro cfr. il commento a III 2, 52.

35-36: Cfr. Ovidio, *Met.* I 140: *Effodiuntur opes, inritamenta malorum*; *Am.* III 8, 53: *Eruimus terra solidum pro frugibus aurum*; Tib. I 10, 7-8: *Divitis hoc vitium est auri, nec bella fuerunt, / Faginus astabat cum scyphus ante dapes*.

37-38: Cfr. Hes., *Op.* 184: Οὐδὲ κασίγνητος φίλος ἔσσειται, ὡς τὸ πάρος περ, "Né il fratello sarà più caro come prima"; Ovidio, *Met.* I 145: [...] *fratrum quoque gratia rara est*.

Sulla distruzione delle città cfr. Hes., *Op.* 189 (il verso è però incerto): χειροδίκαι ἕτερος δ' ἑτέρου πόλιν ἐξαλαπάξει, "Applicando il diritto del più forte, si distruggeranno a vicenda le città".

39: Cfr. Cat., LXIV 164: *Sed quid ego ignaris nequiquam conquerar aureis?*; il modello più immediato è comunque il celeberrimo Verg., *Buc.* X 8: *Non canimus surdis* [...]; cfr. anche Aristen., *Epist.* XXVIII: παρὰ κωφὸν ἄδειν δοκεῖς, "ti pare di cantare a un sordo", detto dell'innamorato che vede i propri consigli e le proprie suppliche ignorate dall'amata capricciosa e volubile. Cfr. inoltre *Ad lectorem* 4; I 9, 19; II 9, 26 (παρακλαυσίθυρον). A proposito del secondo emistichio cfr. Tib. I 5, 67-68: *Heu canimus frustra, nec verbis victa patiscit / Ianua* [...]; Ovidio, *Am.* III 8, 24: *Ad rigidas canto carmen inane fores*; Tib. II 4, 51: *Vera quidem moneo, sed prosunt quid mihi vera?* (contro l'avarizia).

40: Non sono casuali i miei rimandi, nella nota precedente, ad alcuni episodi di παρακλαυσίθυρον: già infatti ho ricordato la riconducibilità del *refrain* a tale tipo di componimenti (13-14), mentre in questo pentametro il verbo *occino* 'gridare o cantare contro qualcuno, di rimando, fare il contro canto', è da confrontar-

si con *For.* LX 2 [...] *ad ingratas occinis auras*; sulla natura di ‘lamento dinanzi alla porta’ dei *foricoenia* L e LX cfr. Cabras (2013: 304-308). Si noti l’ossimoro tra *occino*, che ha in sé una sfumatura di sgradevolezza e d’insistenza, e il gresismo *melos*, ‘canto, poesia, melodia’.

43: Cfr. I 7, 55 e nota per l’avverbio *ergo* in contesti didascalici. Kochanowski si accinge, vestendo i panni di poeta didascalico, a raccontare le origini del mondo dal caos primordiale.

44: Cfr. *Lucr.* I 4-5: [...] *per te quoniam genus omne animantum / Concipitur visitque exortum lumina solis*; il costrutto *lumina solis* è peraltro frequentissimo in Lucrezio, cfr. ad es. I 993; II 108; II 114; II 162; II 654; II 741; IV 208; V 462.

45-52: Cfr. *Hes., Theog.* 116-122: dopo il Caos primordiale, furono creati nell’ordine la terra (Gaia), il Tartaro ed Eros. Cfr. Głombiowska (2001: 171-180).

47: Cfr. *Lucr.* V 432-433: *Hic neque tum solis rota cerni lumine largo / Ativolans poterat nec magni sidera mundi*; Ovidio, *Met.* I 10-11: *Nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan, / Nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe*.

49-50: Cfr. *semina rerum* con Ovidio, *Met.* I 9 (con il commento *ad locum* di Barchiesi 2013, di cui le righe che seguono sono debitrice): *Non bene iunctarum discordia semina rerum* ma la formulazione è invero lucreziana (cfr. ad es. I 59; I 176; I 501; II 833; II 1059; II 1072; V 916). Prima di Ovidio – che la riprende polemicamente, giacché pensa agli elementi primari (cfr. Empedocle), non agli atomi lucreziani – se ne servi Virgilio, *Buc.* VI 32-33: *Semina terrarumque animaeque marisque fuissent / Et liquidi simul ignis [...]*. Kochanowski in questo distico allude al concetto e alla formulazione (oraziana) di *concordia discors* (o *discordia concors*), per cui cfr. Orazio, *Ep.* I 12, 19-20: *Quid velit et possit rerum concordia discors, / Empedocles an Stertinium deliret acumen*; Ovidio, *Met.* I 433; Manil., *Atron.* I 142: [...] *sitque haec discordia concors*; Lucan. I 98 (*concordia discors*); Sen., *Nat.* VII 27, 4: *Tota haec mundi concordia ex discordibus constat*.

51: Sul soffio divino (non specificamente di Amore) che informa di sé l’universo cfr. Verg., *Georg.* IV 220-221 (*hastus aetherii*); *Aen.* VI 724-727: *Principio caelum ac terram camposque liquentis / Lucentemque globum lunae Titaniaque astra / Spiritus intus alit, totamque infusa per artus / Mens agitat molem et magno se corpore miscet*; cfr. anche Manilio, *Astron.* I 247-251: *Hoc opus immensi constructum corpore mundi / [...] / Vis animae divina regit, sacroque meatu / Conspirat deus [...]*; II 60-65 (che imita chiaramente Virgilio ai vv. 64-66): *Namque canam tacita naturae mente potentem / Infusumque deum caelo terrisque fretoque / [...] / Et rationis agi motu, cum spiritus unus / Per cunctas habitet partes atque inriget orbem*; IV 888-890: *Utque sit ex omni constructus corpore mundus / Aetheris atque ignis summi terraeque marisque / Spiritus aut motu rapido qui iussa gubernet*. Più in generale su Amore che pervade l’intero universo cfr. I 4, 3-4 e commento.

53: Per l'invocazione *sancte puer* cfr. Cat., LXIV 95 (citato a III 16, 83); Tib. II 1, 81.

57-58: Sulla nudità di Amore cfr. I 5, 8 e commento; qui va citato nello specifico Ovidio, *Am.* I 10, 15-18: *Et puer est et nudus Amor, sine sordibus annos / Et nullas vestes, ut sit apertus, habet. / Quid puerum Veneris pretio prostare iu- betis? / Quo pretium condat, non habet ille sinum.*

60: L'espressione *vindice igne* è probabilmente ricalcata su *vindice flamma* di Ovidio, *Met.* I 230 (*vindice flamma*); Sen., *Med.* 532 (*vindices flammas*).

64: GC (*ad locum*) segnala giustamente Cic., *Phil.* II 65: *Sed, ut est apud poetam nescio quem, "male parta male dilabuntur"* nonché il commento dello Pseudoacrone a Orazio, *Carm.* III 24, 61 (quest'ode fu imitata da Kochanowski in *Pieśni* I 1): *Haec, inquit, per scelus quae acquiruntur, congreganti nihil prosunt, dum relicta indignis heredibus per luxuriam consumuntur, ut: "Male parta male dilabuntur"*. Sappiamo da Festo, p. 248 L che il poeta in questione è Nevio; il concetto è ribadito in Ovidio, *Am.* I 10, 47-48: *Parcite, formosae, pretium pro nocte pacisci: / Non habet eventus sordida praeda bonos.*

67-68: Per simili 'auguri' alla donna ingrata cfr. Orazio, *Carm.* IV 13; Prop. III 24, 31-34: *At te celatis aetas gravis urgeat annis / Et veniat formae ruga sinistra tuae! / Vellere tum cupias albos a stirpe capillos, / A! speculo rugas increpitante tibi*; Kochanowski, *Fraszki* III 26, 5-6: *O zmarski, o starości, bywajcie co pręcej, / Owa wasze namowy będą ważyć więcej!*, "Vecchiaia, rughe, v'affrettate! E sia / La ragion vostra miglior della mia", trad. N. Minissi, versi probabilmente ispirati ad *Anth. Pal.* V 92, 5-6 (Rufino): Ὡ ρυτίδες καὶ γῆρας ἀνηλεές, ἔλθετε θᾶσσον / σπεύσατε, κἄν ὑμεῖς πείσατε τὴν Ῥοδόπην, "Rughe, vecchiaia spiettata, venite presto, / presto, se potete convincere Rodope", trad. G. Paduano; *Anth. Pal.* V 298 (Giuliano). Più che un augurio è invece una constatazione quella di Orazio, *Carm.* IV 13, 9-12: [*Cupido*] *Inportunus enim transvolat aridas / Querues et refugit te, quia luridi / Dentes, te quia rugae / Turpant et capitis nives.*

68: Cfr. Tib. I 8, 41-44, in particolare i vv. 43-44: [...] *coma tum mutatur, ut annos / Dissimulet viridi cortice tincta nucis*; Plinio, *NH* XV 87 sull'impiego delle noci (la parte esteriore, verde) per ottenere una tintura rossa da impiegarsi sui capelli; Maltby (2002: *ad* Tib. I 8, 43-44) nota come *viridis* veicoli anche il significato di 'giovane'; sulla satira della vecchia imbellettata cfr. II 8, 31-34 e commento; i capelli sono tradizionalmente un importante mezzo di seduzione (almeno di ciò erano persuase le donne dell'elegia, giacché i poeti per parte loro ne biasimano spesso l'eccessiva cura): Orazio, *Carm.* I 5, 4-5; Tib. I 8, 9-10; I 9, 67-68; Prop. II 1, 1; II 3a, 13; II 18b; Ovidio, *Am.* I 14; *Ars* III 133-168.

69-72: È Orazio a parodiare tali comportamenti, cfr. *Carm.* III 15, in particolare ai vv. 4-5: *Maturo propior desine funeri / Inter ludere virgines*; IV 13, in par-

ticolare ai vv. 2-6: [...] *fis anus; et tamen / Vis formosa videri / Ludisque et bibis inprudens / Et cantu tremulo pota Cupidinem / Lentum sollicitas* [...]. Questi due testi oraziani sono alla base della scoppiettante satira della vecchia imbellettata che Kochanowski ci ha lasciato in *Pieśni* I 19, di cui sarà bene citare i vv. 17-18: *Aż sie za cię wstydzę, / Gdy cię w tańcu widzę*, “Oh, come mi vergogno / a vederti danzare!”. Si noti come in questi quattro versi vengono sistematicamente ‘smentite’ dalla donna, con il proprio comportamento caricaturale, alcune tra le qualità principali che la tradizione attribuiva ad una *puella* attraente: la bella voce, cioè il saper parlare e cantare (cfr. I 6, 15-16 e commento); la danza (*choreis*), su cui cfr. Prop. II 3a, 17; Ovidio, *Ars* III 349-352; *Rem.* 334 (danzi la fanciulla che non sa danzare, così che chi la ama se ne disamori); il canto, su cui cfr. I 6, 19-22 e commento.

73-76: Cfr. Orazio, *Carm.* IV 13, 24-28:

25 Servatura diu parem
Cornicis vetulae temporibus Lycen,
Possent ut iuvenes visere fervidi
Multo non sine risu
Dilapsam in cineres facem

Cfr. anche Tib. I 6, 81-82: *Hanc animo gaudente vident iuvenumque catervae / Commemorant merito tot mala ferre senem.*

77-80: In *Carm.* I 25 Orazio, dopo aver detto che Lidia (1-4) non ha più amanti a farle serenate fuori dalla porta, conclude così (6-8): [...] *audis minus et minus iam: / “Me tuo longas pereunte noctes, / Lydia, dormis?”*; cfr. anche Ovidio, *Ars* III 69-72: *Tempus erit, quo tu, quae nunc excludis amantes, / Frigida deserta nocte iacebis anus, / Nec tua frangetur nocturna ianua rixa, / Sparsa nec invenies limina mane rosa.*

77: Orazio, *Carm.* I 25, 9-10: *In vicem moechos anus arrogantis / Flebis in solo levis angiportu.* Sul valore fortemente spregiativo di *moechus* cfr. II 1, 42 e commento.

78: Cfr. *Pieśni* I 23, 15-16 (parole rivolte alla porta dell’amata): *Bodaj tu pajęczyna i pleśń na was padła, / A te niewierne zamki rdza pługawa zjadła*, “Che tu possa coprirti di muffa e ragnatele, / E che roda la ruggine l’odiata serratura”, trad. A. M. Raffo.

81-84: L’augurio è quello di diventare una mezzana, ironico coronamento di un ‘brillante’ *cursus honorum*. Su questa figura cfr. I 14, 51-54 e commento; Ovidio, *Am.* I 8, 19: *Haec sibi proposuit thalamos temerare pudicos.*

86: Cfr. Plauto, *Most.* 192-193: *Di deaque omnes me pessumis exemplis interficiant, / Nisi ego illam anum interfecero siti fameque atque algu*; Tib. I 4,

59-60: *At tibi, qui Venerem docuisti vendere primus, / Quisquis es, infelix urgeat ossa lapis*; I 5, 49-56; II 6, 53-54; Prop. IV 5, 1-4 (citato *ad* 93-94); 75-78; Ovidio, *Am.* 18, 113-114: *Di tibi dent nullosque lares inopemque senectam / Et longas hiemes perpetuamque sitim* con McKeown (1989: *ad locum*).

88: Si tratta della sifilide, la cui prima epidemia di cui si abbia memoria scoppì a Napoli nel 1495 tra le fila del re di Francia Carlo VIII.

89: Per *emergo* tecnicismo riferito al manifestarsi di malattie cfr. *ThLL.*, V 2. 476, 66 ss.

93-94: Cfr. Prop. IV 5, 1-4: *Terra tuum spinis obducat, lena, sepulcrum / Et tua, quod non vis, sentiat umbra sitim / Nec sedeant cineri Manes, et Cerberus ultor / Turpia ieiuno terreat ossa sono!* Cfr. anche II 10, 43-44.

95-96: Sulle Danaidi cfr. II 10, 47-48 e commento; cfr. questo frammento lucreziano (III 1003-1010) segnalato da GC (*ad* III 17, 95): *Deinde animi ingrata naturam pascere semper / Atque explere bonis rebus satiareque numquam / [...] / Hoc, ut opinor, id est, aevo florente puellas / Quod memorant laticem per-tusum congerere in vas, / Quod tamen expleri nulla ratione potestur.*

97: Le *dirae* (cfr. 13-14) erano un vero e proprio genere poetico. Si ricorda il titolo di un'opera di Euforione di Calcide, Ἀραι [= *Dirae*]; a questo genere appartiene, oltre alle *Dirae* dell'*Appendix Verg.*, anche l'*Ibis* di Ovidio.

98-100: L'elegia si chiude con un'invocazione ad Amore perché si astenga dal punire l'amata, fosse anche colpevole. Si tratta in sostanza di un'ἐπιπομπή (cfr. il commento a II 11, 54).

98: Per l'appellativo *mea lux* cfr. il commento *ad* III 3, 15.

Liber IV

Elegia I

Paulus nubiferas transmittere cogitat Alpes,
Et procul antiquam visere Parthenopen.
Quid faciet viduata novo Telesilla marito
Et desolata sola relictæ domo?
5 Flevit, ut amisso viduus flet compare turtur
Orbave pignoribus flet Philomela suis.
Ille voluntarius peregrinis exsul in oris
Mille feret caeli incommoda, mille viae,
Utque nihil cesset, properet quoque, sol prius annum
10 Conficiet, longas quam redit ille vias.
Non ita, qui vulgo sapiens celebratur Ulysses,
Olim in linquenda promptus erat patria,
Sed, cum ultura Parim numerosa Graecia classe
Iret vastatum Laomedontis opes,
15 Ille, manere domi cupidus, furere assimilavit,
Ne socia invitus posset in arma trahi.
Ut vero patuere doli fraudesque relectae,
Uxorem affatus fertur ita ille suam:
“Praesenti ut semper coniux fruerere marito,
20 Nil non tentavi, sed renuente deo.
Linquenda est Ithace natusque uxorque Laresque
Per vastumque fugax moecha sequenda mare,
Unus ne profuga fraudetur coniuge Atrides,
Graecia coniugibus tota erit orba suis!
25 Abstrahor invitus. Vale, coniux optima meque
Primo, si faveant numina, vere mane!”
Haec ait et flenti postquam dedit oscula nuptae,
Commisit rapido vela ferenda Noto.
Aulide prima mora est armis obiecta Pelasgis,
30 Dum sua veliferas deficit aura rates,
Nec prius Argivi ventos habuere secundos,
Quam leto infelix Iphianassa data est.
Ut ventum ad Troiam est, quae praelia, quive labores

Exhausti, quanto sanguine fluxit humus!
 35 Hectore sublato decimo vix Doricus anno
 Ignis Dardanidas est populatus opes.
 Iamque ferebatur victrix vasto aequore classis
 Et praeda ad patrios ibat onusta deos.
 Infremuit caelum tempestatesque coortae
 40 Saxis illis comminuere rates.
 Victores domuit pontus: pars mersa profundo est,
 Partem turbo rapax per maria alta tulit.
 Ad Ciconum litus ventis defertur Ulysses
 Urbemque iniecto diripit igne ferox;
 45 Armantur Cicones, concurritur aequore aperto:
 Thrax vincit, Ithacus non sine clade fugit.
 Orta tempestate iterum Boreaque furente
 Aegre Lotophagon litora curva tenent.
 Hic viridis loti dulcedine capta iuventus
 50 Immemor ad patrios distulit ire lares,
 Ni flentes ferro vique abstraxisset Ulysses
 Maturumque citus praecipitasset iter.
 Hinc digressus ad immites classem appulit oras,
 Quae loca Cyclopes, gens truculenta colit;
 55 Accipit hospitio nautas Poliphemus amaro
 Et sena ex illis corpora viva vorat.
 Uter opem reliqui tulit, uter servat Ulysses:
 Victus es oblato, trux Polipheme, mero!
 Elapsi ad naves properant vastumque per aequor
 60 Nantes Aeoliis applicuere vadis.
 Hic Laertiaden humanior excipit hospes,
 Qui trucibus ventis imperat Hippotades,
 Hospitioque errabundum recreavit amico,
 Nec re fortem ulla passus egere virum est.
 65 Addidit et munus: cocnclusas utre procellas,
 Cedentem Zephyri flamina iussa sequi.
 Lintea tenduntur noctesque diesque feruntur,
 Dux retinet clavum, dux regit ipse ratem.
 Iamque erat in conspectu Ithace, cum fessus Ulysses
 70 Somno infelici lumina victa dedit.
 At socii (aurea enim fallebant vincla) rati utrem
 Auro distentum per freta longa vehi,
 Terga bovis laxant: venti ilicet impete magno,
 Qua data porta, ruunt Aeoliamque petunt.
 75 Abripitur classis emensaque marmora tranat,
 Pectora planguntur, luctus ubique sonat.
 Itur ad Hippotadem rursus, stupet ille reversos
 Et, tamquam exosos diis, procul esse iubet.
 Aeolia eiectione Lastrigonas haud meliore
 80 Accedunt fato moeniaque alta Lami,
 Nam speculatorem concersit dentibus unum
 Antiphates, reliquis auxiliata fuga est.

Intonat ille ferum, decurrunt urbe Gigantes,
 Demerguntque rates cum ratibusque viros.
 85 Unica servata est navis, qua vectus Ulysses:
 Matura evasit certa pericla fuga.
 Hinc ad Phoebigenae pervenit litora Circes
 Delectosque iubet limina adire deae
 90 Viginti iuvenes. Venientes obvia diva
 Accipit, hirsutis undique septa feris.
 Nec mora, misceri ducentem oblivia potum,
 Apponique novis imperat hospitibus;
 Accipiunt illi securis pocula dextris
 Et nulla fraudis suspicione bibunt.
 95 At dea, contactos medicatae verbere virgae,
 Sordida spurcarum vertit in ora suum
 Coniectosque in haram silvestri glande saginat:
 Aequum erat informes vivere glande sues.
 Eurylochus, fraudis metuens, in limine primo
 100 Substiterat, nocuum nec bibit ore merum.
 Cumque nec ipse sequi comites auderet et horum
 Interea efferret limine nemo pedem,
 Nuntius interiisse omnes accurrit Ulyssi
 Atriaque ingressos non remeasse retro.
 105 Arma rapit Laertiades vindexque suorum
 Tecta horrenda deae praemedicatus adit
 Oblatosque meri latices interritus hausit
 Frondeque demulctus terruit ense deam.
 Cunctaque cum illaesus superasset pharmaca, porcis
 110 Exutos comites donum ab amante tulit.
 Restat iter durum: patriam aspecturus Ulysses
 Non prius est, adeat quam Phlegetontis aquas,
 Tiresiam consulturus, patria arva petenti
 Quae fugienda foret quaeve sequenda via.
 115 Ergo Cimmerias descendit maestus ad oras,
 Terminus immensi qua patet Oceani;
 Haec loca perpetuis vestit nox densa tenebris
 Nec populos unquam recreat alma dies,
 Non cum sidereum solis rota scandit Olympum,
 120 Non cum sub terras axe volante redit;
 Huc navi appulsa nigras ferit ense bidentes
 Et Stygio regi debita sacra facit.
 Ecce autem umbrosis animas consurgere lucis
 Illectas pecudum caede calente videt,
 125 Quanta locustarum purum quondam aera nubes
 Subtexens late frugum inimica venit:
 Hic illi Heroes prisci potuere videri
 Quique modo in campis occubuerunt Phrigum;
 Hic Anticlia infelix, quam Ditis ad umbras
 130 Absentis nati per Styga misit amor;
 Hic et Tiresias, solus regionibus illis

- Qui sapit, umbrae alii vanaque spectra volant.
 Is Laertiadae venientia fata recludit
 Et per quas Ithace sit repetenda vias;
 135 Queis ille instructus satis, expletusque videndo,
 Ad socios Stygio flexit ab amne pedem
 Cimmeriasque domos et regna inamoena relinquens
 Aeaeis rursus redditur aequoribus.
 Hinc ubi solvisset, maria ulteriora petenti,
 140 Stringere Sirenum prata necesse fuit,
 Qua si quis navem imprudens religasset arena,
 Pellaci e mediis voce retractus aquis,
 Non ille uxorem, non dulcia pignora natos
 Post longum rediens exhilarabat iter,
 145 Sed scopulis haerens, Musae dulcedine victus,
 Aevum apud impuras turpe terebat heras,
 Dum mors effetos anima secluderet artus
 Differentque truces ossa inhumata ferae.
 Haec cum Dulichius non ignoraret Ulysses,
 150 Consilia aequeora fida secutus herae,
 Auriculas comitum cera obstruit; ipse liganda
 Brachiaque ad malum cruraque lenta dedit.
 Atque ita suspectas fugiens praetervolat oras
 Nequicquam suavi vela morante sono.
 155 Sirenas praetervecti fraudesque canoras
 Aspiciunt scopulos corde tremante duos;
 Fumus erat circum, fervebant litora late,
 Saxa mari ingentem pulsa dabant sonitum:
 Dextrum Scylla latus canibus succinta tenebat
 160 Exertans alto guttura sena specu;
 Laevum, quae fundo nunc aequora sorbet ab imo,
 Nunc vomit epotas dira Charybdis aquas.
 Has inter rupes, nisi mavis dicere mortes,
 Per tumidas agili puppe feruntur aquas,
 165 Dumque implacatam cupiunt vitare Charybdim,
 A Scylla abrepti sex periire viri.
 Trinacriam reliqui adpellunt, ubi filia Solis
 Pascebat patrios lata per arva greges:
 Hos violare nefas erat et prohibebat Ulysses
 170 Consilii Circes Tiresiaequae memor.
 Sed monuit frustra: “venter caret auribus” – aiunt;
 Hoc auctore boum grex sacer ille cadit.
 Detractae serpunt pelles, caro mugit acuto
 Fixa veru: instantis nuntia signa mali.
 175 Ut saturi ergo vagam pelago immisere carinam
 Candidaque optati vela tulere Noti,
 Nulla adpareret cum iam terra amplius usquam,
 Sed caelum et solae conspicerentur aquae,
 Atra repente diem nubes ivoluit et ingens
 180 Tempestas latis ingruit aequoribus.

Linthea scissa volant, eversi pondere mali
 In rapidas rector decidit ictus aquas.
 Navem exarmatam missum ferit ab Iove fulmen:
 Solvitur illa, viros obruit unda maris.
 185 Solus comprehensa trabe mortem effugit Ulysses
 Continuosque novem sic natat ille dies.
 Vix decimo infertur terrae, quem pulchra Calypso
 Eiectum pelago culta sub antra vocat.
 Hospita neve parum comis foret omnibus illum
 190 Demerita officiis, lecto etiam recipit
 Et si dura viri potuissent pectora flecti,
 Praemia mansuro magna parabat Amor.
 Difficilem dea post septem vix denique messes,
 Idque deum monitis, tendere vela sinit.
 195 Ille mare ingreditur. Quid multis? Brachia rursus
 Eversa in mediis nave fatigat aquis;
 Leucothoe fessum placida aspicit, huius ope aequor
 Vicit et optatam corpore pressit humum.
 Hinc tectum Alcinoi subit, a quo adiutus amice
 200 Vix tandem patrio redditur ille Lari,
 Cum totos viginti egisset duriter annos
 Iactatus terris indomitoque mari.
 Omina sint frustra! Tu Paulum, Lar, ave fausta
 Dimitte et longa nolis abesse mora.

L'amico Paweł Stępowski parte alla volta di Napoli (1-2); non se ne stia lontano dalla moglie, Telesilla, tanto a lungo quanto Ulisse, che pure fece di tutto per non abbandonare la sua Penelope (3-12); impieghi l'amico ben meno di vent'anni a tornare (203-204)! Nei quasi duecento versi che inframmezzano l'augurio all'amico, Kochanowski approfitta per offrire al lettore un riassunto delle vicissitudini di Ulisse; l'unico episodio estraneo ai poemi omerici è quello della pazzia dell'eroe (13-28). Vengono poi menzionati la sosta forzata tra i Pelasgi (29-32); la guerra di Troia, con la morte di Ettore (33-38); la tempesta che distrusse una parte della flotta greca, spingendo Ulisse e i compagni nelle terre dei Ciconi (39-46); il soggiorno tra i Lotofagi (47-52) e la fuga dalla grotta di Polifemo (53-60); l'ospitalità di Eolo, il dono dell'otre con i venti e la sprovveduta avidità dei compagni di Ulisse, causa della collera di Eolo stesso, che rifiuta di concedere ospitalità all'eroe una seconda volta (61-78); le disavventure con i Lestrigoni, dalla cui collera si salvò la sola nave di Ulisse (79-86); l'incontro con Circe (87-110); la discesa agli inferi e l'incontro con Tiresia (111-138); l'episodio delle Sirene (139-154), la navigazione nello stretto di Sicilia, sorvegliato dalle mostruose Scilla e Cariddi (155-166); il pranzo sacrilego che i compagni dell'eroe prepararono con le carni delle mandrie del Sole, in seguito al quale morirono tutti tranne Ulisse (167-186); il soggiorno presso Calipso (187-194); gli incontri con Leucothea e Alcinoos che conclusero le sue ventennali peregrinazioni (195-202).

Il destinatario dell'elegia è con ogni probabilità Paweł Stępowski (1530 ca.-1568), di cui sappiamo con certezza essersi immatricolato all'Università di Cracovia nel 1544 (lo stesso anno di Kochanowski). Fu probabilmente già in quel torno d'anni che i due fecero conoscenza, rafforzando poi la loro amicizia durante gli studi a Padova: Stępowski infatti fu consigliere (*consiliaris*) della *natio* polacca dal 1553 al 20 giugno 1554 (Kochanowski ricoprirà dopo di lui la stessa carica). Stępowski si mise al servizio di Filip Padniewski per poi trovare impiego, grazie all'intercessione di quest'ultimo, presso la cancelleria reale di Sigismondo Augusto (dal 1 giugno 1560), per il quale vergò anche un trattato *De Republica*, oggi perduto; sappiamo dal biogramma composto da Szymon Starowolski per *Scriptorum Polonicorum Εκατοντάς* (XLVII) che si diletta anche nella composizione di poesia in greco (GC: 687-688 per una rassegna di ulteriori menzioni di Stępowski da parte dei contemporanei). Il viaggio a Napoli di cui ai vv. 1-2 è quasi certamente quello intrapreso da Stępowski per conto del re nel tentativo di recuperare la dote di Bona Sforza, che questa aveva portato con sé nel 1556, quando se ne andò dalla Polonia alla volta di Bari; l'ingente somma di denaro (circa 430.000 ducati e svariati preziosi) fu poi affidata al re di Spagna Carlo V (Bona nutriva speranze d'essere nominata Viceré di Napoli). Gli studiosi non sono concordi sulla data di inizio del viaggio, data che costituisce il *terminus post quem* per la composizione dell'elegia: per il 26 aprile del 1563 si pronuncia GC (*ad vv.* 1-2), mentre Korolko (1985: 112) propone come data di partenza il 26 novembre dello stesso anno; Pelc (2001: 406) sposta in avanti, al 1567, il *terminus post quem*: a suo dire è in quell'anno che ebbe luogo la missione diplomatica a Napoli. Stępowski morì nella città partenopea nel luglio del 1568 (*terminus ante quem*). A Stępowski il poeta dedicò anche la *Fraszka* I 73, dove però lo ritrae in maniera diametralmente opposta a quella di marito fedele: è infatti, nel testo polacco, uno sciupafemmine.

Il προπεμπτικόν all'amico non è altro che un pretesto per offrire al lettore una prova di alta *doctrina*: la riscrittura dell'*Odissea* in distici elegiaci. È questo testo il coronamento, per così dire, di tendenze più volte messe in luce nei commenti ai testi precedenti, ovvero quelle alla *Kreuzung der Gattungen* e, più nello specifico, a contaminare il genere elegiaco con quello epico (cfr. soprattutto I 15; III 7).

In quello che a una prima, cursoria lettura potrebbe apparire come un testo di maniera, un riassunto meccanico (e anche un poco noioso) del poema omerico, il poeta dimostra un rapporto tutt'altro che servile nei confronti dell'*Odissea*. Anzitutto, egli fa emergere a più riprese dei tratti marcatamente elegiaci nella vicenda di Ulisse (cfr. i commenti *ad* 142 e 187-194); in secondo luogo, non si fa problemi ad includere nel proprio resoconto un episodio estraneo all'*Odissea* (13-16). Non mancano per giunta notevoli casi di contaminazione con autori latini che si erano già cimentati nella riscrittura di episodi omerici (soprattutto con l'Ovidio delle *Metamorfosi*, cfr. i commenti *ad* 71-72; 85-86; 91-92; 93-94; 95-96 e con Virgilio, cfr. *ad* 53-54; 74; 85-86; 89-90; 121-124; 157-162; 177-180) e la situazione stessa dell'elegia (un marito lontano e la moglie fedele che lo aspetta a casa paragonati a Penelope e Ulisse con annesso un breve riassunto dell'*Odissea*) è presa da Prop. III 12.

1: L'aggettivo *nubifer* è un poetismo (cfr. ad es. Ov., *Met.* II 226: *nubifer Appenninus*="avvolto dalle nubi"). Sugli aggettivi in *-fer*, nati a imitazione di quelli greci in -φόρος, cfr. Hofmann-Szantyr (2002:113).

2: Partenope era una Sirena (cfr. *ad* 139-154) di cui si credeva la sepoltura si trovasse a Napoli. Morì gettandosi in mare con le sorelle, furiose per non essere riuscite a sedurre Ulisse. Il suo nome passò alla città in cui era stata sepolta una volta che il corpo fu portato a riva dalle correnti.

3: Per il nome Telesilla cfr. *Anth. Pal.* VI 160, 7 (Antipatro di Sidone); Mart. VI 7, 4; VII 87, 8; XI 97, 2; Marullo, *Epigr.* IV 5; Bembo, *Carm.* II 28; XI e XXXVII. Non si conosce il vero nome della moglie di Stępowski. Il giro sintattico è paragonabile a Ovidio, *Ars* II 369: *Quid faciat? Vir abest et adest non rusticus hospes.*

5-6: Se Paweł Stępowski è Ulisse, la moglie va assimilata logicamente a Penelope, figura emblematica della fedeltà coniugale (cfr. i commenti a I 11, 11-14; III 12, 23-28). Kochanowski allora, con gioco raffinato, inizia da subito ad alludere a tale personaggio e più in generale all'epica omerica: ho già detto di come la similitudine per descrivere gli stati d'animo fosse un procedimento marcato (perché rarissimo) anche nell'epica omerica e l'esempio che discuto a III 8, 31-32 è quanto mai eloquente: Penelope non sa che fare (*Quid faciet...Telesilla...?*), aspettare ancora Ulisse o cedere ai pretendenti? L'intensità della sua angoscia è pari a quella di Edona, mutata in usignolo dopo aver ucciso per errore il figlio (*Od.* XIX 518-523). Che l'impiego di tali stilemi fosse cosciente, voluto e cercato da parte di Kochanowski, lo dimostra una volta di più la *Pieśń* I 17, imitazione di Ovidio, *Her.* I, dove ai vv. 17-22 il poeta mette sulle labbra di Penelope una similitudine assente in Ovidio:

Jako ptak, kiedy towarzysza zbędzie,
Nigdy na różdze zielonej nie siędzie,
A między bory i pustymi lasami
Sam jeden lata po swe wszystkie czasy,
Tak ja, nieszczęsna, w jego niebytności
Muszę być zawżdy w trosce i w żałości

“Come l'uccel cui è morta la compagna / Non cinguetta giulivo sopra
un ramo, / Ma per i boschi a lui ormai deserti / Svolazza solitario, ansioso
e gramo, / Così io qui, tapina, in sua assenza, / Son sempre colma di acerbo
cordoglio. Trad. A. M. Raffo”.

Si ricordi inoltre che le vicende di Filomela riassunte alla nota successiva non sono altro che uno sviluppo postomerico del mito di Edona.

Sulla tortora e le sofferenze d'amore cfr. II 3, 45 e commento; GC (*ad locum*) segnala inoltre interessanti paralleli con Poliziano, *Odae* XI 1-6 [*In Laurentium Medicem monodia intonata per Arrigum Issae*]:

Quis dabit capiti meo
 Aquam, quis oculis meis
 Fontem lachrymarum dabit,
 Ut nocte fleam?
 5 Ut luce fleam?
 Sic turtur viduus solet

e con Trzeciecki, *De obitu Venceslai Samotulini* 9-16, probabilmente costruito a imitazione dell'ode poliziana:

Sic ubi est erepta fato
 Cara compar turturi,
 Arboris sedens in alta
 Pone flumen consitae
 Fronde lugubrem sonare
 Assolet melodiam,
 Ut Nidae ad fluenta tristis
 Nunc gemit Tricesius.

È notevole in particolare quest'altro parallelo – sempre individuato da GC (*ad locum*) – con la *Ad [...] Sigismundum Primum [...] nomine inclitae reginae Barbarae [...] post partam de Moscis victoriam epistula* di Andrzej Krzycki (Cricius), vv. 1-3, dove la regina Barbara è in pena per l'assenza del marito: *Qua solet in densa turtur miserabilis ulmo / Voce queri, carum dum vocat orba marem: / Hos gemitus lacrimasque dedi [...]*.

6: Filomela era figlia del re ateniese Pandione e sorella di Procne; sposata al tracio Tereo, gli partorì Iti, un figlio. Tereo s'innamorò di Procne, la violentò e le tagliò la lingua per evitare che raccontasse alla sorella ciò che aveva subito, ma essa riuscì a rivelare tutto a Filomela cucendo sulla stoffa gli avvenimenti di cui era stata suo malgrado protagonista. Filomela allora decise di vendicarsi uccidendo Iti e servendone le carni a Tereo, ignaro di cosa stesse mangiando; una volta accortosi dell'empio delitto però, inseguì le due sorelle, nel frattempo fuggite, con l'intento di ucciderle. A Dauli, nella Focide, le due donne, ormai perdute, implorarono gli dei di salvarle: impietositi, i celesti tramutarono Procne in usignolo, Filomela in una rondine mentre Tereo venne mutato in upupa. Cfr. *Epith. Doral. 17: Non Itys est, Philomela, tibi aut tibi flendus, hirundo*. GC (*ad locum*) segnala il paragone di Filomela con Orfeo che ha perso la moglie per la seconda volta in Verg., *Georg. IV* 511-515:

Qualis populea maerens philomela sub umbra
 Amissos queritur fetus, quos durus arator
 Observans nido implumis detraxit; at illa
 Flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
 515 Integrat, et maestis late loca questibus implet

Cfr. anche Cat. LXV 13-14; Omero, *Od.* XIX 518-523 (citato *ad* III 8, 31-32) per l'usignolo in contesti simili. Una volta assodata l'origine omerica del paragone con l'usignolo, vale la pena ricordare - a proposito dei figli pianti dai genitori - anche un altro frammento omerico che ha segnalato Mynors (1990: *ad Verg.*, *Goerg.* IV 511-515), ovvero *Od.* XVI 215-218: "E piangevano con gemiti acuti... più di uccelli rapaci, avvoltoi o sparvieri...ai quali i cacciatori abbiano rapito i figli (τέκνα)...Trad. V. Di Benedetto".

9-10: Per il significato tecnico-astronomico di *conficio* cfr. Cic., *Arat.* 331-332: *Haec sol aeterno convestit lumine lustrans, / Annuā conficiens vertentia tempora cursu.*

11: Ulisse è spesso presentato per essere uomo saggio, ciò che autorizzò *in primis* lo stesso proemio dell'*Odissea*, in particolare al v. 3: πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω, "E di molti uomini le città vide e l'intendimento conobbe. Trad. V. Di Benedetto"; il proemio godette di ben due traduzioni oraziane, *Ep.* I 2, 17-26 e cfr. in particolare i vv. 17-18: *Rursus, quid virtus et quid sapientia possit, / Utile proposuit nobis exemplar Ulixen; Ars* 141-142: *Dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae / Qui mores hominum multorum vidit et urbes*, versi questi ultimi che il Dante di *If.* XXVI 97-99 aveva fuor di dubbio in mente: "[...] l'ardore / ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore"; né gli dovettero essere ignoti Cic., *Fin.* V 18, 48-49; Seneca, *Const.* II 2; Cicerone non manca inoltre di indicare Ulisse come *sapientissimus vir* in *De Or.* I 44, 196; cfr. poi Petrarca, *TC* III 22-23: "Quel sì pensoso [=saggio e riflessivo] è Ulixè, affabile ombra, / che la casta mogliera aspetta e prega"; Tasso, *G.L.* I 1,3-4: "Molto egli oprò co 'l senno e con la mano", che riprende il verso omerico poc'anzi citato (lo ha segnalato Di Benedetto 2010: *ad locum*); cfr. anche il *multiscius* di III 16, 5.

13-16: Questo episodio è postomerico, diffusosi soprattutto grazie alla tragedia, come ci assicura Cic., *Off.* III 26, 97-98, che cita un anonimo frammento drammatico (forse di Accio, *inc. auct. trag. Rom. frg.* 55-60 Ribbek²) sicuramente all'origine dei versi kočanoviani:

Cuius ipse princeps iuris iurandi fuit,
 Quod omnes scitis, solus neglexit fidem;
Furere assimilare, ne coiret, institit.
 Quodni Palamedi perspicax prudentia
 Istius percepset malitiosam audaciam,
 Fide sacratae ius perpetuo falleret.

La vicenda è ricordata anche in Ovidio, *Met.* XIII 34-39; Hyg., *Fab.* XCV.

17: Fu Palamede a smascherare Ulisse, obbligandolo a partire per Troia, ciò che gli attirò l'odio dell'eroe (Hyg., *Fab.* XCV), che si vendicò facendolo cre-

dere complice di Priamo e quindi condannare a morte (*Rhet. Her.* II 28; Ovidio, *Met.* XIII 56-60; Hyg., *Fab.* CV).

19: Sul significato erotico di *fruor* cfr. il commento ad I 2, 18; Ovidio, *Her.* II 2 79: *Illa (nec invideo) fruitur meliore marito*; Mantov., *Parth.* III 280: *O felix virgo ante alias, fruitura marito*; Pontano, *Coniug.* III 2,21: *Digna quidem amplexuque frui thalamoque mariti*.

21: Cfr., pur in contesto diverso (si parla della morte) Orazio, *Carm.* II 14, 21-22: *Linquenda tellus et domus et placens / Uxor [...]*; tuttavia, se Properzio III 12 è indirizzata allo stesso Postumo dedicatario dell'ode oraziana (è intuizione di Nisbet-Hubbard 1978: *ad locum*), non sarà fuori luogo chiamare in causa il primo verso di tale elegia: *Postume, plorantem potuisti linquere Gallam*. Sui *Lares* cfr. il commento a II 10, 41-42.

22: Elena è detta *moecha* in Catullo LXVIIIb 103 ma cfr. l'intero frammento 101-104, in cui è fatta esplicita menzione ai Greci strappati alle loro dimore, citato ad 23-24, (GC: *ad locum*); cfr. inoltre III 12, 21-22 e commento (dove discuto anche di Ovidio, *Her.* I 76).

23-24: Laodamia (e con lei tante altre donne, come suggeriscono i vv. 101-102) perse il marito per evitare che Paride godesse della moglie di Menalao in Cat. LXVIIIb 101-107 (qui bastano i vv. 101-104): *Ad quam tum properans fertur simul undique pubes / Graeca penetralis deseruisse focos, / Ne Paris abducta gavisus libera moecha / Otia pacato degeret in thalamo*.

25-26: Cfr. Ovidio, *Her.* VI 59-60: *Abstrahor; Hypsipyle, sed (dent modo fata recursus!) / Vir tuus hinc abeo, vir tibi semper ero*.

28: Cfr. Orazio, *Carm.* I 3, 11: *Conmisit pelago ratem*; Ovidio, *Fast.* III 579: [...] *ventoque ratem committit et undis*; per costruzioni equivalenti con il gerundivo cfr. Ovidio, *Am.* II 16, 22: *Et dare non aequis vela ferenda Notis*; Seneca, *Epigr.* XVIII 52: *Sperat qui ventis vela ferenda dedit*.

29-32: La sosta forzata in Aulide è attribuita alla mancanza di venti da Euripide, *IA.*, 9-11; 87-93; altrove si sostiene invece sia causata da burrasche che impediscono alle navi dei Greci di prendere il largo, cfr. ad es. Eschilo, *Ag.* 190-198; Ovidio, *Met.* XII 7-10; Hyg., *Fab.* XCVIII. Diana era adirata contro Agamennone, secondo alcuni (Apollod., *Ep.* III 21) perché questi, con atto tracotante, aveva osato credersi a lei superiore nella caccia; secondo altri (Eurip., *IT.* 20-24) perché egli non aveva ancora sacrificato ciò che aveva giurato di sacrificarle, "il frutto più bello dell'anno", ovvero la figlia Ifigenia.

29: I Πελασγοί erano, secondo Hdt. I 56-58 un popolo non ellenico da cui sarebbero discesi gli Ioni, mentre a II 52-56 asserisce che forse l'intera Grecia

un tempo veniva chiamata “Pelasia”. Sia come sia, in latino ben presto il termine *Pelasgus* indicò i Greci tutti, cfr. Ennio, *Ann. frg.* XIV: *Quom veter occubuit Priamus sub Marte Pelasgo*; Ovidio, *Met.* XII 7 (*rates Pelasgae*).

32: Sulla forma *Iphianassa* e sulle vicende legate al sacrificio della fanciulla cfr. II 11, 47-48 e commento. Per la costruzione *datus leto*, solenne e arcaica, cfr. la nota di commento *ad* III 13, 12.

35: *Doricus* (Δωρικός) vale qui *Graecus* e in questa accezione è un poetismo, cfr. *ThLL.*, O III 239, 49 ss.

36: Dardano era figlio di Zeus ed Elettra e da lui prese origine la stirpe troiana. Dopo la morte del fratello Iasione giunse sulle coste dell’odierna Turchia, di fronte a Samotracia e lì fu accolto con benevolenza dal re Teucro, che gli permise di regnare su una parte dei suoi stessi territori, dandogli in sposa la figlia Batieia. Alla morte di Teucro chiamò l’intero territorio Dardania e prese a governarlo, costruendo poi la città di Troia; ebbe quattro figli: Ilo, Erittonio, Idea e Zacinto; fu lui, secondo alcuni, a sottrarre dall’Arcadia il Palladio, che poi verrà recuperato da Ulisse e Diomede.

37: *Aequor* detto del mare è un poetismo (cfr. II 2, 19 e commento); cfr. I 1, 11-12 e relativo commento per l’aggettivo *vastus* in contesti simili; cfr. anche le espressioni altrettanto poetiche di Omero, *Od.* III 141-142: “Ἐνθ’ ἦ τοι Μενέλαος ἀνώγει πάντας Ἀχαιοὺς / νόστου μμνήσκεσθαι ἐπ’ εὐρέα νῶτα θαλάσσης”, “Allora dunque Menelao esortò tutti gli Achei / a provvedere al ritorno sull’ampio dorso del mare. Trad. V. Di Benedetto”; IV 435 e 560, mentre a IV 498; 552 e XXIV 118 leggiamo εὐρέυς πόντος, “il vasto mare”. Da rilevare la ‘lentezza’ dell’esametro (ben quattro spondei), che rende perfettamente il solenne avanzare delle navi sul mare; Orazio, *Ep.* I 2, 20: [...] *latumque per aequor* (detto di Ulisse in viaggio).

38: Cfr. Ovidio, *Her.* I 25-26: *Argolici rediere duces; altaria fumant; / Ponitur ad patrios barbara praeda deos.*

39-42: La tempesta che disperse le navi dei Greci fu una punizione di Atena (cfr. Omero, *Od.* III 131-136). Omero tace la causa della μῆνις ὀλοή (ira funesta) della dea, ma sappiamo da autori successivi che essa scaturì dall’empio gesto di Aiace, che aveva stuprato Cassandra dentro il tempio di Atena, gesto che i Greci non avevano poi riscattato con sacrifici purificatori (cfr. III 9, 13-15 e commento). Per il particolare delle navi che si schiantano contro le rocce cfr. Omero, *Od.* III 298-299: [...] ἀτὰρ νῆάς γε ποτὶ σπιλάδεσσιν ἔαξαν / κύματ’ [...], “Ma le navi le onde le frantumarono contro gli scogli” e cfr. la nota *ad* 43 per la ripresa anche dei versi immediatamente successivi a quelli appena citati.

42: Per il sintagma epicheggiante *turbo rapax* cfr. Lucan., V 594-596: *Avulsit laceros percussa puppe rudentis / Turbo rapax fragilemque super volitantia malum / Vela tulit [...]*; Stat., *Theb.* IV 820; Val. Fl., *Arg.* IV 262.

43-46: I Ciconi erano alleati dei Troiani (Omero, *Il.* II 846); Hdt. VII 110 ne fa una popolazione trace e Ismaro era la loro capitale (Omero, *Od.* IX 40). L'episodio qui riassunto si legge in Omero, *Od.* IX 39-61, dove manca però il particolare dell'incendio. L'episodio è inoltre ricordato in Prop. III 12, 25; *Paneg. Mess.*, 54 (sempre senza il particolare dell'incendio).

43: Cfr. Omero, *Od.* IX 39: Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσαν, “Da Ilio il vento mi portò via e mi spinse fino ai Ciconi. Trad. V. Di Benedetto”. Il testo omerico sottolinea la passività dei viaggiatori, completamente in balia del vento. Si noti la precisa ripresa kochanoviana del testo omerico: ἄνεμος – venti: φέρων e πέλασσαν – *defertur*. Omero impiega una costruzione quasi identica nel racconto di Nestore in *Od.* III 299-300 (lo segnala Di Benedetto 2010: *ad* Omero, *Od.* IX 39): [...] ἀτὰρ τὰς πέντε νέας κυανοπρωρείους / Αἰγύπτῳ ἐπέλασσε φέρων ἄνεμός τε καὶ ὕδωρ, “Invece le altre cinque navi dalle prore scure / fin presso l’Egitto le spinse il vento e la corrente marina. Trad. V. Di Benedetto”.

45-46: Da notare qui la straordinaria brachilogia del verbo *concurro*, “accorrere” (= ἦλθον [Κίκονες] di *Od.* IX 51) ma anche “scontrarsi, combattere” (= ἐμάχοντο μάχην di *Od.* IX 54, sempre detto dei Ciconi). *Thrax vicit* sintetizza invece Omero, *Od.* IX 59: καὶ τότε δὴ Κίκονες κλῖναν δαμάσαντες Ἀχαιούς, “Ecco che allora i Ciconi misero in rotta e sopraffecero gli Achei. Trad. V. Di Benedetto”; per un altro esempio di simili capacità di sintesi da parte del poeta cfr. i vv. 83 e 95-96 con relativi commenti.

47: Per la tempesta in questione cfr. Omero, *Od.* IX 67-84; a proposito di questo esametro si vedano in particolare i vv. 67-68: Νηρσι δ’ ἐπῶρσ’ ἄνεμον Βορέην νεφεληγερέτα Ζεὺς / λαίλαπι θεσπεσίῃ [...], “Contro le navi Zeus adunatore di nubi destò un vento di borea, / con tempesta orrenda [Trad. V. Di Benedetto”.

48: *Litora curva* è stilema alto e segnatamente epico, abbondantemente attestato in Virgilio (*Aen.* III 16; 223; 238-239; 643; X 683-684; XI 184); cfr. anche Cat., LXIV 74; Ovidio, *Met.* XI 352; Seneca, *Phaedr.* 25: [...] *curvati litora ponti*; Luc., I 420; V 513; VIII 178: [...] *curvantem litora Pontum*; Val. Fl., *Arg.* I 275; *Lotophagon* è gen. plurale, forma grecizzante.

49-52: Omero racconta della terra dei Lotofagi in *Od.* IX 82-104 e cfr. anche Kochanowski, *El.* III 7, 17-18; *Pan. Mess.* 55: *Nec valuit lotos coeptos avertere cursus*.

49-50: Cfr. Omero, *Od.* IX 94-97: Τῶν δ’ ὅς τις λωτοῖο φάγοι μελιηδέα 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 piu riferire notizie e nemmeno partire; / ma li insieme con i Lotofagi preferivano restare / a pascersi di loto e dimenticare il ritorno”, trad. V. Di Benedetto.

51: Cfr. Omero, *Od.* IX 98: Τοὺς μὲν ἐγὼν ἐπὶ νῆας ἄγον κλαίοντας ἀνάγκη, “Costoro io con la forza alle navi li riportai, piangenti. Trad. V. Di Benedetto”.

53-58: Per il soggiorno tra i Ciclopi e l’uccisione di Polifemo cfr. Omero, *Od.* IX 105-566; Verg., *Aen.* III 613-640.

53-54: È qui evidente il calco su Verg., *Aen.* III 715: *Hinc me digressum vestris deus appulit oris* ma cfr. anche Omero, *Od.* IX 106-107: Κυκλώπων δ’ ἐς γαῖαν ὑπερφιάλων ἀθεμίστων / ἰκόμεθ’ [...], “Alla terra dei Ciclopi tracotanti, privi di leggi, / giungemmo. Trad. V. Di Benedetto”. Kochanowski sostituisce a delle connotazioni con implicazioni religiose (ὑβρις), che sottolineano dunque l’ingiustizia dei Ciclopi verso gli dei, degli aggettivi che mettono in rilievo il loro crudele comportamento nei confronti degli uomini (*immites* / *truculenta*). Almeno per *immites* tuttavia si può ricordare l’espressione νηλεί θυμῶ, (“con cuore spietato”), certamente formulare ma riferita a Polifemo per ben tre volte (Omero, *Od.* IX 272; 287 e 368).

L’avverbio *hinc* corrisponde al greco ἔνθεν ed è ripetuto, in identico contesto (“di lì s’allontanò...”) anche ai vv. 87 (fuga dai Lestrigoni); 139 (partenza dalle terre dei Cimmeri); 199 (dalla spiaggia a cui è approdato, Ulisse si reca alla reggia di Alcino). Ora, Di Benedetto (2010: *ad* Omero, *Od.* IX 62-63) ha sottolineato la natura ‘modulare’ di tale distico: una coppia di versi inventati dal poeta e poi riutilizzati in varie situazioni consimili (IX 565-566, dopo la fuga dall’antra di Polifemo; X 133-134, fuga dai Lestrigoni; il solo v. 62 si legge a IX 105, partenza dalle terre dei Lotofagi, come nel nostro caso; X 77, partenza dall’isola di Eolo). Qui sarà allora sufficiente citare il primo verso del distico, il 62, a cui probabilmente Kochanowski allude, dimostrando di averne intuito la *funzione* nel contesto del poema omerico: Ἐνθεν δὲ προτέρω πλέομεν ἀκαχήμενοι ἦτορ, “E di là andammo oltre, navigando, afflitti nel cuore. Trad. V. Di Benedetto”.

56: *Sena* non ha qui valore distributivo “sei per volta”, ma equivale semplicemente a *sex* (cfr. ad esempio Orazio, *Sat.* I 10, 69: *pedes seni* [= l’esametro]), proprio come sei sono in tutto i compagni di Ulisse mangiati dal gigante nell’*Odissea* (cfr. IX 289-290; 311 e 344).

57: *Uter* (“otre, recipiente per liquidi”) traduce il greco ἄσκος di Omero, *Od.* IX 196; lo stesso vale per il v. 65 (cfr. Omero, *Od.* X 19).

58: GC (*ad locum*) segnala Prop. II 33 b 32: *Nec non Ismario tu, Polypheme, mero [peristi]*; cfr. però anche Omero, *Od.* IX 372-373: [...] κὰδ δὲ μιν ὕπνος / ἦρει πανδαμάτωρ [...], “Lo soggiogava / il sonno che tutto doma. Trad. V. Di Benedetto”, giacché αἰρέω può anche equivalere a *vinco*, (“avere la meglio su qc., qualcosa, vincere”) e per un altro esempio, ancora riferito al sonno, cfr. Omero, *Il.* X 192-193: [...] μηδέ τιν’ ὕπνος / αἰρείτω [...], “Nessuno sia vinto dal sonno. Trad. M. G. Ciani”. Va da sé che il sonno pesante di Polifemo è causato dall’abbondante vino tracannato; *Pan. Mess.* 57: *Victa Maroneo foedatus lumina baccho*.

59-78: L'episodio dell'ospitalità e del dono di Eolo, nonché del successivo ritorno di Ulisse e i compagni alle sue dimore e della definitiva cacciata, si legge in Omero, *Od.* X 1-76; Ovidio, *Met.* XIV 222-232; un accenno è anche in *Pont.* IV 10, 15-16 (è ricordata solo l'ospitalità di Eolo, non la successiva cacciata degli ospiti che si ripresentano alla sua porta); *Pan. Mess.* 58.

60: Si credeva Eolo regnasse a Lipari; Omero, *Od.* X 1: Αἰολίην δ' ἔς νῆσον ἀφικόμεθ' [...], "E giungemmo all'isola Eolia". *Applico* è tecnicismo per indicare l'approdo di una nave, cfr. *ThLL.* II 296, 65 e ss., in particolare 72-75 per esempi con il dativo. Per il verbo *no*, propriamente "nuotare", riferito a imbarcazioni cfr. *Cat.*, IV 3 (*natantis trabis*); LXIV 2: [...] *nasse per undas*; LXVI 46; Verg., *Georg.* IV 506.

61-62: Ulisse era figlio di Laerte, ciò che spiega il patronimico *Laertiades*. Cfr. poi Ovidio, *Pont.* IV 10, 15: *Excipit Hippotades, qui dat pro munere ventos*. L'epiteto *Hippotades* (figlio di Ippote) è di derivazione omerica, cfr. Ἴπποτάδης a *Od.* X 2; 36, di lì più volte ripreso in poesia latina, per la quale mi limito a citare, oltre all'elegia appena ricordata, anche Ovidio, *Met.* IV 663; XIV 224. Ippote era un pastore che aveva raccolto e allevato Eolo e Beozio, figli di Poseidone e Melanippa figlia di Eolo, dopo che il nonno, accecata e rinchiusa prigioniera la figlia, aveva ordinato di esporli sulla montagna.

63-64: *Fortis* del v. 64 è da intendersi con una sfumatura simile a quella di Orazio, *Ep.* I 6, 30; I 15, 43: [...] *satis inter vilia fortis*, "abbastanza saldo nella povertà", ciò che equivale al greco πολύτλας, "Che molto sopporta", altro epiteto riservato a Ulisse, ad es. in Omero, *Od.* VI 1; VII 1. Per *fortis*=*patiens* cfr. *ThLL.* VI 1. 1148, 6 e ss; Ovidio, *Pont.* IV 10, 9 (*patiens Ulixes*).

65-66: Cfr. Omero, *Od.* X 19-20: Δῶκε δέ μ' ἐκδείρας ἄσκὸν βοῶς ἐννεώροιο, / ἔνθα δὲ βυκτῶων ἀνέμων κατέδησε κέλευθα, "Mi diede un otre fatto con la pelle di un bue di nove anni / e lì dentro legò le vie dei venti ululanti. Trad. V. Di Benedetto", ma soprattutto Ovidio, *Met.* XIV 225-226: [*Venti*] *Quos bovis inclusos tergo, memorabile munus, / Dulichium sumpsisse duces* [...]; *Am.* III 12, 29: *Aeolios Ithacis inclusimus utribus Euros*; *Pont.* IV 10, 15 citata ad 61-62.

67: A proposito del generico *noctesque diesque* cfr. il dettato omerico, più preciso, di *Od.* X 28: Ἐννῆμαρ μὲν ὁμῶς πλέομεν νύκτας τε καὶ ἡμαρ, "Per nove giorni, così di notte come di giorno, navigammo. Trad. V. Di Benedetto"; si tratta comunque di un'espressione formulare, cfr. ad es. *Od.* IX 80: Ἐξῆμαρ, ["Per sei giorni..."] μὲν ὁμῶς πλέομεν νύκτας τε καὶ ἡμαρ [=XV 476]. È molto interessante il parallelo segnalato da GC (*ad locum*) con Cic., *Arat.*, 3, nell'edizione di Kochanowski corrispondente ai vv. 23-24: *Cetera labuntur celeri caelestia motu, / Cum caeloque simul noctesque diesque feruntur*.

68: Cfr. Omero, *Od.* X 32-33: αἰεὶ γὰρ πόδα νηὸς ἐνώμων, οὐδέ τῳ ἄλλῳ / δῶχ' ἐτάρων [...], “Sempre io avevo retto la scotta, né ad alcuno la diedi / dei miei compagni. Trad. V. Di Benedetto”. *Clavus* è l'esatto corrispondente di ποῦς, “timone”, mentre l'ulteriore specificazione, *dux regit ipse ratem*, lungi dall'essere un semplice riempitivo, ha la funzione di comunicare, anche grazie al pronome *ipse* e al verbo *retinet* replicato a breve distanza (“Ulisse governa il timone, Ulisse in persona governa la nave”), lo sforzo compiuto dal timoniere; si ha davvero l'impressione di trovarsi di fronte a una vera e propria “*climax* sineddotica”, per cui dal particolare (il timone) si passa al tutto (l'intera imbarcazione). Contribuisce a coinvolgere il lettore anche la scelta del presente, che sostituisce l'imperfetto ἐνώμων ‘catapultandolo’, per così dire, nel bel mezzo degli eventi, con un resoconto ‘in presa diretta’.

69-70: Cfr. Omero, *Od.* X 29-31: τῇ δεκάτῃ δ' ἦδη [=iam] ἀνεφαίνετο πατρις ἄρουρα / καὶ δὴ πυρπολέοντας ἐλεύσσομεν ἐγγὺς ἐόντας. / Ἔνθ' ἐμὲ μὲν γλυκὺς ὕπνος ἐπήλυθε κεκμηῶτα [=fessus], “Al decimo [giorno] già apparvero i campi della patria terra, e già, / vicini, scorgevamo gli uomini che per noi accendevano i fuochi. / Allora il dolce sonno su di me sopraggiunse: ero stanco. Trad. V. Di Benedetto”. Il pentametro è quasi identico a Ovidio, *Rem.* 500: *Dum videor; somno lumina victa dedi*. Per il nesso *lumina victa* cfr. *Pan. Mess.* 57 (a proposito di Polifemo ubriaco, citato *ad* 58: *victa lumina*).

71-72: Cfr. Omero, *Od.* X 34-35: Οἱ δ' ἔταροι ἐπέεσσι πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον, / καὶ μ' ἔφασαν χρυσόν τε καὶ ἄργυρον οἴκαδ' ἄγεσθαι, “E i compagni, tra di loro, parlavano gli uni con gli altri / e dicevano che oro e argento a casa mi portavo. Trad. V. Di Benedetto”; Ovidio, *Met.* X 229-230: *Invidia socios praedaque cupidine victos / Esse ratos aurum, dempsisse ligamina ventis*. Omero afferma però, in *Od.* X 23-24, che Eolo aveva chiuso l'otre con una corda d'argento, non d'oro; Kochanowski si è attenuto al modello ovidiano per conservare quell'ironia implicita e paradossale sul fatto che nell'otre i compagni di Ulisse non troveranno *aurum* bensì...*aura* (Hardie 2015: *ad locum*).

73-76: Cfr. Omero, *Od.* X 46-49: Ὡς ἔφασαν, βουλή δὲ κακὴ νίκησεν ἐταίρων / ἄσκὸν μὲν λῦσαν, ἄνεμοι δ' ἐκ πάντες ὄρουσαν / τοὺς δ' αἴψ' ἀρπάξασα φέρεν πόντονδε θύελλα / κλαίοντας, γαίης ἄπο πατρίδος [...], “Così dicevano, e il loro cattivo proposito prevalse. / Sciolsero l'otre e tutti venti balzarono fuori. / E subito la tempesta li prese e li portò al largo, / piangenti, via dalla patria terra. Trad. V. Di Benedetto”; Ovidio, *Met.* XIV 224 (*bovis...tergo*) citato *ad* 65-66.

74: Verg., *Aen.* I 82-83: [...] *ac venti velut agmine facto, / Qua data porta, ruunt* [...], detto di Eolo che scatena i venti per obbedire a Giunone, la quale gli ha appena chiesto di ostacolare il viaggio di Enea verso l'Italia.

75-76: Cfr. Omero, *Od.* X 48-49 citato *ad* 73-76, in particolare ἀρπάξασα con *abripitur* e κλαίοντας con *plangentes*. *Marmor* per indicare le distese mari-

ne è un poetismo (*ThlL.* VIII 411, 31 ss.) e cfr. Lucr. II 766-767 a proposito del mare in tempesta: *Ut mare, cum magni commorunt aequora venti, / Vertitur in canos candenti marmore fluctus.*

Trano, come *no* al v. 60 significa propriamente “attraversare a nuoto”; cfr. Manil., *Astron.* IV 8 (*pontum tranare*) e Stat., *Ach.* I 451-452 [...] *ille Pelasgas / Ut vidit tranare rates* per il verbo riferito a imbarcazioni (GC: *ad locum*).

Per *luctus ubique sonat* cfr. Ovidio, *Trist.* I 3, 21: *Quocumque aspiceres, luctus gemitusque sonabant.*

78: Cfr. Omero, *Od.* X 72-73, in particolare il v. 73, in cui Eolo definisce Ulisse [ἄνῆρ] ὄς τε θεοῖσιν ἀπέχθεται μακάρεσσιν, “[uomo] odioso agli dei beati”. *Exosus* assume il significato passivo di “odioso a qualcuno” (+ dat.), soltanto negli autori tardi (*ThlL.* V 2, 1594, 67 ss; 1595, 42 ss.). Una scelta ‘preziosa’ e peregrina dunque quella del poeta, visto che nello sforzo di conservare la struttura dativale di ἀπεχθάνομαι avrebbe potuto tranquillamente ricorrere al più comune *invisus*, metricamente equivalente a *exosus* e attestato in simili situazioni, ad es. in Verg., *Aen.* VIII 244-245: [...] *regna [...] / pallida, dis invisa [...]*. Per quanto concerne *procul esse iubet*, se corrisponde sostanzialmente al discorso diretto di Eolo in Omero, *Od.* X 74: ἔρρ’ ἐκ νήσου θᾶσσον [...], “Vattene subito dall’isola”, non va dimenticato che *procul esse* (*ite* e simili) è una formula rituale codificata con cui si allontanavano da un luogo di culto gli impuri (I 12, 21-22 e commento) e Odisseo è effettivamente ‘impuro’, sgradito agli dei.

79-86: L’episodio dei Lestrigoni si legge in Omero, *Od.* X 77-132; *Pan. Mess.* 59-60; Ovidio, *Met.* XIV 233-242.

80: Cfr. Omero, *Od.* X 81: ἑβδομάτῃ δ’ ἰκόμεσθα Λάμου αἰπὺ πτολίεθρον, “Al settimo [giorno] giungemmo all’alta rocca di Lamo. Trad. V. Di Benedetto”; Ovidio, *Met.* XIV 233-234: “*Inde Lami veterem Laestrygonis*” inquit “*in urbem / Venimus [...]*”. Lamio era stato re dei Lestrigoni nonché fondatore dell’omonima città.

81-82: Cfr. Omero, *Od.* X 116-117: Αὐτίχ’ ἕνα μάρψας ἐτάρων ὀπλίσσοτο δεῖπνον. / Τὼ δὲ δὴ αἴξαντε φυγῆ ἐπὶ νῆας ἰκέσθην, “Senza indugio, afferrato uno dei miei compagni, se ne cibò. / Gli altri due, balzati via, giunsero in fuga alle navi. Trad. V. Di Benedetto”; Ovidio, *Met.* XIV 236-239: *Vixque fuga quaesita salus comitique mihique; / Tertius e nobis Laestrygonis impia tinxit / Ora cruore suo. Fugientibus instat et agmen / Concitat Antiphates [...]*. Antifate era il re dei Lestrigoni al momento dell’arrivo di Ulisse e dei suoi compagni.

83: Cfr. Omero, *Il.* X 118-120: Αὐτὰρ ὁ τεύχε βοῆν διὰ ἄστεος· οἱ δ’ αἰόντες / φοίτων ἴφθιμοι Λαιστρυγῶνες ἄλλοθεν ἄλλος / μυρῖοι, οὐκ ἄνδρεςσιν εἰοικότες, ἀλλὰ Γίγασιν, “Ma lui gridando produsse un boato per la città; e quelli, / i forti Lestrigoni, uditolo, arrivarono da ogni parte, / innumerevoli, non già simili a uomini, ma a giganti. Trad. V. Di Benedetto”. Ci si può ben rendere conto di come Kochanowski guardi qui direttamente a Omero: τεύχε βοῆν (lett. “lancia un grido”) divie-

ne *intonat*, “chiama a gran voce, con voce tonante e minacciosa”, ciò che aggiunge una sfumatura connotativa di terrore alla scena, mentre l’avverbio ἄλλοθεν (lett. “da altro luogo”) è reso con l’ablativo *urbe*, che se da una parte risulta altrettanto indefinito e generico dell’avverbio greco, recupera anche il διὰ ἄστεος del v. 118; *Gigantes* infine riprende Γίγασιν del v. 120. Davvero notevole l’abilità del poeta di ‘comprimere’ in un solo esametro ben tre versi del proprio modello; simili capacità sono già emerse ai vv. 45-46 e si risconteranno anche a 95-96. È invece di poche parole su questo frangente Ovidio, *Met.* XIV 238-239 (citato alla nota precedente).

84: Cfr. Ovidio, *Met.* XIV 240: [...] *merguntque viros merguntque carinas*, ma non si dimentichi il comune modello omerico di *Od.* X 122-123 [...] ἄφαρ δὲ κακὸς κὼναβος κατὰ νῆας ὀρώρει / ἀνδρῶν τ’ ὀλλυμένων νηῶν θ’ ἅμα ἀγνυμέναων, “E subito sinistro fragore si levò per le navi, / di uomini che venivano uccisi e di navi che andavano a pezzi” (è Hardie 2015 *ad locum* che nota la ripresa fonica delle desinenze verbali); omette, Kochanowski, il particolare dei Lestrigoni che scagliano enormi massi sulle navi degli Achei (Omero, *Od.* 121-122; Ovidio, *Met.* XIV 239-240).

85-86: Su questo particolare cfr. Omero, *Od.* X 131-132; Ovidio, *Met.* XIV 241-242: *Una tamen, quae nos ipsumque vehebat Ulixen*, / *Effugit* [...].

87-110: Le vicende reative al soggiorno presso Circe, sull’isola Eea, sono raccontate da Omero in *Od.* X 135-574; da Ovidio in *Met.* XIV 248-307; cfr. anche *Pan. Mess.*, 61-63; un accenno a Circe, la cui isola è solo sfiorata dai Troiani, è in Verg., *Aen.* VII 10-24; *For.* V 5-10.

87: Circe era figlia del Sole (Helios) e dell’oceanina Perse, nonché sorella di Eeta (Omero, *Od.* X 137-139); cfr. anche *Pan. Mess.*, 62: *quamvis illa foret Solis genus* [...]; Verg., *Aen.* VII 11 (*Solis filia*). *Phoebigena* (detto di Esculapio) si trova soltanto in Verg., *Aen.* VII 773 e, dopo di lui, solo in autori della tarda latinità (Serenio e Sidonio); Pontano, *Tumul.* II 59, 13 lo riferisce ancora ad Esculapio; cfr. poi Petr., *Sat.* CXXXIV 12-13: [...] *Phoebeia Circe / Carminibus magicis socios mutavit Ulixis*. Per *litora Circes* cfr. Ovidio, *Met.* XIV 247: [...] *fuge litora Circes*; *Fast.* IV 70: *Et quod adhuc Circes nomina litus habet*; Verg., *Aen.* VII 10: *Proxima Circaeae raduntur litora terrae*. Circe viveva nell’isola di Eèa (Αἴαϊν), cfr. al v.138.

89: Omero, *Od.* X 207-209 parla di ventitré uomini inviati da Ulisse in avanscoperta (Euriloco e ventidue compagni), mentre Ovidio di ventidue uomini compreso Euriloco, cfr. *Met.* XIV 251-253.

89-90: In Omero, *Od.* X 211-219 non è Circe a farsi incontro ai compagni di Ulisse, bensì le belve feroci ammansite dai filtri della maga; essa uscirà dalla sua dimora solo al v. 229, una volta chiamata dagli stessi uomini. Semmai, in Omero, le belve circondano la casa della maga, al v. 212: ἀμφὶ δὲ μιν λύκοι ἦσαν ὀρέστεροι ἢ δὲ λέοντες, “Intorno ad essa c’erano lupi montani e leoni. Trad. V. Di Benedetto” e gli uomini stessi, v. 214-215 [...] ἀλλ’ ἄρα τοί γε / οὐρῆσιν μακρῆσι

περισσάινοντες ἀνέσταν, “Ma si rizzarono, / con le lunghe code molcendoli intorno. Trad. V. Di Benedetto”; il concetto di qualcuno che viene incontro ai nuovi arrivati per accoglierli è in Ovidio, *Met.* XIV 255-256: *Mille lupi mixtique lupis ursique laeaeque / Occursu fecere metum* [...]. A livello più strettamente testuale s'intravede dietro al distico l'influsso virgiliano e cfr. in proposito *Aen.* VII 17-18: *Saetigerique sues* [cfr. *hirsutis feris*] *atque in praesepibus* [cfr. *septa*, etimologicamente affine a *praesepe*] *ursi / Saevire* [...]; per il particolare delle *hirsutae ferae* cfr. anche Ovidio, *Met.* XIV 279: [...] *saetis horrescere coepi*, che a sua volta riprende Omero, *Od.* X 239: Οἱ δὲ συῶν μὲν ἔχον κεφαλᾶς φωνήν τε τρίχας τε / καὶ δέμας [...], “Ed essi di porci avevano e testa e voce e peli / e tutto il corpo. Trad. V. Di Benedetto”. In sostanza, è come se l'aggettivo *hirsutus* preannunciasse al lettore la fine che faranno i compagni di Ulisse e d'altra parte, se in Omero e Ovidio manca una simile caratterizzazione per le belve in cui s'imbatte il gruppo, Virgilio così si esprime a proposito di orsi, lupi e cinghiali (*Aen.* VII 19-20): *Quos hominum ex facie dea saeva potentibus herbis / Induerat Circe in vultus ac terga ferarum*.

91-92: Cfr. Omero, *Od.* X 235-236: [...] ἀνέμισγε δὲ σίτω / φάρμακα λύγρ', ἵνα πάγχυ λαθοῖατο πατρίδος αἴης, “E nell'impasto aggiunse / veleni funesti perché del tutto scordassero la patria terra. Trad. V. Di Benedetto”; Ovidio, *Met.* XIV 273: *Nec mora, misceri tosti iubet hordea grani*.

93-94: Cfr. Ovidio, *Met.* XIV 276: [...] *accipimus sacra data pocula dextra*; Hardie (2015: *ad locum*) segnala anche il parallelo con *Met.* VII 421: *Sumpserat ignara Theseus data pocula dextra*. Si noti l'ironia per cui nel testo di Kochanowski la *sacra dextra* di Circe si muta nelle *securis dextris* degli uomini.

95-96: Per il v. 95 cfr. Omero, *Od.* X 238: ῥάβδῳ πεπληγυῖα κατὰ συφοεῖσιν ἐέργνυ, “li percosse con la sua verga e li rinchiuse nel porcile. Trad. V. Di Benedetto”; Ovidio, *Met.* XIV 278: *Et tetigit summos virga dea dira capillos*.

Omero, *Od.* X 238-240 si limita a dirci che Circe colpisce con una verga i malcapitati e li richiude in un porcile, dopodiché aggiunge che “di porci avevano e testa e voce e peli e tutto il corpo [δέμας]”, cfr. *ad* 89-90. In sostanza non si sofferma a descrivere il processo di metamorfosi, che ci viene presentato come un fatto compiuto. Ben diverso l'atteggiamento di Ovidio, *Met.* XIV 279-286, che dedica ben sei versi (279-284) a descrivere con minuzia di particolari tale avvenimento. Kochanowski sceglie di guardare a Ovidio, ché nel breve spazio di un pentametro riesce a riassumere (almeno a livello concettuale) i sei versi delle *Metamorfosi*. Anzitutto, i *sordida ora suum* sono da intendersi come “le sudice fattezze di maiali”, non come “volti”, ciò che offre un'inquadratura totale dell'immagine che in Ovidio è descritta attraverso precisi particolari (il pelo irsuto, il mutare della voce, la postura, il volto, la bocca, il collo) e inoltre traduce perfettamente l'omerico κέφαλας, parola che in questa occasione significa “figura”, “corpo”, lettura che Heubeck (1992: *ad* Omero, *Od.* X 239-243) supporta con esempi iliadici (IX 548; XXII 348). Il segnale più importante di questo guardare

a Ovidio è tuttavia la parola chiave *vertere*, fondamentale nelle *Metamorfosi* e cfr. in particolare a XI 103-104 la richiesta di Mida a Bacco: [...] *effice, quidquid / Corpore contigero* [cfr. *contactos*], *fulvum vertatur in aurum*. Kochanowski per di più si perita di attirare l'attenzione del lettore proprio sulla parola in questione con un'allitterazione insistita: *verbere virgae* / [...] *vertit*, offrendo un'ulteriore, notevole esibizione delle sue capacità di sintesi allusiva, dopo quanto riscontrato ai vv. 45-46 e 83. Cfr. anche l'immagine di Orazio, *Ep.* I 2, 26, dove la prudenza di Ulisse evitò che *Vixisset canis inmundus vel amica luto sus*.

97-98: Il distico allude a Omero, *Od.* X 241-243: [...] τοῖσι δὲ Κίρκη / πᾶρ ἄκυλον βάλανόν τ' ἔβαλεν καρπὸν τε κρανεΐης / ἔδμεναι, οἷα σῦες χαμαιευνάδες αἰὲν ἔδουσιν, "E a loro Circe / buttò ghiande di leccio e di quercia e corniolo, / quali sempre mangiano i porci che dormono per terra. Trad. V. Di Benedetto". *Sagino* è un verbo tecnico dell'agricoltura, cfr. ad es. Varrone, *RR* II 1, 20: *boves ad sacrificia publica saginat*; Prop. IV 1, 23: *Parva saginati lustrabant compita porci*, più preciso e connotato rispetto a ἔδω di Omero, *Od.* X 243.

99-100: Cfr. Omero, *Od.* X 232: Εὐρύλοχος δ' ὑπέμεινεν· οἴσατο γὰρ δόλον εἶναι, "Euriloco invece rimase indietro: sospettò l'inganno" (verso ripreso quasi alla lettera al v. 258 nel discorso di Euriloco a Ulisse); Ovidio, *Met.* XIV 286-287: [...] *solumque suis caruisse figura / Vidimus Eurylochum; solus data pocula fugit*.

102: Cfr. Omero, *Od.* X 259-260: Οἱ δ' ἄμ' ἀιστώθησαν ἀολλέες, οὐδέ τις αὐτῶν / ἐξεφάνη [...], "Ed essi scomparvero tutti in una volta, e nessuno di loro / è più ricomparso. Trad. V. Di Benedetto".

105: Il generico *arma* riassume in sé tutto ciò che menziona Omero in quella che è una vera e propria scena di vestizione di un guerriero in *Od.* X 261-262: Ὡς ἔφατ', αὐτὰρ ἐγὼ περὶ μὲν ξίφος ἀργυρῶηλον / ὄμοιον βαλὸμην, μέγα χάλκεον, ἀμφὶ δὲ τὸξά, "Così disse. Io la spada con borchie d'argento, grande, di bronzo, / misi a tracolla intorno alle spalle, e con essa anche l'arco. Trad. V. Di Benedetto". *Rapio* vale "prendere con impeto, in fretta", ciò che dice la concitazione del momento.

106: Accolgo la variante di B (già Głombiowska 2008: 34 ha classificato il passaggio da *praemediatus* a *praemeditatus* come svista tipografica), giacché *praemeditatus*, "dopo aver riflettuto" poco s'attaglia a quanto succede a Ulisse. Egli non riflette, semplicemente ascolta Mercurio che lo istruisce su come comportarsi quando incontrerà Circe (Omero, *Od.* X 277-301). Si presenta dunque alla dimora della dea *praemediatus*, cioè "fatto avveduto" dalle istruzioni di Cillenio-Mercurio. Questa soluzione è peraltro assolutamente coerente con un atteggiamento del poeta tutto proteso all'estrema sintesi e all'allusione a fatti taciti e presupposti familiari al lettore; nel solo aggettivo *praemediatus* (*hapax* ovidiano, *Her.* XII 15) infatti è offerto al lettore, per così dire, il risultato dell'incontro tra Ulisse e Mercurio, cioè il fatto che Ulisse sappia come comportarsi. Il resto, quanto è successo prima, è dato per scontato. Lo stesso accade al v. 110

grazie alla parola *amantem*, che ‘riassume’ la *liason* tra Ulisse e Circe nonché il soggiorno dell’eroe e dei compagni presso la maga stessa, ormai benevola nei loro confronti. *Praemeditatus* insomma è lezione banalizzante.

108: Cfr. Ovidio, *Met.* XIV 295-296: [...] *conantem virga mulcere capillos / Reppulit et stricto pavidam deterruit ense*. Per quanto riguarda *demulctus*, è evidentemente un rimando all’ovidiano *mulcere*, mentre è da rilevare che in Omero, *Od.* X 319 Circe riesce effettivamente a toccare Ulisse con la sua verga magica, pur senza sortire effetti: ῥάβδῳ πεπληγυῖα [...], ‘Mi colpì con la verga’.

109: *Pharmaca* è un grecismo (φάρμακα), parola impiegata per le pozioni di Circe in Omero, *Od.* X 317; 326; 327. Cfr. anche *For.* V 7: [...] *ut noxi pharmaca vites*. Non è esatto quanto sostenuto da GC (*ad locum*), ovvero la mancanza di attestazioni latine di tale grecismo, giacché *ThLL.* X 1, 2012, 43 ss. ne registra esempi da traduzioni del *Corpus Hippocraticum*, mentre nel senso di veneficio o incantesimo rimanda a Ps. Paul. Nol., *carm. app.* 2, 34. Vero è che non è attestato nel latino classico.

109-110: Cfr. Orazio, *Epod.* XVII 15-17: *Saetosa duris exuere pellibus / Laboriosi remiges Ulixei / Volente Circa membra [...]*.

111-137: È Circe, Omero, *Od.* X 487-540, a istruire Odisseo su come proseguire il viaggio di ritorno, informandolo sulla necessità di scendere nell’oltretomba per sapere dall’indovino Tiresia quali vie siano da intraprendere per giungere finalmente a Itaca; la νέκυια, cioè la vera e propria *descensio ad inferos*, occupa tutto il libro XI del poema.

112: Sono quattro i fiumi infernali ricordati da Omero, *Od.* X 513-514: Acheronte, Piriflegetonte, Cocito e Stige; il Flegetonte è altresì menzionato da Virgilio in *Aen.* VI 551.

113: Tiresia era una indovino tebano, figlio di Evere e della ninfa Cariclo; egli aveva ottenuto da Persefone di mantenere anche da morto il dono profetico (*Od.* X 494-495). Cfr. in particolare il v. 492: ψυχῆν χρησομένουσ Θεβαίου Τειρεσίαο, ‘Per chiedere responso all’anima del tebano Tiresia. Trad. V. Di Benedetto’. Χράομαι è verbo tecnico per “chiedere responsi all’oracolo” e per quanto riguarda un identico impiego di *consulo* cfr. *ThLL.* IV 582, 30 ss.; Plaut., *Amph.* 1128-1129: *Ego Teresiam coniectorem advocabo et consulam / Quid faciundum censeat [...]*.

114: Cfr. Ovidio, *Pont.* I 4, 37-38: *Nec mihi Tiphys erat rector, nec Agenore natus / Quas fugerem docuit quas sequererque vias*. Cfr. anche I 12, 46: [...] *quae vitet, quaeve sequatur [...]*.

115-120: I Cimmeri erano una mitica popolazione la cui localizzazione era discussa dagli antichi stessi: alcuni li collocavano all’estremo Occidente,

per altri invece erano stanziati a sud del Mar Nero, finendo per essere identificati di volta in volta o con gli antenati dei celti oppure con quelli degli Sciti; Silio Italico XII 130-133 li colloca addirittura nella zona di Cuma, giusta la credenza che li voleva abitanti di regioni contigue al mondo dei morti (è noto che nei Campi Flegrei si riteneva vi fosse un accesso all'oltretomba). Hdt. IV 11 documenta la loro esistenza storica (si sarebbe trattato di una popolazione caucasica, spesso in lotta con gli Sciti). Di Benedetto (2010: *ad Omero, Od.* 13-20) colloca comunque a est, nella regione del Mar Nero, i territori abitati da queste genti.

Risulta peraltro evidente che Kochanowski abbia qui seguito con notevole fedeltà il dettato omerico di *Od.* X 12-19:

15 Δύσετό τ' ἥελιος σκιάωντό τε πᾶσαι ἀγναιῖ
 ἢ δ' ἐς πείραθ' ἴκανε βαθυρρούου Ὠκεανοῖο.
 Ἐνθα δὲ Κιμμερίων ἀνδρῶν δῆμος τε πόλις τε,
 ἤερι καὶ νεφέλη κεκαλυμμένοι· οὐδέ ποτ' αὐτοῦς
 Ἥελιος φαέθων καταδέρκεται ἀκτίνεσσιν,
 οὐθ' ὀπότε ἄν στείχησι πρὸς οὐρανὸν ἀστερόεντα,
 οὐθ' ὅτ' ἄν ἄψ' ἐπὶ γαῖαν ἀπ' οὐρανόθεν προτράπηται,
 ἀλλ' ἐπὶ νύξ' ὅλοη τέταται δειλοῖσι βροτοῖσι.

“Calò il sole e si oscuravano tutte le strade, ed essa / raggiunse i confini dell'Oceano dalla profonda corrente. / Là c'è il territorio e la città del popolo dei Cimмери, / avvolti da nebbia e foschia; mai il Sole splendente / li raggiunge con lo sguardo dei suoi raggi, / né quando esso sale verso il cielo stellato, / né quando dal cielo all'inverso si volge verso la terra; / ma notte funesta si stende su quei miseri mortali. Trad. V. Di Benedetto”.

Cfr. anche *Pan. Mess.* 64-66: *Cimmerion etiam obscuras accessit ad arces, / Quis numquam candente dies apparuit ortu, / Seu supra terras Phoebus seu curreret infra*; Val. Fl., *Arg.* III 397-405.

116: *Immensus Oceanus* è ricalcato su formule spesso indicanti il mare come quelle di Omero, *Il.* I 350: ἀπείρονα πόντον, “Il mare infinito” etc.; Hesiod., *Theog.* 109 (πόντος ἀπείριτος); Lucr. II 590; Verg., *Georg.* I 29; III 541; Lucan. V 438; Stat., *Theb.* VI 362 (*mare immensum*). Si tratta di una *iunctura* alta ed epicheggiante e non a caso Kochanowski se ne serve in *For.* CIX 3 [*In Homerum*]: *Et prius immensi dulcescent aequora ponti*.

117: GC (*ad locum*) ha giustamente segnalato un simile impiego metaforico del verbo *vestire* in Cic., *Arat.* 60-61: *Quem cum perpetuo vestivit lumine Titan, / Brumali flectens contorquet tempore currum*; 472-473: *Sed cum se medium caeli in regione locavit / Magnus Aquarius et vestivit lumine terras* (Kochanowski, nella sua edizione del poema ciceroniano, in questo caso rinuncia a stampare il testo dell'arpinate, che sostituisce con una propria traduzione latina dell'originale arateo, dove manca questa metafora).

118: *Alma dies* è uno stilema alto dal sapore decisamente epico, cfr. Ovidio, *Met.* V 444; Mart. IV 1: *Caesaris alma dies* [...]. È assimilabile all'espressione *alma lux*, di conio virigliano: *Aen.* I 306; III 311, poi in Ovidio, *Met.* XV 664.

119-120: *Rota solis* è un'espressione attestata per indicare il 'disco solare', cfr. Lucr. V 432; 564 o comunque il 'disco' di un astro, cfr. Tib. I 9, 62: *rota Luciferi*. Ciò non impedisce che qui si possa affiancare a questo significato anche una sineddoche (*pars pro toto*) a indicare il carro del Sole e per *rota*=*currus* cfr. Cic., *Arat.* 280-281: *Hunc a clarisonis auris Aquilonis ad Austrum / Cedens postremum tangit rota fervida solis*; Verg., *Aen.* XII 671; Prop. I 2, 20; III 1, 12; IV 10, 42; Ovidio, *Am.* I 2, 42; I 13, 38; *Ars* II 230; *Her.* VIII 70; *Met.* I 448; II 312; III 150; *Pont.* I 8, 68; Mart. X 104, 5.

121-122: Cfr. Omero, *Od.* X 524-525: Τειρεσίη δ' ἄπάνευθεν ὄν ἱερευσέμεν οἴῳ / παμμέλαν', "E a parte per Tiresia, a lui solo, una pecora offrirai / tutta nera. Trad. V. Di Benedetto"; 527-528: ἔνθ' ὄν ἄρνειὸν ῥέξειν θῆλῶν τε μέλαιναν / εἰς Ἐρεβος στρέψας [...], "Sacrifica allora un montone e una nera pecora / rivolgendoli verso l'Erebo. Trad. V. Di Benedetto"; 572; XI 33. Per quanto riguarda invece le preghiere rivolte al re dell'oltretomba (Ade) cfr. Omero, *Od.* X 531-534; XI 46-47 ma soprattutto Verg., *Aen.* VI 252: *Tum Stygio regi nocturnas incohat aras*. Per *bidens* in contesti sacrificali (Enea sulla tomba di Antenore) cfr. Verg., *Aen.* V 96-97: [...] *caedit binas de more bidentis / Totque sues, totidem nigrantis terga iuencos*, mentre ritroviamo animali sacrificali dal pelo nero (comunque obbligatori nel caso di sacrifici per i defunti o gli dei inferi) in *Aen.* VI 249-251: [...] *ipse atri velleris agnam / Aeneas matri Eumenidum magnaеque sorori / Ense ferit* [...]. Virgilio è, in questi versi, palese debitore di Omero.

123-124: Cfr. Omero, *Od.* XI 36-37: [...] αἰ δ' ἀγέροντο / ψυχὰι ὑπέξ Ἐρέβευς νεκῶν κατατεθηώτων, "E si affollavano / venendo da giù dall'Erebo le anime dei morti defunti. Trad. V. Di Benedetto"; Verg., *Aen.* VI 255-259: *Ecce autem primi sub limina solis et ortus / Sub pedibus mugire solum et iuga coepta moveri / Silvarum* [...] / [...] "procul, o procul este, profani" / *Conclamat vates, "totoque absistite luco"*.

Cfr. *caede calente* con Verg., *Aen.* VI 248-249: *Supponunt alii cultros tepidumque cruorem / Succipiunt pateris* [...].

125-126: Kochanowski sostituisce il paragone delle anime a delle api in Verg., *Aen.* VI 706-709: *Hunc circum innumerae gentes populique volabant, / Ac velut in pratis ubi apes aestate serena / Floribus insidunt variis et candida circum / Lilia funduntur, strepit omnis murmure campus*, con un altro paragone, di provenienza biblica, riservato solitamente ai vivi, per cui cfr. ad es. *Gdc.* VI 5: *ipsi enim et universi greges eorum veniebant cum tabernaculis et instar locustarum universa conplebant innumera multitudo hominum et camelorum quicquid tetigerant devastantes*; VIII 12; *Gdt.* 2, 11: *et profectus est ipse et omnis exercitus cum quadrigis et equitibus et sagittariis qui cooperuerunt faciem terrae si-*

cut locustae; *Is.* 40, 22; *Ger* 46, 23 (GC: *ad locum*). È di Głombiowska (GC: *ad locum*) la felice osservazione che lo sciame di locuste, rispetto a quello d'api, è un'immagine minacciosa e quindi più appropriata alla situazione.

127-128: Gli eroi con i quali Odisseo ha un confronto sono Agamennone, Achille, Aiace ed Eracle; vengono nominati anche Patroclo e Antiloco. Cfr. Omero, *Od.* XI 387-567; 601-627.

129-130: Anticlea è la madre di Odisseo. Il loro incontro agli inferi è narrato da Omero, *Od.* XI 84-87; 152-224. È la stessa donna a raccontare di essere morta consumata dalla nostalgia per il figlio ai vv. 202-203.

131-132: Cfr. Omero, *Od.* X 494-495: τῷ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνεια / οἴῳ πεπνῦσθαι τοὶ δὲ σκιαὶ αἴσσουσιν, “A lui solo anche da morto Persefone concesse / mente assennata; gli altri invece sono ombre che svolazzano. Trad. V. Di Benedetto”.

Per *vana spectra* cfr. Omero, *Od.* X 521 [=536]: [...] νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα, “Le teste prive di forza dei morti”; XI 476 [...] βροτῶν εἶδωλα [= *spectra*] καμόντων, “ombre di uomini senza più forza. Trad. V. Di Benedetto”; Verg., *Aen.* VI 292-293: [...] *tenuis sine corpore vitas / Admoneat volitare cava sub imagine formae*; Ovidio, *Met.* X 14: *Perque leves populos* [...] (detto di Orfeo tra i morti); Orazio, *Carm.* I 10, 18-19; I 24, 15: *Num vanae redeat sanguis imagini* con Nisbet-Hubbard (1970: *ad locum*), che segnalano questi interessanti paralleli danteschi: “O ombre vane, fuor che ne l'aspetto” (*Pg.* II 79); “Noi passavam su per l'ombre che adona / la greve pioggia, e ponevam le piante / sopra lor vanità che par persona” (*If.* VI 34-36); *Pan. Mess.* 68: *Magna deum proles levibus ius diceret umbris*.

133-134: Cfr. Omero, *Od.* X 538-540: Ἐνθα τοὶ αὐτίκα μάντις ἐλεύσεται, ὄρχαμε λαῶν, / ὅς κέν τοι εἴπησιν ὁδὸν [cfr. *vias*] καὶ μέτρα κελεύθου / νόστον θ', ὡς ἐπὶ πόντον ἐλεύσεια ἰχθυόεντα, “Allora, subito verrà l'indovino da te, o condottiero di genti, / che ti dirà la via e le misure del percorso, / e il ritorno, come andrai per il mare pescoso. Trad. V. Di Benedetto”.

133: Cfr. Ovidio, *Fast.* VI 535: “*Nunc*”, ait “*o vates, venientia fata resigna* [=reclude]”.

134: *Ithace* è naturalmente una forma grecizzante, cfr. Ἰθάκη. Cfr. Orazio, *Ep.* I 7, 41; *Pan Mess.* 48; Ovidio, *Trist.* I 5, 67; Sen., *Troad.*, 857.

135: In *expletusque videndo* il poeta ricorda Omero, *Od.* IV 47: Αὐτὰρ ἐπεὶ τάρπησαν ὀρώμενοι ὀφθαλμοῖσιν, “Ma dopo che si saziarono di guardare con gli occhi. Trad. V. Di Benedetto”, ripreso poi da Catullo LXIV 267-268: *Quae postquam cupide spectando Thessala pubes / Expletast* [...]; Verg., *Aen.* VIII 265: [...] *nequeunt expleri corda tuendo*.

137: Cfr. Ovidio, *Met.* X 15-16: *Persephonen adiit inamoenaque regna tenentem / Umbrarum dominum* [...], prima attestazione dell'aggettivo. Reed (2013: *ad locum*) ne mette in relazione l'impiego con l'abitudine di caratterizzare negativamente l'oltretomba (Omero, *Od.* XI 94: ἀτερπέα χῶρον, "luogo senza gioia"); cfr. poi *Met.* IV 477 e XIV 590 (*inamabile regnum*). Così Virgilio dell'*Aeneid.* VI 238: [...] *tristisque palus inamabilis undae*, frase ripresa con minimi ritocchi in *Georg.* IV 479.

138: L'isola Eëa (cfr. ad es. Omero, *Od.* X 135;195) è identificata in epoca postomerica con il Promontorio del Circeo, che nell'antichità doveva probabilmente costituire un'isola a sé nelle acque del Tirreno. Cfr. Virgilio, *Aen.* III 386 e Ovidio, *Met.* XIV 243-245.

139-154: Sull'episodio delle Sirene cfr. Omero, *Od.* XII 39-54; 158-200; Di Benedetto (2010: 46-52). Queste creature, il cui numero oscilla da due dell'*Odyssey* a quattro in autori successivi e che Omero non descrive fisicamente, avevano il volto umano e il corpo di uccelli; nate umane da Acheloo e Sterope (Apollod., *Bibl.* I 7,10) oppure da Acheloo e Melpomene (Apollod., *Bibl.* I 3,4; Hyg., *Fab.* CXLI 1) oppure ancora da Acheloo e Tersicore (Ap. Rodio, IV 895-896), furono trasformate da Afrodite, adirata per il loro rifiuto dei piaceri amorosi (scolio a *Od.* XII 39); secondo Hyg., *Fab.* CXLI 1 fu invece Demetra la responsabile della loro metamorfosi, desiderosa di punirle per non aver portato soccorso alla figlia Proserpina, mentre secondo Ovidio, *Met.* V 552-563, furono loro stesse a voler essere mutate in uccelli, dopo aver cercato inutilmente l'amica rapita. La loro isola, Antemoessa (Ap. Rodio, IV 892) era localizzata al largo di Sorrento ed era identificata con i cosiddetti 'Scogli delle Sirene' (non lontano da Capri). È però, questa degli scogli, una tradizione postomerica, ripresa poi dagli augustei (cfr. Verg., *Aen.* V 864-866; Ovidio, *Met.* XIV 87-88), che nell'*Odyssey* si parla di una vera e propria isola e di un prato (cfr. la nota successiva). Sulle Sirene in generale cfr. la nota di Heubeck (1992: *ad Omero, Od.* XII 39-54) nonché la monografia di Bettini-Spina (2007).

140: Per il particolare dei *prata* cfr. Omero, *Od.* XII 45: [Σειρήνες] ἦμεναι ἐν λειμῶνι [...], "Le Sirene sedute su un prato"; 158-159: Σειρήνων μὲν πρῶτον ἀνώγει θεσπεσιάων / φθόγγον ἀλεύασθαι καὶ λειμῶν' ἀνθεμόεντα, "Delle Sirene divine anzitutto ella ordinò / di evitare la voce e il prato fiorito. Trad. V. Di Benedetto".

141-144: Kochanowski guarda direttamente a Omero, *Od.* XII 41-43: Ὅς τις ἀδρεΐη πελάσῃ καὶ φθόγγον ἀκούσῃ / Σειρήνων, τῷ δ' οὐ τι γυνὴ καὶ νῆπια τέκνα / οἴκαδε νοστήσαντι παρίσταται οὐδὲ γάνονται, "Chiunque, non sapendo, a loro si accosti e oda la voce / delle Sirene, mai più ritorna a casa, né giulivi / la moglie e i teneri figli gli si mettono accanto. Trad. V. Di Benedetto".

142: *Pellax* è un aggettivo raro, attestato – per quanto concerne la letteratura latina classica – soltanto in Verg., *Aen.* II 90, dov'è riferito a Ulisse e assume

il significato del greco ποικιλομήτης, “ricco d’espediti, astuto”. Il nostro caso è però differente, ché qui l’accento cade piuttosto sulla seduzione esercitata dal canto delle Sirene (e si confronti per inciso il perfetto parallelismo di φθόγγος e ὄψ in *Od.* XII 41 e 52 con il latino *vox*). Come ho già ricordato, lo scolio a *Od.* XII 39 attesta la versione del mito per cui le Sirene sarebbero state punite a causa del rifiuto dei piaceri d’amore per cui ora, una volta punite, il loro canto sarebbe un irresistibile richiamo erotico ai malcapitati naviganti, quasi un dantesco contrappasso. Il poeta dell’*Odisea* mette la sordina a tutto ciò, ma Di Benedetto (2011: 49-52) sottolinea come l’attacco del canto delle Sirene (XII 184) abbia precise corrispondenze sia con l’invito al piacere che la ragazza rivolge all’amato in Aristoph., *Eccl.* 950 e ss., sia con quello di Ares ad Afrodite in *Odisea* VIII 292. Ora, se Telesilla, la moglie di Padniewski, è assimilata a Penelope, *exemplum* di fedeltà coniugale, questo passo diviene un invito al marito perché non ceda a eventuali tentazioni adulterine. Se oltre a questo ragionamento confrontiamo *heras* del v. 146 con Cat., LXVIIIb 136 e Ovidio, *Her.* IX 78, dove la parola *hera* è sinonimo di *domina* nel senso amoroso-elegiaco del termine, nonché *impurus* con la glossa di Pichon (1966: 172), secondo cui *Impurum dicitur quod legibus coniugalibus contrarium est aut publicorum morum integritati* (Cat. LXVI 84: *impuro adulterio*) gli elementi a supporto di una tale lettura sono più che sufficienti. Che Kochanowski guardasse alle Sirene come esempio di pericolose seduttrici, lo testimonia del resto lo scherzoso *foricoenium* V [*In puellas Venetas*] 5-6: *Hic saga est Circe, miserorum pestis amantum, / Hic Siren nautis insidiosa canit*. Le fanciulle del titolo sono talmente belle che sedurrebbero senz’altro anche il povero Ulisse; l’unico rimedio per scamparla sarebbe privarsi della vista (9-10): [...] *oculis nis captus, Ulysse, es, / Captus es et forma moly tuum illud hebet*.

146: *Aevum* è voce poetica e solenne. Cfr. il gr. αἰών, “tempo della vita” e l’omerismo αἰεῖ, “sempre”.

147: Cfr. Verg., *Aen.* IV 385: *Et cum frigida mors anima seduxerit artus*.

148: Sul particolare delle ossa cfr. Omero, *Od.* XII 45-46: [...] πολλὸς δ’ ἄμφ’ ὀστέοφιν θίς / ἀνδρῶν πυθομένων, περὶ δὲ ῥίνοι μινύθουσιν, “Intorno c’è un gran mucchio di ossa / di uomini in putrefazione: sulle ossa si disfa la pelle. Trad. V. Di Benedetto”.

149: Dulichio era propriamente un’isola a sud est di Itaca, forse l’odierna Leukas, parte integrante del regno di Ulisse (cfr. Omero, *Od.* IX 21-24; Verg., *Aen.* III 270-273). Per l’aggettivo *Dulichius* riferito a Ulisse cfr. Prop., II 21, 13: *Sic a Dulichio iuvene est elusa Calypso*; Ovidio, *Rem.* 272: *Dulichium verbis detinuisse ducem*; *Met.* XIII 107 (*Dulichius vertex*); XIV 226 (*Dulichium ducem*).

150: Si tratta dei consigli di Circe di cui a Omero, *Od.* XII 39-54.

151-154: Cfr. Omero, *Od.* XII 47-52:

Ἀλλὰ παρὲξ [=praeter] ἔλααν, ἐπὶ δ' οὐατ' ἀλεῖψαι ἐταίρων
 κηρὸν δευήσας μελιηδέα, μὴ τις ἀκούση
 τῶν ἄλλων· ἀτὰρ αὐτὸς ἀκουέμεν αἶ κ' ἐθέλησθα,
 δησάντων σ' ἐν νηὶ θοῆ χειράς τε πόδας τε
 ὀρθὸν ἐν ἰστοπέδῃ, ἐκ δ' αὐτοῦ πείρατ' ἀνήφθω,
 ὄφρα κε τερπόμενος ὄπ' ἀκούσης Σειρήνοιον.

“Ma tu passa oltre, e sulle orecchie dei compagni spalma, / ammolita,
 dolce cera, perché nessuno ascolti / di loro. E se tu stesso vuoi ascoltare, / ti
 leghino per le mani e i piedi sulla nave veloce, / ritto, alla base dell'albero,
 e ad esso si annodino le funi, / affinché tu ascolti, godendone, la voce
 delle Sirene. Trad. V. Di Benedetto”.

L'uso di *praetervolo* detto *de navigantibus* è tardo ma comunque attestato (*ThlL.* X 2. 1103, 14-15: Claud., *Goth.* 321; Sidon., *Epist.* II 12,1) e si veda anche *Pan. Mess.* 69: *Praeteriitque cita Sirenium litora puppi*. Cfr. poi in particolare τερπόμενος [lett. “deliziato, godendo di...”, riferito a Ulisse] ὄπ(α) con *suavi sono*; ha senz'altro influito anche l'esametro ovidiano di Ov., *Pont.* IV 10, 17: *Nec bene cantantis labor est audire puellas*. A proposito di *obstruit* invece, va notata la differenza rispetto all'omerico ἀλείφω, lett. “ungere, spalmare”; in *For.* V 8 Kochanowski è invece più fedele al dettato del testo greco: *Ceraque auriculas cautus ut usque linas*.

155-166: Sull'episodio di Scilla e Cariddi cfr. Omero, *Od.* XII 73-126; 201-259; cfr. anche Verg., *Aen.* III 420-440, versi ben presenti a Kochanowski, come si vedrà nei commenti ai singoli versi; *Pan. Mess.*, 70-75; Ovidio, *Pont.*, IV 10, 25-28.

Scilla era un mostro marino che aveva conservato fattezze umane fino al bacino, mentre di lì in giù si dipartivano invece dal suo corpo sei lunghi colli che terminano con delle teste di cane (e cfr. Σκύλλη con σκυλαξ di *Od.* XII 86, “cagnolino”), grazie alle quali afferra e sbrana i malcapitati che si trovassero a navigare dinanzi all'antro in cui vive. Nell'*Odissea* (XII 124) è figlia della dea Kratais, mentre le fonti non sono concordi sul nome del padre (Trieno o Forcide; Grimal 1995: s.v. “Scilla” per ulteriori genealogie). Varie anche le spiegazioni della sua trasformazione: secondo Ovidio (*Met.* XIII 900-XIV 74) Circe punì la ragazza mutandola in mostro perché rivale in amore, oggetto del desiderio del dio Glaucò; altri sostengono invece che fosse stata Anfitrite a chiedere alla maga di trasformarla, gelosa dell'amore che Poseidone provava per la ragazza o ancora che Poseidone stesso avesse chiesto tale favore a Circe perché offeso dal rifiuto di Scilla, che gli preferì Glaucò. Questa Scilla veniva poi volutamente confusa dai poeti latini (ad es. da Verg., *Buc.* VI 74-77; Ovidio, *Am.* III 12, 21-22; *Ars* I 331-332 con Pianezzola 2007: *ad locum*; *Rem.*, 737-740) con un'altra fanciulla omonima, la figlia di Niso re di Megara, che per amore di Minosse strappò dal capo paterno il capello di porpora che gli garantiva l'invincibilità, permettendo così all'amato di sconfiggerlo; uccisa da Teseo, che anziché sposarla come promesso, la legò alla prua della sua nave facendola annegare, fu mutata in airone (*ciris*, cfr. il poemetto omonimo dell'*Appendix Verg.*) dalla pietà divina.

Cariddi era figlia della Terra e di Poseidone. Per aver mangiato, dopo averli sottratti a Ercole, i buoi di Gerione, fu punita da Zeus, che la fulminò facendola cadere in mare, dove si mutò in mostro (cfr. *ad* 162). Tre volte al giorno inghiottiva le acque del mare per poi rivomitare fuori, causando in tal modo la morte dei marinai che navigavano lo stretto di Sicilia in quei frangenti.

156: I ‘due scogli’ sono le dimore di Scilla e Cariddi: la prima occupava una caverna sotto un’alta rupe della costa calabra, mentre Cariddi si nascondeva in prossimità della costa siciliana. Cfr. Omero, *Od.* XII 73: Οἱ δὲ δύο σκόπελοι, “E i due scogli”.

157-158: Cfr. Omero, *Od.* XII 201-202: Ἀλλ’ ὅτε δὴ τὴν νῆσον ἐλείπομεν, αὐτίκ’ ἔπειτα / καπνὸν καὶ μέγα κῦμα ἴδον καὶ δοῦπον ἄκουσα, “Appena lasciata l’isola, ecco che subito vidi un fumo / e un’ondata enorme e udii un fragore. Trad. V. Di Benedetto”. *Ferveo* sostituisce egregiamente il greco μέγα κῦμα, giacché se riferito al mare ne indica il ribollire e l’infuriare, come ad es. in Lucr. VI 442: *Excitat ingenti sonitu mare fervere cogens*. Cfr. poi Verg., *Aen.* IV 409-410: [...] *cum litora fervere late / Prospiceres* [...]; *Aen.* III 555-556 (detto dello Stretto di Sicilia): *Et gemitum ingentem pelagi pulsataque saxa / Audimus longe fractasque ad litora voces*.

159-162: Cfr. Verg., *Aen.* III 420-421: *Dextrum Scylla latus, laevum implacata Charybdis / Obsidet* [...]; Ovidio, *Met.* XIII 730-731: *Scylla latus dextrum, laevum irrequieta Charybdis / Infestat* [...] ma per un simile parallelismo cfr. anche *Am.* II 11, 18: *Quas Scylla infestet quasve Charybdis aquas* (Corinna sta per partire e il poeta tenta di dissuaderla: raccontino altri i pericoli dello Stretto di Sicilia!). Il modello di tutti questi versi è naturalmente omerico, cfr. *Od.* XII 235-236: Ἐνθεν γὰρ Σκύλλη, ἐτέρωθι δὲ διὰ Χάρυβδιδος / δεινὸν ἀνερρῦβδησε θαλάσσης ἄλμυρὸν ὕδωρ, “Da una parte c’era Scilla, dall’altra la divina Cariddi / fece orrendo risucchio con l’acqua salmastra del mare. Trad. V. Di Benedetto”.

159: Cfr. Lucr. V 892-893: *aut rapidis canibus succinctas semimarinis / corporibus Scyllas* [...]; *App. Verg.*, *Culex* 331: *Illum Scylla rapax, canibus succincta Molossis*; *Ciris* 59: *Candida succinctam latrantibus inguina monstros;* Verg., *Buc.* VI 75: *Candida succinctam latrantibus inguina monstros;* Ovidio, *Met.* VII 64-65: [...] *cinctaque saevis / Scylla rapax canibus* [...]; XIII 732: *Illa feris atram canibus succingitur alvum*; *Corp. Tib.* III 4, 89: *Scyllaque virgineam canibus succincta figuram*; Seneca, *Med.* 351: *Rabidos utero succincta canes*.

160: Cfr. Verg., *Aen.* III 425: *Ora exsertantem et navis in saxa trahentem*. L’origine del verso virgiliano come di quello kochanoviano è da scorgersi però in Omero, *Od.* XII 94: ἔξω δ’ ἐξίσχει κεφαλὰς δεινοῖο βερέθρου, “Ma dal baratro spaventoso mette fuori le teste”.

161: Cfr. Omero, *Od.* XII 104: τῶ δ' ὑπὸ δῖα Χάρυβδις ἀναρρυβδεῖ μέλαν ὕδωρ, “Sotto, Cariddi divina risucchia l’acqua scura. Trad. V. Di Benedetto”; 236 citato *ad* 159-162; Verg., *Aen.* III 421-423: [...] *atque imo barathri ter gurgite vastos / Sorbet in abruptum fluctus rursusque sub auras / Erigit alternos* [...]; Ovidio, *Her.* XII 125 citato alla nota successiva (*resorbet*); *Met.* VII 64: *Nunc sorbere fretum, nunc reddere* [...].

162: Ovidio, *Rem.* 740: *Hic vomit epotas dira Charybdis aquas*. Il corrispondente greco di *vomit* è ἐξεμέω di Omero, *Od.* XII 237 e 437 (detto sempre di Cariddi). Lo stesso verbo è impiegato da Ovidio per Cariddi anche in *Her.* XII 125: *Quaeque vomit totidem fluctus totidemque resorbet*; *Pont.* IV 10, 28; *Met.* XIII 731 [...] *vorat haec raptas revomitque carinas*. Cfr. anche Sen., *Thyest.* 581. È McKeown (1998: *ad* Ovidio, *Am.* II 16, 25-26) a rilevare i tratti antropomorfi della Cariddi lì descritta; si considerino allora i verbi ἐξεμέω e *vomit* alla luce di Serv. *ad Aen.* III 420: *Charybdis [...] femina fuit voracissima [...] quae, quia boves Herculis raptuit, fulminata a Iove est et in maria praecipitata: unde naturam pristinam servat*.

163: Cfr. *Pan. Mess.* 70: *Illum inter geminae nantem confinia mortis*.

165: Per *implacata* cfr. Verg., *Aen.* III 420, citato *ad* 159-162.

166: Cfr. Omero, *Od.* XII 245-246: τὸφρα δέ μοι Σκύλλη γλαφυρῆς ἐκ νηὸς ἐταίρους / ἐξ ἔλεθ’ [...], “Scilla dalla concava nave sei compagni mi prese. Trad. V. Di Benedetto”.

167-188: Su questo episodio cfr. Omero, *Od.* XI 104-117; XII 127-141; 260-450; *Pan. Mess.* 76.

167-168: La Trinacria (Θρινακίη ο Τρινακρία) è la Sicilia; secondo Omero, *Od.* XII 131-133 sono due le figlie che Neera diede al Sole (Helios Iperione) e che questi prepose alla cura delle proprie mandrie, ovvero Faetizia e Lampezia; ai vv. 374-375 è però la sola Lampezia che porta al padre la notizia delle mandrie uccise; la sola Lampezia è ricordata anche in Prop. III 12, 29-30: *Lampetias Ithacis veribus mugisse iuencos / (Paverat hos Phoebo filia Lampetie)*.

Per quanto riguarda *lata per arva greges* cfr. Ovidio, *Am.* I 7, 8: *Stravit depressos lata per arva greges*; *Fast.* I 545-546: [...] *vagantur / Incustoditae lata per arva boves*; II 221. McKeown (1989: *ad* Ovidio, *Am.* I 7, 8) segnala un probabile parallelo epico, cfr. Omero, *Il.* XIV 144-145 (εὐρύς=*latus*): ἀλλ’ ἔτι που Τρώων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες / εὐρὸν κονίσσουσιν πεδίον [...], “È certo un giorno condottieri e duci troiani riempiranno di polvere la vasta pianura. Trad. M. G. Ciani”. Cfr. anche I 13, 18: *Et late effusos per loca amoena greges*.

171: Plausibile una memoria senecana, come segnala GC (*ad locum*), *Ep.* XXI 11: *venter praecepta non audit; poscit, appellat* ma credo sia più proficuo guardare ad Erasmo, *Adagia* II 8, 84, *Venter auribus caret* [= Γαστήρ οὐκ ἔχει

ῶτα]. Krzyżanowski (1969: s.v. “brzuch” riporta la versione polacca del proverbio, *Brzuch uszu nie ma*, che è attestato anche all’altezza cronologica di Kochanowski (ad es. compare in S. Koszutski, *Reinharda Lorichjusza księgi o wychowaniu i o ćwiczeniu każdego*, Kraków 1558).

173-174: Cfr. Omero, *Od.* XII 394-396: Τοῖσιν δ’ αὐτίκ’ ἔπειτα θεοὶ τέραα προῦφαινον· / εἶρπον μὲν ῥινοί, κρέα δ’ ἄμφ’ ὀβελοῖσ’ ἐμεμύκει, / ὀπταλέα τε καὶ ὤμά· βοῶν δ’ ὥς γίγνετο φωνή, “Ad essi gli dei subito inviarono prodigi; a terra le pelli / camminavano; intorno agli spiedi muggivano le carni, / cotte e crude; e arrivava una voce come fosse bovina. Trad. V. Di Benedetto”. Per *signa mali* in contesti simili cfr. Val. Fl., *Arg.* V 259-261: *Interea auguriis monstrisque minacibus urbem / Territat ante monens semper deus et data seri / Signa mali [...]*.

175: Il sintagma *vagae carinae* si legge anche in Stat., *Silv.* II 2, 79.

176: Per il Noto in simili contesti cfr. Verg., *Aen.* III 268: *Tendunt vela Noti [...]*; in quanto a *candida vela* cfr. Omero, *Od.* XII 402, ἰστία λεύκ(α).

177-180: Cfr. Omero, *Od.* XII 403-406 (=XIV 301-304): Ἀλλ’ ὅτε δὴ τὴν νῆσον ἐλείπομεν οὐδέ τις ἄλλη / φαίνετο γαίᾳων, ἀλλ’ οὐρανὸς ἠδὲ θάλασσα, / δὴ τότε κυανέην νεφέλην ἔστησε Κρονίων / νηὸς ὑπερ γλαφυρῆς, ἤχλυσε δὲ πόντος ὑπ’ αὐτῆς, “Ma quando lasciammo l’isola e altra terra / non era visibile, ma solo cielo e mare, / ecco allora il Cronide fermò sopra la concava nave / una nuvola fosca, e di sotto il mare si oscurò. Trad. V. Di Benedetto”; Verg., *Aen.* III 192-195: *Postquam altum tenuere rates nec iam amplius ullae / Apparent terrae, caelum undique et undique pontus, / Tum mihi caeruleus supra caput astitit imber / Noctem hiememque ferens, et inhorruit unda tenebris*; 198: *Involvere diem nimbi [...]*; VI 336: *Obruit [cfr. con ingruo] Auster, aqua involvens navemque virosque.*

180: Cfr. in particolare Omero, *Od.* XII 407-408: [...] αἶψα γὰρ ἦλθε / κεκληγῶς ζέφυρος μεγάλης σὺν λαίλαπι θύων, “Subito venne / Zefiro urlando, infuriando con grande tempesta. Trad. V. Di Benedetto”.

181-182: Kochanowski riprende, semplificandola, la descrizione omerica di *Od.* XII 409-414:

Ἴστοῦ δὲ προτόνους ἔρρηξάνέμοιο θύελλα
ἀμφοτέρους, ἰστός δ’ ὀπίσω πέσεν, ὅπλα τε πάντα
εἰς ἄντλον κατέχονθ’· ὁ δ’ ἄρα πρυμνῆ ἐνὶ νηὶ
πλήξε κυβερνήτεω κεφαλῆν, [...]
[...] ὁ δ’ ἄρ’ ἀρνευτῆρι ἔοικῶς
κάππεσ’ ἀπ’ ἰκρίοφιν [...].

“Il turbine del vento spezzò gli stragli dell’albero, / entrambi, e l’albero cadde, all’indietro, con gli attrezzi / sparsi tutti giù nella sentina, e a poppa

sulla nave / colpi alla testa il nocchiero (...) / e quello, a mo' di tuffatore,
a mo' di tuffatore, cadde giù, / dalla coperta. Trad. V. Di Benedetto”.

183: Cfr. Omero, *Od.* XII 415: Ζεὺς δ' ἄμυδις βρόντησε καὶ ἔμβαλε νηὶ κεραυνὸν ‘Anche Zeus tuonò e, insieme, un fulmine scagliò sulla nave. Trad. V. Di Benedetto’.

184: Cfr. Omero, *Od.* XII 419: κύμασιν ἔμφορέοντο [...], “[I compagni] venivano trascinati dalle onde”.

185-188: Cfr. Omero, *Od.* XII 424-425 e soprattutto 447-449: Ἐνθεν δ' ἐννήμαρ φερόμην, δεκάτη δέ με νυκτὶ / νῆσον ἐς Ὠγυγίην πέλασαν θεοί, ἔνθα Καλυψὼ / ναίει εὐπλόκαμος, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα, “Di lì per nove giorni venni trascinato, e la decima notte / gli dei mi fecero accostare all’isola di Ogigia, dove ha dimora / Calipso dai riccioli belli, la dea terribile dalla voce canora. Trad. V. Di Benedetto”.

187-194: Calipso era una ninfa figlia del sole e di Perseide (quindi sorella di Circe) o, secondo un’altra versione del mito, di Atlante e Pleione. L’isola Ogigia, dove viveva, è identificata dagli studiosi con la penisola di Ceuta, all’estremo occidentale del Mediterraneo, dinanzi a Gibilterra; accolse presso di sé e amò Ulisse per un periodo di tempo che varia a seconda delle fonti: uno, sei, sette o dieci anni.

Gli elegiaci ricorsero spesso e volentieri a questa figura, facendone il prototipo dell’innamorata abbandonata (Prop. I 15, 9-14; II 21, 13-14; Ovidio, *Ars* II 123-142) oppure come *exemplum* di amante da imitare (Ovidio, *Am.* II 17, 15-16). *Pan. Mess.* 77 ricorda piuttosto l’inflessibilità di Ulisse dinanzi alle lusinghe della dea, mentre Ovidio, *Pont.* IV 10, 13-14 mette l’accento sulla piacevolezza del soggiorno forzato a Ogigia. Risulterà evidente dal commento ai singoli versi come Kochanowski abbia voluto alludere chiaramente ai trascorsi elegiaci del personaggio, mettendo da parte quelli omerici.

188: Per *ieictus* riferito a naufraghi cfr. in particolare questo parallelo ovidiano (*Her.* VII 89), dov’è l’amore tra chi accoglie (Didone) e il naufrago (Enea): *Fluctibus ieictum tuta statione recepi*; altri esempi sono Plaut., *Rud.* 72-73: [...] *in saxo simul / Sedent ieicti: navis confracta est eis*; 272: *Quaene ieictae e mari simul ambae, opsecro*; 562; Ter., *Andr.* 924; Cat., LXVIII 3: *Naufragum ut ieictum spumantibus aequoris undis* con il parallelo di Cic., *Cat.* II 24 segnalato da Fordyce (1961: *ad locum*): *Naufragorum ieictam et debilitatam manum*; Verg., *Aen.* I 578; IV 373. Calipso viveva in una grotta, cfr. ad es. *Od.* V 57 (μέγα σπέος, “grande caverna”) e soprattutto 154-155, dov’è allusione degli amplessi tra lei e l’amato: Ἀλλ’ ἦ τοι νύκτας μὲν ἰάθεσκεν καὶ ἀνάγκη / ἐν σπέεσσι γλαφυροῖσι παρ’ οὐκ ἐθέλων ἐθειλούση, “Certo la notte dormiva sempre, per forza, / nella cava spelonca, contro voglia accanto a lei che voleva. Trad. V. Di Benedetto”; lo stesso accade ai vv. 226-227, dove leggiamo del γλάφυροον σπέος, “Caverna profonda”. Il verbo *voco* non è affatto casuale in tale contesto, giacché allude a un modulo tipico, quello dell’amata che invita l’amante a godere di lei, su cui cfr. il commento al v. 142.

189-190: Il fatto che Calipso sia *hospita* fa naturalmente di Ulisse un *hospes*, inserendolo nella tradizione di quei *perfidii hospes* (soprattutto ma non esclusivamente) elegiaci che sono mancati ai doveri di chi riceve tale ospitalità da parte delle donne innamorate (Fedeli 2005: *ad. Prop. II 21, 11-16*, di cui riporto gli esempi): Cat. LXIV 175-176: *malus...hospes* (Arianna a Teseo); Verg., *Aen. IV 323* (Didone a Enea): [...] *Cui me moribundam deseris, hospes*; Prop. II 21, 11: *Colchida sic hospes quondam deceptit Iason*; II 24c, 43-44 (Teseo e Demofonte sono *hospes uterque malus* nei confronti di Arianna e Fillide); IV 4, 55, dove Tazio è definito *hospes* prima di abbandonare Tarpea; Ovidio, *Ars III 39-40* (Enea – *hospes* – e Didone).

Comis, citando Pichon (1966: 107) *dicitur puella quae iucunde amantem accipit*: Ovidio, *Am. II 19, 16*; *Ars I 710 (excipiat comiter)*; II 177.

Per quanto concerne *officiis* soccorrono ancora una volta le sintetiche ed efficaci glosse di Pichon (1966: 220): *plerumque dicitur ea diligentissima cura et sedulitas qua aliquis amanti placere studet*: Prop. II 25, 39: *At vos, qui officia in multos revocatis amores*; Ovidio, *Am. I 10, 57*; *Her. VI 17*; XX 144; *Ars I 152*; 155; II 333; più specifico invece (*est quasi obsequium puellae erga virum*) in Ovidio, *Am. I 10, 46*; *Ars II 687-688* ma al di là della formula reticente impiegata da Pichon, in questi ultimi casi *officium* indica senza dubbio il rapporto sessuale, su cui cfr. anche Prop. II 22a, 23-24: [...] *saepe est experta puella / Officium tota nocte valere meum*; Ovidio, *Am. III 7, 24*: *Ter Libas officio continuata meo est*. Tale uso era attestato fin da Plauto, cfr. *Cist. 657: Faciundum est puerile officium: conquiniscam ad cistulam*. Cfr. Adams (1996: 206-207); McKeown (1989: *ad Ovidio, Amores I 10, 46*). Questa sfumatura sessuale è perfettamente congrua a quanto leggiamo nel secondo emistichio del pentametro (*lecto etiam recipit*).

191-192: *Durus* (più spesso *dura*, detto della *puella*) è nell'elegia chi disprezza un innamorato e i suoi servigi. Cfr. la nota di Fedeli (1980: *ad Prop. I 1, 10*).

Flecto è il verbo tipico di chi 'piega' al proprio volere (ai propri desideri) l'amata o l'amato: Cat. LXIV 136-137 (Arianna abbandonata da Teseo): *Nullane res potuit crudelis flectere mentis / Consilium [...]*; 330: *Quae tibi flexanimo mentem perfundat amore*; *Corp. Tib. III 4, 63*; Ovidio, *Her. IV 165*; *Ars II 179*. Cfr. anche II 2, 25 e commento.

I *praemia magna* del v. 192 si riferiscono sia alla promessa di Calipso di rendere Ulisse immortale, solo che questi avesse rinunciato ad abbandonarla per tornare a Itaca da Penelope, cfr. Omero, *Od. V 135-136*; 208-209 sia, in senso elegiaco, ai *puellae amor et possessio* (Pichon 1966: 238) di cui in Ovidio, *Her. XVI 374*: [...] *certamen praemia magna movent*.

193-194: *Difficilis* è chi non cede al corteggiamento, cfr. Tib. I 8, 27; Ovidio, *Ars II 566*; Orazio, *Carm. III 7, 32*; III 10, 11: *Non te Penelopen difficilem prociis*; altre volte è detto di chi comunque ostacola o non favorisce l'amore, cfr. ad es. Tib. I 2, 7: *Ianua difficilis domini*; I 9, 20 (detto di Venere ostile a chi vende il proprio amore per denaro); Ovidio, *Am. I 6, 2*: *Difficilem moto cardine pande forem*; I 12, 7 (*difficiles tabellae*); *Her. XV 31*: *Si mihi difficilis formam natura*

negavit. L'opposizione con *facilis* è felicemente restituita da Mart. I 57, 2: *Nolo nimis facilem difficilemque nimis*.

Mercurio fu inviato da Zeus per un'ambasceria a Calipso: essa avrebbe dovuto lasciar andare Ulisse, aiutandolo nei preparativi per il viaggio che lo avrebbe riportato in patria (Omero, *Od.* V 1-147). La dea ubbidì a malincuore a tali ordini. Cfr. anche Auson., *Od. Perioch. V: Mercurius in Ogygiam insulam devolat, ut Iovis monitis Calypso conterrita Ulixem patiaturs abscedere* (GC: *ad locum*). Per *tendere vela*, oltre a Verg., *Aen.* III 268 citato ad 176, cfr. anche Omero, *Od.* V 269: Γηθόσυνος δ'οὐρῶ πέτασιςτία διὸς Ὀδυσσεύς, "Lieta del vento propizio spiegò le vele il divino Odisseo. Trad. V. Di Benedetto".

195-198: Questi due distici riassumono un ampio frammento del quinto libro dell'*Odissea* (276-457). Partito da Oigia, l'eroe giunge in vista dell'isola dei Feaci, ma Poseidone non rinuncia a ostacolarlo un'ultima volta, suscitando una tempesta che, tra varie vicissitudini, rischierà per l'ennesima volta di farlo annegare. In tutto ciò lo soccorreranno prima Ino (333-353) e poi Atena (381-387; 426-427; 436-437).

195: L'espressione *Quid multis [verbis]?* è di una divertita ironia, ad accusare Omero di prolissità (e infatti Kochanowski 'riassume' quasi duecento versi in due distici).

197-198: Ino-Leucotea è figlia di Cadmo e sorella di Semele. Aveva sposato Atamante ed era gelosa dei figli, Frisso ed Elle, che egli aveva avuto dalla moglie precedente, Nefele. Una volta morta Semele, Ino convinse il marito ad accogliere con loro il nipote, Dioniso, che fu allevato insieme ai loro figli, Learco e Melicerte. Era, incollerita per l'ospitalità offerta al figlio adulterino del marito Zeus, fece impazzire i due sposi: Ino gettò in una pentola d'acqua bollente Melicerte, mentre Atamante infilzò Learco con uno spiedo, convinto che fosse un cervo. Ino si gettò allora in mare con il cadavere di Melicerte e fu trasformata in ninfa, divenendo Leucotea ("la dea bianca", "la dea del cielo coperto di nebbia"), mentre Melicerte divenne il dio Palemone. Si credeva che madre e figlio aiutassero i marinai nelle tempeste (Grimal 1995: s.v. "Leucotea"; Hainsworth 1993: *ad Omero, Od.* V 333-334). Nell'*Odissea* (V 333-353) la dea soccorre Ulisse che sta per affogare, donandogli un velo (κρήδεμνον) da stendere sotto il proprio petto: non vi sarà, grazie a ciò, alcun pericolo che egli debba temere.

La forma *Leucothoe* al posto di *Leucothea* è properziana (cfr. II 26a, 10; II 28, 20). Come glossa Fedeli (2005: *ad Prop.* II 26a, 7-12 [pp.740-741]) *Leucothoe* era una principessa persiana le cui vicissitudini sono raccontate da Ovidio, *Met.* IV 190-255. Più tardi, anche Claud., *Hon. Nupt.* 155- 156 attribuirà il nome *Leucothoe* alla divinità marina: [...] *Cadmeia ludit / Leucothoe* [...].

198: È qui un'allusione a Omero, *Od.* V 399: νῆχε δ'έπειγόμενος ποσὶν ἠπείρου ἐπιβῆναι, "Nuotava affrettandosi a calcare con i piedi la terra. Trad. V. Di Benedetto". La differenza è che in Omero Odisseo giunge solo in vista di

un approdo tanto agognato per essere nuovamente trasportato al largo dai flutti, mentre Kochanowski ci presenta il desiderio ormai realizzato. Cfr. anche Ovidio, *Fast.* III 598: [...] *corpore pressit humum* [= *Ibis* 220].

199-200: Il soggiorno presso i Feaci è narrato da Omero in *Od.* VI-XII; in XIII 1-125 leggiamo della partenza e navigazione di Ulisse alla volta di Itaca.

200: *Patrii Lares* = *Patria, Ithaca*. Sui Lari cfr. II 10, 41-42 e relativo commento. L'elegia si chiude alla maniera di una *Ringkomposition*: Ulisse torna a quei *Patrii Lares* abbandonati contro voglia al v. 21.

201-202: Cfr. Omero, *Od.* I 1-4: [...] ὄς μάλα πολλὰ / πλάγχθη ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε· / πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω, / πολλὰ δ' ὄ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν, “Che molte volte fu sbattuto fuori rotta, dopo che di Troia la sacra rocca distrusse, / e di molti uomini le città vide e l'intendimento conobbe / e molti patimenti, lui, sul mare ebbe a soffrire nell'animo suo. Trad. V. Di Benedetto”. Oltre al parallelo tra l'aoristo πλάγχθη e il participio *iactatus* si noti come la temporale del v. 201 (“dopo che mancò da Itaca per vent'anni”) riassume in sé quella di *Od.* I 2-3: ἐπέι..., mentre *terris* corrisponde sinteticamente a πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἄστεα e *mari* riprende puntualmente ἐν πόντῳ. L'impressione è tuttavia che qui Kochanowski pensi alla ripresa virgiliana di questi versi omerici, per cui cfr. *Aen.* I 3: [...] *multum ille et terris iactatus et alto*. Da notare la lentezza dell'esametro (un solo dattilo, *dūrītēr*), a rendere la difficoltà del viaggio.

Conte (2012a: 21-36) ha studiato le riprese intertestuali di questi versi nella poesia latina, a cominciare da Cat. CI 1: *Multas per gentes et multa per aequora vectus*; Verg., *Aen.* VI 692-693: *Quas ego te terras et quanta per aequora vectum / Accipio! quantis iactatum, nate, periclis!*. Cfr. anche Ovidio, *Pont.* IV 10: [...] *Ulixes, / Iactatus dubio per duo lustra mari*; Sil., VII 474: *Tum pius Aeneas terris iactatus et undis*.

Indomitum detto del mare compare per la prima volta in Tib. II 3, 45 (*indomitum mare*); II 5, 80 (*indomitis aequoribus*); Ovidio, *Trist.* I 11, 39: *Iactor in indomito brumali luce profundo*; Orazio, *Carm.* IV 14, 20 (*indomitas undas*). Cfr. *ThLL.* VII 1. 1225, 36-38. A II 4, 17 si legge *indomitum aequor*.

203: *Ave fausta* si riferisce all'usanza antica, sia greca che romana, di trarre auspici dal volo degli uccelli. Fuor di metafora, l'augurio è quello che l'amico faccia buon viaggio.

Elegia II

Non ego te lacrimis, Tarnovi, prosequar ullis
 Aut tua lugubri carmine fata gemam.
 Vivis enim vere, mortali carcere liber,
 Sublimemque habitas aetheris arce domum,
 5 Quae nulli est hiemi nullisque obnoxia nimbis,
 Sed lucem aeternam nescia noctis habet.
 Hic labor et curae insomnes, hic aegra senectus,
 Hic morbi que vigent sollicitusque timor.
 Felix, qui scopulos evaseris aequoris huius
 10 Incolumi portum contigerisque rate.
 Nos pelago incerti ferimur, quocumque carinam
 Impulit adversi saeva procella Noti.
 Tu nunc heroas inter, quos prisca tulerunt
 Saecula, caelesti vesceris ambrosia
 15 Sub pedibusque vides terras pontumque sonantem,
 Aureaque aethereo sidera sparsa polo.
 Gloria, quae virtute tibi est quaesita perennis,
 Contempta volitat morte per ora virum.
 Cum posses etenim factis te ornare parentum,
 20 Duxisti satius laude vigere tua,
 Non ignarus ei, qui nil per se ipse patrasset
 Egregium, laudes opprobrio esse patrum.
 Te memorant invicti Alcidae exempla secutum,
 Terrae atque infesti plurimum obisse maris,
 25 Totque adiisse pericla, tot exantlasse labores
 Ausum per mediam vadere barbariem.
 Nec vero Eurystheus quisquam aut gravis ira novercae,
 Sed solus laudis te stimulavit amor.
 Artibus instructus pacis bellique fuisti,
 30 Aequae armis promptus consilioque valens.
 Nec fuit usus, ut alterutrum, quo clarior esses,
 Vel pacem optares, vel tibi bella dari,
 Sed veluti miles longa assuetudine doctus
 Dextra aequae ac laeva fulminea arma rotat,
 35 Sic tu cognita habens, quae tempus utrumque decerent,
 Hoc aequae atque illo tempore clarus eras.
 Tu fidus legum interpretis atque arbiter aequus,
 Tu circumventis ancora sacra reis.
 De summis regni rebus consultus ubi ora
 40 Solvisses et vox auribus hausta tua est,
 Incertum, prudentior an facundior esses,
 Linquebas, surgit par tibi utrinque decus.
 Idem tu ille toga praestans, cum bella vocarent,
 Milesque intrepidus duxque peritus eras.
 45 Non incerta cano: Libyae mihi litora testes
 Maurorumque potens te duce fusa manus,
 Testes Riphaeis deiectae collibus arces,

Qua tot Moschorum milia caesa iacent.
 Nam quis Obertini manantes sanguine campos
 50 Praecipitem Daci praetereatque fugam?
 Ille dies docuit numerum non vincere bello,
 Sed vim pugnantium consiliumque ducis.
 Milia bis duodena ferox armaverat hostis,
 Cuius pars numeri vix tibi sexta fuit.
 55 Ergo intra vallum tacitis aciem instruis armis
 Spemque bonam dubiis insinuas animis.
 Tormentis instare pilisque ardentibus hostis,
 Quale Iovis magna fulmen ab arce venit.
 Tu pugnandi avidum belli certamine torques
 60 Dilato et longas incis usque moras.
 Impatiens ille et numeroso milite fretus
 Intercludendi spem tua castra capit
 Diducitque alas; at tu dextro obice rupto
 Ordine ab extremo signa repente iubes
 65 Inferri sparsis: ruit improvisa iuventus
 Martiaque horribiles aera dedere sonos.
 Dacus ubi erupisse inopinum comperit hostem,
 Impiger huc vires cogit et ipse suas.
 Concurrunt alacres funestaque proelia miscent
 70 Hinc animosa cohors, hinc numerosa manus.
 Dum revocat sparsos hostis densatque maniplos
 In faciem pugnam dum redigitque novam,
 Parte alia vallum tu discis: evolat agmen
 Distentumque hostem fortiter aggreditur.
 75 Nec mora: rupta adversa acies virtute tuorum est,
 Fit fuga, fit caedes - tu ampla trophaea refers.
 Denique nullum hostem, nullas te sospite vires
 Parrhasio timuit subdita terra polo
 80 Atque ut durus Atlas stellatum sustinet axem,
 Res humeris ita erat nixa Polona tuis.
 Nec vero superos lingua, sed mente colebas,
 Perstans in prisca religione patrum.
 Per te cana Fides caeloque Astraea relicto
 Cooperat invisam visere rursus humum.
 85 Rebus in adversis idem laetisque fuisti,
 Pectoris unus erat sorte in utraque tenor.
 Divitias metiri auro falsum esse putasti,
 Sed tibi opes magnae fidus amicus erat.
 Consilio oppressos iuvisti sedulus ac re,
 90 Verus magnarum qui fuit usus opum.
 Tu scelerum fraudisque osor, tu portus et aura
 Clemens virtuti perfugiumque bonis.
 Haec te immortalē, Tarnovi, maxime reddunt,
 Haec te astris miscent concilioque deum.
 95 Ultra num tu aliquid curas haecve agmina spectas,
 Quae celebrant funus pulverulenta tuum?

Sarmatia omnis adest atque una Teutona pubes,
 Quique bibunt alti flumina Danubii.
 Omnes unus habet squalor, ferit aethera planctus,
 100 Te deflent iuvenes, te pueri atque senes,
 Filius ante omnes, qui non solum ore parentem,
 Sed vita morumque integritate refert.
 Pone modum lacrimis, fas non est flere beatos,
 O iuvenis, magnae spes columnaque domus!
 105 Illos flere decet, qui exacto turpiter aevo
 Spem nullam vitae prosperioris habent,
 Sed periire velut ratione carentia bruta,
 Demersi tenebris nocteque perpetua.
 At qui ita vixerunt, ut nil virtute putarent
 110 A superis homini pulchrius esse datum,
 Nec sunt desidiam turpem luxumque secuti,
 Sed studiis animum percoluere bonis,
 Illis porta patet caeli sedesque beatae,
 Cum terrena animus mole solutus abiit.
 115 Quod si quis merito magni tenet atria caeli,
 Nemo parente tuo iustius illa tenet.
 Quae virtus etenim est, quam non exercuit ille?
 Quis fuit aut armis, aut pietate prior?
 Non ille antiquas laudes iactavit avorum,
 120 Laus propria haec demum est, quam sibi quisque parit.
 Pro patria innumeris obiecit se hostibus ultro
 Vulneraque exceptit, non timuitque mori.
 Fortunae levia et subitis obnoxia damnis,
 Sola animi duxit perpetua esse bona.
 125 Hac Pollux et quem dives colit India, Liber,
 Hac vagus Alcides venit in astra via.
 Quos inter novus ille deum conviva recumbens
 Tarnovius, tota gaudia mente capit
 Curarum oblitus, ceu cum maria omnia circum
 130 Emensus portum denique nauta tenet.
 Hunc tu flere cave atque animo omne absterge dolorem,
 Hoc tibi, si fas sit, dicat et ipse pater.
 Quin tu illi Pario de marmore mausoleum
 Vistuleas ponis nobile propter aquas,
 135 Quo pia posteritas aevo labente quotannis
 Confluat et cineri debita dona ferat,
 Proelia quosque olim devicit strenuus hostes
 Fac spiret paries Phidiaca arte nitens.
 Carmen ego adiciam: "Lapis hic premit invidus ossa
 140 Tarnovii, ipse mori nescius astra colit".
 Hoc satis est tumulo, nam caetera fama superstes
 Narrabit saeculis innumerabilibus.
 Aeternum, o venerande cinis, salveque valeque
 Et nullo incumbat pondere terra tibi.

Non ho intenzione di congedarmi da te piangendo, Jan Amor Tarnowski (1-2), giacché in verità, liberatoti da quel carcere terreno che è il corpo, abiti le alte regioni del cielo, dov'è solo la luce e sono sconosciute le nubi che portano tempesta (3-6). Sono invece qui sulla terra le angosce che non fanno dormire, la vecchiaia, la malattia, il timore (7-8); felice tu, che hai scampato gli scogli e sei salvo in porto (9-10); noi siamo ancora sbattuti dall'onda incerta del mare, dovunque la crudele tempesta suscitata dal Noto ci porti (11-12). Tu ora ti nutri d'ambrosia tra gli antichi eroi e sotto i tuoi piedi hai la terra e il mare che rimbomba, le stelle dorate sparse per il cielo (13-16). La gloria che ti sei conquistato con la tua virtù, in spregio alla morte, vola di bocca in bocca (17-18). Avresti potuto vantarti solo della gloria che ti veniva dai tuoi antenati, ma eri conscio che una gloria siffatta non è vera gloria, bensì vergogna e per questo hai voluto conquistartela con le lodi che tu in persona ti saresti guadagnato (19-22). Ti rende memorabile l'aver seguito l'esempio di Ercole, l'aver viaggiato per terra e per il mare insidioso, l'aver affrontato pericoli e fatiche, l'aver attraversato terre straniere (23-26). Affrontasti tutto ciò non per ordine di Euristeo o per l'ira di Era matrigna, bensì per il solo desiderio di lode (27-28). Profondo conoscitore delle arti di pace così come di quelle militari, eccellesti in entrambe, distinguendoti in pace e in guerra (29-36). Sicuro interprete delle leggi e giudice giusto, soccorrevi chi era portato in tribunale e, consultato su questioni riguardanti il regno, non appena iniziavi a parlare lasciavi incerti se fossi più prudente o facondo: eri onorato per l'una e l'altra qualità (37-42). Grande giurista, non eri da meno come soldato e condottiero (43-44): mi sono testimoni la Libia e i Mori da te sconfitti, le tue vittorie sui Moscoviti, quella sui Valacchi a Obertyn (43-50). Quel giorno in cui sbaragliasti le truppe valacche insegnò che non il numero, sì la forza dei soldati e la sapienza del loro condottiero decidono le battaglie: i Valacchi erano ventiquattromila, tu avevi al tuo comando quattromila uomini (51-54). Quel giorno rincuorasti e organizzasti i tuoi uomini per il contrattacco senza che il comandante nemico se ne avvedesse (55-58); lo snervasti anzi nell'attesa, poiché non attaccasti battaglia (59-60) finché egli, troppo fiducioso di poter accerchiare e isolare il tuo accampamento, diede ordine ai suoi di aprire i ranghi (61-63); tu a tua volta ordini agli uomini di lanciarsi in mezzo alle file nemiche ormai apertesesi (63-66). Il tuo avversario, sorpreso, cercò di riorganizzare le sue forze, ma era ormai tardi e i tuoi uomini sbaragliarono il nemico definitivamente (67-76). Come Atlante sostiene il cielo stellato, tu sostenevi lo Stato polacco e nessun suddito, finché vivevi, aveva motivo di temere un esercito quale che fosse (77-80). Non onoravi gli dei solo a parole, ma per sincera convinzione, rimanendo saldo nella fede dei tuoi antenati (81-82); fu grazie a te che la Fede e la Giustizia tornarono sulla Terra da tempo (83-84); rimanesti saldo nella mala come nella buona sorte (85-86), né ritenevi che la ricchezza si misurasse con il denaro, considerando un amico fedele, quello sì!, una vera ricchezza (87-88); soccorresti chi era nel bisogno con i tuoi consigli e con le tue sostanze: questo è ciò che si dice saper usare davvero delle proprie ricchezze (89-90)!; tu che odiavi i delitti e gli inganni, eri porto e rifugio alla virtù e ai buoni (91-92). Queste, Tarnowski, sono le cose che ti permettono di sedere tra gli immortali (93-94). Forse ancora ti dai pena di qualcosa e guardi le schiere (v'è tutta la Sarmazia, la gioventù tedesca, i Valacchi) convenute per le

tue esequie (95-98)? Tutti sono in lutto e ti piangono, soprattutto tuo figlio, che ti assomiglia non solo nell'aspetto ma anche nella vita che conduce, nell'integrità dei suoi costumi (99-102). Smettila di piangere, Jan Krzysztof, colonna portante della tua casa, ch  non   lecito piangere i beati! (103-104).   bene piangere coloro che sono morti come bestie prive di ragione, sommersi da una notte senza fine, ch  vissero turpemente la loro vita e perci  da morti non hanno alcuna speranza di una vita migliore (105-108); per coloro i quali invece sono vissuti attivamente, dedicandosi all'esercizio della virt  e agli studi, le porte del cielo sono spalancate (109-114) e se qualcuno merit  le sedi celesti, allora nessuno le merit  pi  di tuo padre (115-116): quale virt  non esercit ? Chi lo super , come esempio di guerriero o di uomo pio (117-118)? Non si fregi  della fama avita, ch  quella procuratasi da se stessi   vera fama (119-120); per la patria, di sua volont  si gett  nella mischia, senza timore di morire, venendo anche ferito (121-122); consider  i doni di Fortuna poca cosa e soggetti al suo capriccio, a differenza di quelli del proprio animo, gli unici perpetui e stabili (123-124). Per questa via Polluce, Libero, l'Alcide salirono alle stelle (125-126) e tuo padre, nuovo commensale tra costoro e gli altri dei, gode nel suo animo, privo di angosce, come fosse un marinaio ormai in porto che contempla i mari per i quali ha navigato (127-130). E dunque smettila, Jan Krzysztof, di piangerlo! Se gli fosse permesso, tuo padre stesso te lo direbbe (131-132)! Piuttosto, innalzagli un mausoleo sulle rive della Vistola, dove i posteri verranno ogni anno ad omaggiarlo; fai scolpire sulle pareti le sue battaglie (133-138); io per parte mia c'aggiunger  dei versi per ricordalo (139-140). Basti questo, il resto lo racconter  nei secoli la fama (141-142). Addio per sempre, nobile cenere! Che la terra ti sia lieve (143-144).

Jan Amor Tarnowski (1488-1561) fu castellano di Wojnicz (1522), voivoda (1535) e poi castellano di Cracovia (1536). Nel biennio 1518-1520 intraprese un lungo viaggio che lo port  in Medio Oriente e in Europa (cfr. la nota *ad* 23-28); particolarmente degno di nota   il suo soggiorno presso Emanuele I di Portogallo, che lo cre  suo cavaliere e lo volle con s  in guerra contro i Mori (45-46). Tra le tante imprese militari, le pi  significative, alcune delle quali ricordate in questa elegia, sono l'aver preso parte alla battaglia di Or a (8 IX 1514) contro le truppe moscovite (47-48), agli ordini di Konstanty Ostrogski (cfr. il commento *ad* III 1, 17-18); la sensazionale vittoria contro l'etmano moldavo Petru Rare  del 22 agosto 1531 a Obertyn, descritta con dovizia di particolari *ad* 49-76; la distruzione di Starodub, dov'erano asserragliate le truppe moscovite (1535, cfr. I 1, 34); a Jan Amor Kochanowski dedic  anche l'elegia I 5 e il poemetto *O  mierci Jana Tarnowskiego* (1561 o 1562) ed era senz'altro amico del di lui figlio, Jan Krzysztof (cfr. anche i vv. 29-34 di I 1), a cui   formalmente indirizzata quest'elegia ed   peraltro dedicato il poemetto *Szachy* (1562, ma composto mentre Jan Amor era ancora in vita).

Il testo   articolato in quattro sezioni: la prima (1-96)   una lode all'etmano; la seconda, con la descrizione della processione funebre (97-102),   un piccolo 'ponte', pretesto che permette al poeta di focalizzare il discorso su Jan Krzysztof Tarnowski, al quale viene detto di non rattristarsi per la morte del padre e di preoccuparsi piuttosto di onorarlo come si conviene (103-142); l'ultima

di un solo distico (143-144) è nuovamente rivolta a Jan Amor, a cui viene dato l'addio definitivo.

L'elegia è fortemente permeata di elementi riconducibili alla dottrina stoica (3-6; 17-18; 85-86; 123-124) ed è un banco di prova in vista della grandiosa elegia filosofica che seguirà (IV 3), a concludere l'intera raccolta; Kochanowski non rinuncia tuttavia al suo ruolo di *poeta doctus* al quale ci ha abituato e mostra da subito la propria 'autocoscienza critica': immediatamente, al primo distico, si premura di farci avvertiti delle caratteristiche formali di questo epitaffio e di cosa *non* troveremo in esso, ch  il testo vuol essere non un *planctus* per Tarnowski, bens  una *laus*. Un rapido confronto con il poemetto in polacco *O  mierci Jana Tarnowskiego* risulta quanto mai istruttivo, giacch  l  il poeta riconosce da subito al figlio Jan Krzysztof il diritto e addirittura il dovere di piangere il padre (1-4; 13-16) per poi ribadire la propria comprensione nei suoi riguardi, per quanto questo atteggiamento sia inutile, poich  nessuno pu  essere strappato alla morte (53-56). Solo al v. 77 vi   un deciso imperativo ("frena il pianto!"). Il testo polacco   peraltro costruito con toni ben pi  consolatori, nella consapevolezza che alla morte nulla si pu  opporre, che la vita   data in prestito e che occorre essere pronti, con animo saldo, a restituirla in ogni momento.   un'ineluttabilit  pervasiva, quella della morte, confermata anche dall'*exemplum* di Orfeo che perde Euridice una seconda volta, nonostante la sua discesa agli Inferi (85-112); ineluttabilit  che mette in sordina i vv. 69-76, sulla fama che rende immortale il defunto, mentre il discorso diretto di Jan Amor al figlio (149-168) lo assicura s  sul fatto che egli abbia raggiunto un 'porto sicuro' dopo la morte (149-156), ma ribadisce una volta di pi  l'implacabilit  di quest'ultima, incitandolo infine a ricercare la gloria (157-168): Dio (si noti, il Dio cristiano) ricompenser  le sofferenze di Jan Krzysztof (171-172).

Nell'elegia latina invece manca del tutto questa presenza quasi asfissiante della morte: sfolgora nel testo una luminosa fiducia (oserei dire una fiducia 'classica') nella capacit  della *virtus* non solo di sopravvivere alla morte, ma di annullarla; una serena convinzione che Tarnowski sieda al banchetto degli dei, lontano dagli scorni che angustiano i mortali, al pianto dei quali toccano non a caso pochi, rapidi versi (97-102).

Per quanto concerne la data di composizione, il termine *post quem*   naturalmente il 16 maggio 1561, data della morte di Tarnowski; forse (cfr. ad 133-134)   possibile collocarla in una data anteriore al 18 agosto di quell'anno, data dei funerali solenni.

1-2: L'attacco con l'impiego della *recusatio*   una presa di posizione nei confronti del genere epitaffico. Il non voler piangere infatti non   affatto un semplice *topos* consolatorio, bens  un esplicito rifiuto di una caratteristica peculiare di tale genere, ch    proprio di simili testi iniziare con una dichiarazione diretta del tema e del genere che il poeta ha intenzione di affrontare. Cfr. ad es. il verbo αἰ ζω [piango] in *Ep. Adon.* 1; *Anth. Pal.* VII 476, 6 (Meleagro). Oltre a ci  non solo, com'  logico aspettarsi, verbi del tipo di *fleo*, *lugeo*, *plango* e affini sono costanti negli epitaffi, ma compaiono spesso rilevati in *incipit* di componimento; l'invito a piangere   in sostanza un vero e proprio 'marcatore' di genere, per

cui si cfr. ad es. Catullo III 1: *Lugete, o Veneres Cupidinesque*; Ovidio, *Am.* II 6, 3: *Ite, piae volucres, et plangite pectora pinnis*; III 9, 3: *Flebilis indignos, Elegia, solve capillos*; Pontano, *Iamb.* IV 16 [*Conqueritur apud rosas de morte Lucii filii*]: *Lugete mecum o hortuli miserrimi!*; Kochanowski, *Treny* I 1-6: *Wszystki płacze, wszystkie łzy Heraklitowe / [...] zaraz dom się mój noście / A mnie płakać mej wdzięcznej dziewczki pomoście*, “Voi, pianti e lacrime d’Eraclito, accorrete subito in casa mia e aiutatemi a piangere la mia graziosa bambina”; Petrarca, *RVF* XCII (per la morte di Cino da Pistoia) 1-2: “Piangete, donne, e con voi pianga Amore / piangete, amanti, per ciascun paese”. Questa elegia infatti dell’epitaffio rigetta sostanzialmente la *comploratio*, mantenendo la *laus*.

3-6: Questa rappresentazione della vita dopo la morte è chiaramente debitrice al *Somnium Scipionis* di Cic., *Rep.* VI 13-29 e particolarmente significativo in questa sede è il seguente frammento di *Rep.* VI 14: *Immo vero, inquit, hi vivunt, qui a corporum vinclis tamquam e carcere evolaverunt*. Sul corpo come carcere cfr. II 11, 85 e commento.

4: *Arx* indica le dimore degli dei, come in Verg., *Aen.* I 250; Ov., *Fast.* V 41; nel *corpus* elegiaco di Kochanowski un identico significato si ha a I 13, 44; I 15, 56 (*aetherea arce*); IV 2, 58 e soprattutto II 11, 86, in contesto molto simile (elogio per Carlo V): *Qui te haud invitum mortali hoc carcere solvat / Et nitida summi sistat in arce poli*; *For.* XXIII [*Epitaphium Nobilis Cretcovii*] 7-8: *Nunc concessisti magnum visurus Olympum / Aethereasque domos [...]*; Orazio, *Carm.* III 3, 10 (apoteosi di Polluce ed Ercole): *Enisus arcis attigit igneas*; Roisius, *Carmen Funebre in obitu Iannis, comitis Tarnovii*, 35, citato ad 77-80.

5-6: Per una simile immagine cfr. Omero, *Od.* V 42-45 (dell’Olimpo): [...] ὄθι φασὶ θεῶν ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ / ἔμμεναι· οὐτ’ ἀνέμοισι τινάσσεται οὔτε ποτ’ ὄμβρω / δεῦεται οὔτε χιῶν ἐπιπίλνεται, ἀλλὰ μάλ’ αἴθρη / πέπταται ἀννέφελος, λευκὴ δ’ ἀναδέδρομεν αἴγλη, “Dove – dicono – è la sede sempre tranquilla / degli dei. Né da venti è agitata né mai da pioggia / è bagnata, né vi si posa la neve, ma ovunque un puro sereno / si stende senza mai nubi, e tutta la percorre luminoso chiarore. Trad. V. Di Benedetto”. Il frammento in questione fu poi imitato da Lucrezio III 18-22: *Apparet divum numen sedesque quietae / Quas neque concutiunt venti nec nubila nimbis / Aspergunt neque nix acri concreta pruina / Cana cadens violat semperque innubilis aether / Integit, et large diffuso lumine ridet*; cfr. anche Verg., I 205-206, che allude a sua volta a Lucrezio: *Tendimus in Latium, sedes ubi fata quietas / Ostendunt [...]*. Hainsworth (1993: ad Omero, *Od.* VI 42-47) segnala un ulteriore parallelo con la descrizione dei campi Elisi in *Od.* IV 566-568: *Ὀὐ νιφετὸς, οὔτ’ ἄρ’ χειμῶν πολὺς οὔτε ποτ’ ὄμβρος, / ἀλλ’ αἰεὶ ζεφύροιο λιγὺ πνειόντος ἀήτας / Ἰκεανὸς ἀνίησιν ἀναψύχειν ἀνθρώπους*, “Non c’è mai neve né il crudo inverno né pioggia, / ma sempre l’Oceano manda soffi di Zefiro / dall’acuto sibilo per dare refrigerio agli uomini. Trad. V. Di Benedetto”; *Pieśni* I 10, 13-16: *Tu, widzę, ani ciemne mgły dochodzą, / Ani śnieg, ani zimne grady szkodzą; / Wieczna pogoda, dzień na wszystkie strony / Trwa nieskończony*,

“Qui, come vedo, non salgon le nebbie, / Nè la neve o la grandine fan danno, / Il chiaro giorno non viene mai meno, / Ed è sempre sereno. Trad. A. M. Raffo”. Per quanto concerne invece il particolare della ‘luce eterna’ cfr. *Treny* XIX 73-74: *Słońce nam zawsze świeci, dzień nigdy nie schodzi / Ani za sobą nocy niewidomej wodzi*, “Il sol riluce sempre, il giorno eterno dura, né dietro mai trascina seco la notte oscura. Trad. E. Damiani” con Axer-Mayenowa (1983: *ad locum*), che rimandano (sulla scorta di Sinko) a Verg., *Aen.* VI 640-641: *Largior hic campos aether et lumine vestit / Purpureo, solemque suum, sua sidera norunt*.

7-8: Sinko (1988: 79) segnala la dipendenza da Virgilio di questi due versi, cfr. *Aen.* VI 274-277: *Luctus et ultrices posuere cubilia Curae; / Pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus, / Et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas, / Terribiles visu formae, Letumque Labosque*. Quello della contrapposizione tra le gioie del cielo e le sofferenze della vita terrena è comunque un *topos* della poesia epittaffica, che Kochanowski ha impiegato anche nei versi in volgare; cfr. a questo proposito *Treny* XIX 51-55 e soprattutto la descrizione in negativo del Paradiso ai vv. 66-70: *Tu troski nie panują, tu pracej nie znają, / Tu nieszczęście, tu miejsca przygody nie mają. / Tu choroby nie najdzie, tu niemasz starości, / Tu śmierć łzami karmiona nie ma już wolności* “Qui non regnano affanni, non v’è infelicità, / è ignoto ogni travaglio, ogni calamità. / Qui malattie non trovi, la vecchiezza è finita / e la morte che nutresi di lacrime. Trad. E. Damiani”; cfr. anche Lact., *De ave Phoenice*, 15-16: *Non huc exsanguis Morbi, non aegra Senectus / Nec Mors crudelis nec Metus asper adest*; 19-20: *Luctus acerbus abest et Egestas obsita pannis / Et Curae insomnes et violenta Fames* (le terre della Fenice hanno tratti evidentemente paradisiaci).

Il commento approntato da Axer-Cytowska (1983: *ad* 51 ss.) ha messo in luce dipendenze testuali tra il *Tren* e le *Tusculanae disputationes* di Cicerone riguardo al *topos* della morte preferibile alla vita (cfr. I, 34, 83 - 36, 86; I 47, 113 - 49, 119); sono poi ricordate dai commentatori alcune riprese petrarchesche del motivo, per cui cfr. *Fam.* II 1; *Sen.* XIII 1; cfr. anche *O śmierci Jana Tarnowskiego*, 151-152: *Nie utrafi mię starość ni przykre niemocy; / Śmierć okrutna nade mną dalej nie ma mocy*, “Non m’affliggono vecchiezza né penose malattie; / la crudele morte non ha più potere su di me”; *Treny* XIX 81-106. Per *curae inanes* cfr. in particolare il già ricordato *For.* XXIII 8-9: [...] *ubi diis immistus inanes / et curas, et spes hominum, lamentaque rides*.

9-12: La stessa immagine in *O śmierci Jana Tarnowskiego*, 147-150: *Przebyłem, jako ma być, niebezpieczne wody, / Uszedłem srogich wiatrów i złej niepogody. / Teraz w porcie bezpiecznym siedzę bez kłopotu, / Dostałem za doczesny wiecznego żywota*, “Ho attraversato, com’è giusto, mari pericolosi, sfuggendo ai venti crudeli e a malvage tempeste. Ora siedo in un porto sicuro, senza preoccupazioni. Ho ottenuto la vita eterna in cambio di quella terrena”; *Treny* XIX 81-88, soprattutto i vv. 85-88: [...] *Drudzy, co podali / Żagle wiatrom, na ślepe skały powpadali: / Ten mrozem zwyciężony, ten od głodu zginął, / Rzadki, co by do brzegu na desce przy płynął*, “Altri avevano spiegato le vele al vento,

sfraccellandosi su rocce nascoste; altri li vinse il gelo o li perse la fame. Rari, coloro i quali giunsero in porto, su di una tavola”; *Frag.* XXIV 4: *A dobry prawie wtenczas do portu przyplynie*, “Ma il giusto in verità in quel momento [alla sua morte] raggiungerà il porto”; cfr. anche il parallelo – sempre di ambito ‘marino’ – del saggio imperturbabile con il mare in Cic., *Tusc.* V 6, 16: *Ut maris igitur tranquillitas intellegitur nulla ne minima quidem aura fluctus commovente, sic animi quietus et placatus status cernitur, cum perturbatio nulla est qua moveri queat.*

Per quanto riguarda la storia del *topos* (vita - navigazione / morte o anche età matura, vecchiaia - porto sicuro) è utile la nota di Axer - Mayenowa (1983: *ad Treny* XIX 82-88), che citano Cic., *Tusc.* I 49, 118-119 e Sen., *Ep.* XIX, dov’è la celebre espressione *in freto viximus, moriamur in portu*, ripresa da Petrarca in *Fam.* IV 6: *Ab huius vitae tempestatibus ad quietis portum et ad feliciora regna translatus est [...] rari et vix hominibus accessibiles portus, scopuli undique innumerabiles, inter quos difficilis prorsus ambigua navigatio est. Iam vix uni contigit ex millibus, ut integer enataret.* Questa metafora è particolarmente cara al poeta di Laura, che la riprenderà anche in volgare, cfr. soprattutto CCCLXV 9-10: “si che, s’io vissi in guerra et in tempesta, / mora in pace et in porto [...]” con il commento *ad locum* di Santagata (1996), che raccoglie un’ampia serie di *loci paralleli* dal Petrarca latino, ad es. *Secr.* II: *Atque utinam vel senectutis mihi reliquiae contingant ut, qui procellosos inter fluctus vixerim, moriar in portu; Epist.* I 14, 118-119: *Vixisti in pelago nimis irrequietus iniquo; / in portu morere [...]; Fam.* XXIII 4,1-2. La metafora porto-morte è anche in *RVF* CXXVI 24; CCCXXXII 70. Santagata (1996: *ad RVF* CXXVI 23-26) segnala Cic., *Cato* XIX 71: *quae quidem mihi tam iucunda est, ut, quo proprius ad mortem accedam, quasi terram videre videar aliquandoque in portum ex longa navigatione esse venturus* nonché Dante, *Cv.* IV 28, 3: “E qui è da sapere, che, sì come dice Tulio in quello Di Senettute, la naturale morte è quasi a noi porto di lunga navigazione e riposo”. Tale metafora verrà ripresa *ad* 91-92 (cfr. anche il commento *ad locum*) nonché *ad* 129-130.

10: Per il verbo *contingo* in un simile significato cfr. Cic., *Arat.* 131: *cum coeptant tutos contingere portus [nautae]*, v. 395 nell’edizione allestita da Kochanowski (GC: *ad locum*).

12: Cfr. *saeva procella* con *srogie* [= *saevi*] *wiatry* di *O śmierci Jana Tarnowskiego* 148, citato poc’anzi.

13-16: Per questa scena simposiale, di chiara derivazione classica, cfr. II 11,88 e commento, dove cito anche *For.* XXIII 7-9; i vv. 125-130 di questa stessa elegia, nonché *O śmierci Jana Tarnowskiego* 69-72: *W tym żadnego wątpienia mieć nam nie potrzeba, / Że ten człowiek prze cnotę dostał sie do nieba, / Gdzie między bogi siedząc, wiecznie sie raduje, / A żadnej przeciwności więcej nie poczuje*, “E di ciò non dobbiamo avere il minimo dubbio, / che egli grazie alla propria virtù abbia raggiunto il cielo, / dove, seduto tra gli dei, gioisce in eterno / e ormai non proverà più alcun dolore”.

13-14: Cfr. il nesso *heroas inter* con Omero, *Od.* XI 602-603 (Ercole): [...] αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι / τέρπεται ἐν θαλίῃς [...], “Invece lui di persona tra gli dei immortali / nei banchetti gioisce. Trad. V. Di Benedetto”; Teocr., *Id.* XVII 22 (Tolomeo il Lagide): “Ἐνθα σὺν ἄλλοισιν θαλίας ἔχει Οὐρανίδησι, “Là con gli altri Uranidi banchetta. Trad. B. M. Palumbo Stracca”; Orazio, *Carm.* III 3, 11-12: *Quos inter Augustus recumbens / Purpureo bibet ore nectar.* Nettare e ambrosia erano, come si sa, il cibo degli dei.

15: Cfr. Lucr. III 26-27: *Nec tellus obstat quin omnia dispiciantur, / Sub pedibus quaecumque infra per inane geruntur*; Verg., *Buc.* V 57: *Sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis*; Tarnowski, come già il Dafni virgiliano (Cucchiarelli 2012: *ad locum*), assume i tratti del saggio epicureo ormai distante dalle sofferenze e dai problemi degli uomini (cfr. l'immagine di Lucr. II 7-10 con questi versi nonché con la domanda retorica dei vv. 95-96 e *For.* XXIII 7-9); cfr. anche Cic., *Rep.* VI 13.

17-18: Sul concetto della gloria derivante dalla virtù cfr. Cic., *Rep.* 25: *Suis te oportet inlecebris ipsa virtus trahat ad verum decus* [...]. La virtù, come emergerà dai versi successivi, è di colui che dedica la propria vita al servizio dello Stato, idea questa presa dallo stoiceggiante Cicerone di *Rep.* VI 16: *Sed sic, Scipio, ut avus hic tuus, ut ego, qui te genui, iustitiam cole et pietatem, quae cum magna in parentibus et propinquis, tum in patria maxima est; ea vita via est in caelum et in hunc coetum eorum, qui iam vixerunt, et corpore laxati illum incolunt locum, quem vides.* Il concetto, ripreso dagli Stoici, è invero di origine platonica, ma per Platone il virtuoso è il filosofo, colui che conosce il Bene (*Phaedo*, 68b-69c), mentre l'uomo di Stato è soltanto il più felice tra coloro che non sono saggi (*Phaedo* 82 a-b). Del resto, già Cicerone s'era preoccupato di presentare il proprio pensiero in linea con quello platonico, ad es. in *Fin.* II 14,45: [...] *ut ad Archytam scripsit Plato, non sibi se soli natum meminerit, sed patriae, sed suis, ut perexigua pars ipsi relinquatur* (Glombiowska 1988 a: 24-25; più in generale sulla concezione della virtù in Kochanowski e sulla conciliazione, da lui operata, di posizioni stoiche – la virtù come dominio delle passioni – platoniche e ciceroniane, cfr. le pp. 14-28). Questa virtù, come sarà esplicitato ai vv. 93-94, spalanca le porte del cielo (cfr. Cic., *Rep.* VI 13: *Omnibus, qui patriam conservarint, adiuverint, auxerint, certum esse in caelo definitum locum, ubi beati aevio sempiterno fruuntur*). Cfr. anche IV 3, 175-186 nonché *Pieśni* II 12, 17-18: *A jesli komu droga otwarta do nieba – / Tym, co służą ojczyźnie* [...], “Se per qualcun la via che porta al cielo è aperta, / Sarà per chi la patria servi. Trad. A. M. Raffo”; II 19, in particolare ai vv. 11-12: *Służmy poczciwej sławie, a jako kto może, / Niech ku pożytku dobra spólnego pomoże* “Cerchiam la buona fama e, per quanto possiamo, / mettiamoci al servizio dell'utile comune. Trad. A. M. Raffo”.

18: Per quanto riguarda la proverbiale fama (qui *gloria*) che vola di bocca in bocca cfr. il commento a III 4, 60. In questa sede vale la pena richiamare Cicerone, *Tusc.* I 14, 34, che cita Ennio, *Var.* 17 Vahl. all'interno di un ragionamento

sulla fama che attende dopo la morte l'uomo politico: *Nemo me lacrimis decoret nec funera fletu / Faxit. Cur? voluto vivus per ora virum.*

19-22: Cfr. III 5, 21-24 e commento *ad locum*.

20: Cfr. *Duxisti satius* con *Ad lectorem 3: Hoc satius duxi*.

23-28: Dal luglio 1518 alla fine del 1519 Tarnowski intraprese diversi viaggi: un pellegrinaggio in Terra Santa; visitò Egitto, Grecia, Roma, Spagna e Portogallo; partecipò alle spedizioni militari di Emanuele I di Portogallo sulle coste africane, prima di intraprendere il viaggio di ritorno in patria via Londra, i Paesi Bassi e i territori tedeschi. Conosciamo questi particolari grazie alla biografia di Tarnowski composta da Stanisław Orzechowski nel 1561, *Żywot i śmierć Jana Tarnowskiego, kasztelana krakowskiego, hetmana wielkiego koronnego*, "Vita e morte di Jan Tarnowski, castellano cracoviano, grande etmano della corona" (GC: *ad locum*, con rimandi bibliografici). Cfr. inoltre *O śmierci Jana Tarnowskiego 29-32: A nie tylko był godzien tej sławnej Koronie, / Dobrze sobie poczynal i w dalekiej stronie: / Świadome tego brzegi hiszpańskiego morza, / Gdzie jasna ciemnej nocy ustępuje zorza*, "E non soltanto fu degno servitore di questa Corona, / ché ben figurò anche in terre lontane: / lo sanno le sponde del mare ispanico, / dove la chiara aurora lascia il posto alla notte scura".

L'Alcide è naturalmente Ercole (nipote di Alceo), alle cui celebri dodici fatiche le imprese di Tarnowski sono paragonate ed è probabilmente sulla scorta della biografia di Orzechowski che Kochanowski accosta l'etmano a Ercole; si confrontino infatti queste righe (le riporto direttamente in traduzione): "Egli avrebbe potuto assecondare i propri desideri ovvero, come usa dire, godersi la vita durante la sua giovinezza; gli capitò invece di fare come Ercole nei tempi antichi quando, giovane, considerando per quale strada incamminarsi verso il mondo, gli si presentarono dinanzi, nella foresta, due donne: Voluttà e Virtù. Voluttà gli suggeriva fanciulle, banchetti, dissolutezze, travestimenti, cani e gatti; Virtù gli prometteva invece una vita dura, incomodi, pericoli, fatiche e guerre. Ercole allora, rendendosi conto che nella Voluttà avrebbe potuto esservi la perdizione, si decise a seguire Virtù, dietro la quale venivano fama e benedizione eterne. [...]. Anche Jan Tarnowski aveva nelle sue mani Voluttà e Virtù [...]. La giovinezza lo tirava verso Voluttà e v'era un desiderio di spingersi al male nonché la possibilità di compiere ciò che il corpo desiderasse; eppure il sangue dei Tarnowski, a tutti noto, dalla Voluttà lo faceva incline alla Virtù per condurlo finalmente a quest'ultima. Fu allora che egli, tirato un ceffone al Diavolo e alla Voluttà, si votò alla Virtù" (il frammento si legge in Ziomek 1996:200).

24: Cfr. Verg., *Aen.* VI 801: *Nec vero Alcides tantum telluris obivit.*

25: *Exantlo* (o *exanclō*) è un termine arcaico e desueto, che sottolinea molto bene l'idea di sforzo e grande sopportazione (cfr. il commento a II 3, 25) e cfr. in particolare Mantov., *Dionys* II 104: *Tot maris et terrae quondam exanclasse labores?*

27: Euristeo, cugino di Ercole, aveva obbligato l'eroe a compiere le dodici fatiche, in espiazione dell'uccisione involontaria, da parte dell'eroe, dei figli che questi aveva avuto da Megara; interrogato a Delfi l'oracolo di Apollo, ottenne come responso l'ordine di mettersi al servizio del cugino per undici anni. Alla fine di questo periodo, Apollo e Atena gli promisero l'immortalità. La matrigna di cui si parla è naturalmente Era, moglie tradita di Zeus e acerrima nemica del figlio che il marito aveva avuto con la mortale Alcmena. Fu Era ad esempio a inviare i serpenti nella sua culla con l'intenzione di farlo morire, ma il bambino li strozzò con le sue stesse mani, tanto era forte.

28: Oltre al frammento di Orzechowski citato più sopra, GC (*ad locum*) segnala anche J. Dantyszek (Dantiscus), *Epithalamium Reginae Bonae*, dove ai vv. 264-266 si parla di Tarnowski in questi termini: *Et post tot casus, aerumnas, mille labores, / Magnanimus, prudens, / expertus plurima, tandem / Sospes et illustris multa virtute redibit.*

29-36: Per queste caratteristiche (le abilità politico-oratorie e guerriere), indispensabili all'eroe ideale, già GC (2013: *ad locum*) ne ha dimostrato la tipicità di derivazione classica e segnatamente omerica (Omero, *Il. IX* 438-443; Ennio, *Annal. CCXIII Skutsch: Quantis consiliis quantumque potasset in armis*; Ov., *Cons. 14: Maximus ille armis, maximus ille toga*; *Pan. Mess. 39-44*). Per parte mia vorrei segnalare alcuni episodi rinascimentali: Guarini, *Epitaph. I 1-3: Hic ille Estensi Nicolaus origine, cuius / Fortia seu bello seu pace ingentia facta / Personat italicas dudum vaga gloria terras*; T. V. Strozzi, *Bors. II 147-148: [...] qui, seu belli seu pacis ad artes / Respicias, hinc egregie respondet et illinc*; VI 523: *Artibus hic pacis bellique instructus [...]*.

29-30: Cfr. *O śmierci Jana Tarnowskiego 23-24: Jego dzielność i sprawa znaczna była w boju; / Znaczny jego porządek i rozum w pokoju*, "La sua audacia e abilità di comando in battaglia erano note, / così come il suo agire prudente in tempi di pace".

34: Cfr. *fulminea arma* con Verg., *Aen. IX 441-442: [...] rotat ensem / Fulmineum [...]*; Kochanowski, *Lyr. I 28: Fulmineo metuendus ense.*

37-42: GC (2013: *ad locum*) segnala *Pan. Mess. 45-47*, dov'è un'identica distinzione tra attività di avvocato e attività politica: *Nam seu diversi fremat inconstantia vulgi, / Non alius sedare queat; seu iudicis ira / Sit placanda, tuis poterit mitescere verbis*; per quanto riguarda invece l'accostamento di *prudentia* e *facundia* cfr. i *loci* ciceroniani raccolti dalla studiosa, come *Brut. 23: Dicere enim bene nemo potest nisi qui prudenter intellegit; quare qui eloquentiae verae dat operam, dat prudentiae*; 28: *Post hanc aetatem aliquot annis [...] Themistocles fuit, quem constat cum prudentia tum etiam eloquentia praestitisse*; cfr. anche *O śmierci Jana Tarnowskiego, 47-48: [...] co w głowie miał, to mógł i wymówić*

snadnie, / Nie każdemu to dwoje zarazem przypadnie, “Ciò che pensava, era capace di esprimerlo facilmente. / Non a tutti capitano le due cose insieme, di pensare e parlare rettamente”.

38: Per la metafora cfr. Eur., *Hel.* 277-278: Ἀγκυραδ' ἤμου τὰς τύχας ὄχει μόνη, / πόσιν ποθ' ἤξειν καί μ' ἀπαλλάξειν κακῶν, “Infine c'era un'ancora a cui stava aggrappata la mia sorte: era la speranza che sarebbe giunto il mio sposo e mi avrebbe liberata dai miei mali. Trad. M. Fusillo”; Plat., *Leg.*, XII 961c. In particolare ἄγκυρα ἱερὰ [=sacra ancora] è una metafora per indicare l'ultima speranza, come in Plut., *Mor.* LII 815d; Erasmo, *Adagia* XXIV [*Sacram ancoram solvere*]: *Huic finitimum est illud, quod apud Graecos celebratur: Ἰερὸν ἄγκυραν χαλάζειν, id est Sacram solvere ancoram, quoties ad extrema praesidia confugitur. Translatum a nautis, qui maximam ac validissimam ancoram sacram vocant eamque tum demum mittunt, cum extremo laborant discrimine*; Ianicius, *Trist.* IX 67-68: *Occidit Lascum, qui vestris ancora rebus / Difficili toties tempore sacra fuit*. GC (*ad locum*) segnala anche Trzeciecki, *De sacrosancti Evangelii [...] origine [...] elegia*, 141-144: *Sic Lucas Gorcanus, opes fortuna benignas / Cui dedit [...] / Illas hic patriae cum tanto effundat honore / Paeneque sit studiis ancora sacra bonis*; *Carm. min.* X 12: *Padnevius studiis ancora sacra bonis*.

39-40: Per il sintagma *ora solvere* cfr. *ThLL.* IX 2. 1079, 25 ss. L'espressione, attestata in poesia a partire da Ovidio, indica l'inizio del parlare (“non appena avesse iniziato a parlare...”), come ad es. in *Met.* I 181 (detto di Giove): *Talibus inde modis ora indignantia solvit*; IX 427-428; XV 73-74 (Pitagora): [...] *primus quoque talibus ora / Docta quidem solvit, sed non et credita, verbis*. Da segnalare però che già prima di Ovidio si incontrano espressioni come quella di Verg., *Georg.* IV 452: *Et graviter frendens sic fati ora resolvit*; *Aen.* III 457: *Ipsa canat vocemque volens atque ora resolvat*.

40: Cfr. Verg., *Aen.* IV 359: *Intrantem muros vocemque his auribus hausit*; Ovidio, *Met.* XIII 787-788: [...] *procul auribus hausit / Talia dicta meis [...]*; XIV 309: [...] *multa auribus hausit*.

43-44: Cfr. *Laus Pis.* 156-158: [...] *eum si bella vocabunt, / Miles erit; si pax, positis toga vestiet armis. / Hunc fora pacatum, bellantem castra decebunt*; Ianicius, *Epith.* 51-52: *Hic tibi, lux patriae, vicita Tarnovius, idem / Maxima Gradivi gloria, magna togae*.

45-48: Cfr. *Pan. Mess.*, 106-108: *At non per dubias errant mea carmina laudes: / Nam bellis experta cano. Testis mihi victae / Fortis Iapydiae miles [...]*; GC (*ad locum*) richiama l'attenzione sull'espedito prettamente retorico di chiamare a testimoni del valore di un condottiero i luoghi in cui egli abbia combattuto e cita in proposito Cic., *Manil.* 30-31: *Testis est Italia [...]; testis Sicilia [...]; testis Africa [...]; testis Gallia [...]; testis Hispania [...]. Testes nunc vero iam omnes*

orae atque omnes terrae gentes nationes, maria denique omnia cum universa tum in singulis oris omnes sinus atque portus.

Delle spedizioni in Africa al seguito di Emanuele I di Portogallo si è già detto ad 23-28; i *Mauri* [Mori] abitavano la *Mauritania*, una porzione di territorio corrispondente grossomodo all'attuale Marocco; per quanto riguarda invece gli scontri contro i Moscoviti, Kochanowski si riferisce alla battaglia che ebbe luogo l'8 settembre 1514 nei pressi di Orša (cfr. III 1, 17-18 e commento), in occasione della quale Tarnowski era alla testa di un manipolo di volontari. Per i monti Rifei cfr. I 5, 15 (*Fugit Riphaeo descendens vertice Moschus*) e nota.

45: Cfr. Verg., *Aen.* VII 49: *Haud incerta cano [...]*.

47: Cfr. III 14, 13 e commento.

49-76: Viene qui descritta, con dovizia di particolari, la celebre battaglia di Obertyn in cui la sagacia tattica di Tarnowski sbaragliò, il 22 agosto 1531, le truppe del principe moldavo Petru Rareș, battaglia già menzionata in I 1, 33-34; I 5, 13-14 (cfr. Cabras 2015: 59-61 per i rapporti tra le elegie del primo libro e questo frammento). Questa impresa fu poi immortalata dalle pagine di diversi autori, a cominciare da quelle di Krzycki (Cricius), *Threnodia Valachiae* (Cracovia, 1531); Jan Dantyszek (Dantiscus), *Victoria serenissimi Poloniae regis contra Vayevodam Muldaviae, Turcae tributarium et subditum 22 Augusti parta* (Leuven, 1531) e dello stesso autore cfr. anche *Epithalamium reginae Bonae*, 254-259.

49: Cfr. Cat., LXIV 344: *Cum Phrygiae Teucro manabunt sanguine terrae.*

50: Cfr. I 5, 13-14: [...] *Dacus [...]* / *Fugit Obertini per malefida vada.*

51-52: Cfr. III 1, 23-24 e relativo commento; cfr. anche Ianicius, *Epith.*, 55-56 (di Tarnowski a proposito di questa battaglia): *Ut documenta daret ducibus, virtute virorum / Quam numero maxima bella geri*; cfr. anche quanto si legge nella biografia di Orzechowski: *Aprzeto Jan Tarnowski [...] ku samemu sie Panu Bogu uciekl, widząc nikczemne być siły wojska swojego; to też pewnie wiedząc, iż nie w wielkości ludu, ale w rękach Bożych położone są wszystkie ludzkie zwycięstwa*, “E perciò Jan Tarnowski si rivolse a Dio, vedendo come fossero poca cosa le forze del proprio esercito e anche perché di certo sapeva che non nel numero, bensì nelle mani di Dio stanno le umane vittorie” (Orzechowski 1972: 239).

55: Come spiega GC (*ad locum*), la protezione del campo di Tarnowski era costituita da carri per il trasporto di merci disposti a quadrato, legati tra loro con catenacci. Nella parte settentrionale e orientale del campo erano poi scavati dei trinceramenti (*vallum*).

56: Cfr., seppure in contesto completamente diverso, Verg., *Aen.* IV 55: *Spemque dedit dubiae menti [...]*. GC (*ad locum*) segnala anche questo passo

di Marcin Bielski (1597:563): *radzilo naszymy wiele, aby dziala pozostawiwszy do Halicza się pospieszyli, ale Tarnowski, człowiek serca wielkiego, rzekł: „Nie daj tego Boże, abych ja klejnota Pana mego odbieżeć, a tył nieprzyjacielowi nie widząc go podawać miał: tu abo umrzeć, abo wygrać”*. *Zaczym serca naszym przybyło*, “S’insistette molto perché i nostri, abbandonate le alture, s’affrettassero verso Halič. Ma Tarnowski, uomo di grande coraggio, disse: ‘Dio, non permettere che io abbandoni le insegne del mio Sovrano, così da offrire le spalle al nemico senza riuscire a vederlo: qui si deve morire, oppure vincere!’ A queste parole, i nostri ripresero animo”.

61-63: Secondo Spieralski (1977: 179) Petru Rareș temeva i Polacchi sarebbero fuggiti durante la notte e perciò tale manovra voleva essere un tentativo di anticipare il nemico.

63-74: Spieralski (1977: 179-183) riassume in questi termini lo svolgersi della battaglia: le truppe moldave avevano iniziato l’accerchiamento del campo nemico da occidente e Tarnowski reagì ordinando di aprire le fila dei carri incatenati disposti a protezione dei propri uomini. Una volta ‘aperte’ queste barriere difensive, la fanteria e la cavalleria diedero battaglia al nemico (63-66). Rareș per parte sua, vedendo che lo scontro s’era acceso sul fianco occidentale, diede ordine di spostare a ovest le truppe che si stavano accingendo all’attacco del lato orientale, con il risultato di indebolire significativamente i propri reparti a est (67-68). Tarnowski e i suoi uomini non si fecero sfuggire l’occasione, sbaragliando e disperdendo prima le truppe sul lato orientale, infine il grosso dell’esercito ormai caduto in completo stato confusionale, costringendo i valacchi alla fuga (69-76).

66: Sarà qui da ricordare il celeberrimo verso enniano (*Ann.* 451): *At tuba terribili sonitu taratantara dixit*, poi ripreso da Verg., *Aen.* IX 503-504: *At tuba terribilem sonitum procul aere canoro / Increpuit [...]*.

69: *Proelia miscent* è attestato a partire da *Lucretius* IV 1013 e di lì in poi abbondantemente riscontrato in poesia (cfr. *ThLL.* VIII 1084, 41ss.).

76: Questa la descrizione che della fuga offre Bielski (1597: 565): *Naszy uciekające gonili bijąc i w pogoni wielką porażkę w nich czyniąc. Wojewoda wołoski, który stał na pagorku końca bitwy czekając, ujrzawszy, że jego bieżą i hamować się nie dadzą, koniem też odwrociwszy jął uciekać i uciekł*, “I nostri rincorsero i nemici in fuga, infliggendo loro una grande sconfitta durante l’inseguimento. Il voivoda valacco, che se ne stava su una collinetta in attesa che la battaglia finisse, resosi conto che stavano andando verso di lui e che non sarebbero riusciti a fermarsi in tempo, girato il cavallo, fuggì”.

Per quanto riguarda i trofei, sarà bene riportare, sulla scorta di GC (*ad locum*), una nota che si legge a margine dei manoscritti della *Threnodiae Valachiae* dello Ianicius:

Relicto autem in Russia victore exercitu Tarnovius ipse dux belli optimatum ac nobilium multitudine comitatus, triumphantis in morem ductis ante se captivis, tormentis hostilibus, vexillis tribus praecipuis aliisque militaribus signis Cracoviam ad regem suum cuius auspiciis rem feliciter gessit die 8 Septembris ingressus est, spolia hostium in templo s. Stanislai suspendi curavit.

77-80: Per il paragone di Tarnowski con Atlante cfr. Roisius, *Carmen Funebre in obitu Ioannis, Comitis Tarnovii*, 32-39 (GC: *ad locum*):

[...] nunc nuntius aures
 Ecce meas pulsat gravior: cecidisse supremum
 Sarmatae decus accipimus, terrisque relictis
 Aethereas repetisse domos stellantis Olympi,
 Tarnovium nostrum, quo regnum sospite sospes
 Semper erat, quod consiliis rexitque tulitque
 Tanquam humeris, similis, caeli qui sustinet axem,
Atlantis duri.

Non ci sono elementi per stabilire quale dei due testi, il *Carmen* di Roisius o l'elegia di Kochanowski, sia anteriore all'altro.

Atlante era un gigante, figlio di Giapeto e dell'oceanina Climene; sulle sue spalle poggiava il peso della volta celeste, punizione per aver partecipato alla guerra tra i Giganti e gli Olimpi. Hdt. IV 184, 3 è il primo a parlarne come d'un monte dell'Africa settentrionale e cfr. a quest'ultimo proposito Verg., *Aen.* IV 246-247: [...] *Iamque volans apicem et latera ardua cernit / Atlantis duri caelum qui vertice fulcit*. Secondo una leggenda infatti il gigante sarebbe stato pietrificato dalla testa di Medusa, mostratagli da Perseo (Ovidio, *Met.* IV 657-662). Cfr. anche Ovidio, *Met.* II 296-297 [...] *Atlans en ipse laborat / Vixque suis umeris candentem sustinet axem*.

78: *Parrhasius* significa "arcade". Qui il riferimento è alle costellazioni dell'Orsa Maggiore e Minore (sulla loro origine cfr. il commento a I 10, 19-30), che sono visibili per tutto l'anno nell'emisfero boreale e quindi per metonimia indicano il cielo settentrionale, come in I 6, 20: *Femina Parrhasii nata sub axe poli* [cioè in Polonia].

81-82: Tarnowski era cattolico, sebbene avesse sempre dimostrato atteggiamenti concilianti nei confronti dei Protestanti e anzi auspicasse una qualche riforma interna al cattolicesimo; morì cattolico, come ci assicura Orzechowski (1972: 263-277). La salda fede cattolica di Tarnowski ci è confermata anche da Roisius, *Carmen funebre in obitu Ioannis, comitis Tarnovii* 72-85, mentre ai vv. 133-136, rivolgendosi al figlio Jan Krzysztof Tarnowski, è più netto di Orzechowski riguardo alle posizioni del padre nei confronti dei Protestanti: [...] *Pietate fuit qua praeditus ille / In patriamque Deumque, illa sis praeditus ipse. / Sperne novos cultus; praesens quae repperit aetas, / Effuge, ceu pestem, et patrum vestigia serva*. Spieralski (1977: 378-383) afferma come per Tarnowski l'importante fosse

il mantenimento della pace religiosa all'interno della *Rzeczpospolita*, per quanto sia i Riformati che i Cattolici si sforzassero di conquistarne l'appoggio e GC (*ad locum*) sottolinea la consonanza di tale convinzione con quella dichiarata da Kochanowski in *Zgoda*, *Satyr* e *Wróżki*.

83-84: Il ritorno di *Fides* e *Astrea* è in sostanza il ritorno di una nuova età dell'oro. Cfr. Verg., *Aen.* I 292-293: *Cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus / Iura dabunt [...]* con Serv. *ad locum*. A Roma la *Fides* era la divinizzazione della Parola Data e la sua canizie stava a indicarne l'estrema vecchiaia: la si voleva più vecchia addirittura di Giove. Questo particolare, come glossa Grimal (1995 s.v. "Fede"), indica come "la parola data è il fondamento di ogni ordine sociale e politico" e in questo senso cfr. anche Kochanowski, *Lyr.* IV 9 [*Ad Concordiam*]: *Tu Fides circum niveisque plaudit / Caritas pennis [...]*. *Astrea* (Ἀστραία) era figlia di Zeus e Teti e da lei provenivano agli uomini i sentimenti di Giustizia e Virtù. Stando al racconto di Arato, *Phaen.* 100-136, abbandonò gli uomini disgustata per la loro malvagità, mutandosi nella costellazione della Vergine (cfr. anche Cat. LXIV 397-398; Ovidio, *Met.* I 149-150: *Victa iacet pietas, et Virgo caede madentes, / Ultima caelestum, terras Astraea reliquit*). Il suo ritorno è segno del rinnovarsi all'antica età dell'oro, come in Verg., *Buc.* IV 5-6: *Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. / Iam redit et Virgo [...]*. Cfr. inoltre For. XXXVI [*Ad Nicolaum Firleum*] 3: *Tecum prisca Fides et amans dea candida veri; O śmierci Jana Tarnowskiego* 41: *Sprawiedliwość i prawdę, jako żyw miłował*, "Ha sempre amato la giustizia e la verità".

85-86: La formulazione è in parte debitrice a Orazio, *Carm.* II 3, 1-4: *Aequam memento rebus in arduis / Servare mentem, non secus in bonis / Ab insolenti temperatam / Laetitia, moriture Delli*, ma che qui il poeta pensi piuttosto alla dottrina stoica, ce lo assicura l'esplicito riferimento alla virtù in *O śmierci Jana Tarnowskiego* 33-36, virtù che per tale scuola filosofica consisteva proprio nel pieno controllo delle passioni: *A ten umysł, który w nim to wszystko sprawował, / Tak się był dobrze cnotą zewsząd obwarował, / Że go żadna fortuna nigdy nie pożyła, / Bądź łaskawie, bądź mu się inaczej stawiała*, "In lui quell'intelletto che compiva tutto ciò, / s'era a tal punto fortificato nella virtù, / che nessun caso della sorte lo avrebbe potuto sconfiggere, / si trattasse di una sorte benigna o sfavorevole"; 78-80 (questa volta Kochanowski si rivolge al figlio del defunto): *W przygodzie trzeba serce stale pokazować; / A jako cię twe szczęście nigdy nie uwiodło, / Okaż to, że cię także nieszczęście nie zbodło*, "Nella sventura occorre mostrare cuore saldo: / Come la fortuna non t'ha mai sedotto, / ora mostra come la sfortuna non t'ha atterrato". Cfr. a proposito della sorte (τύχη) Ceb., *Tab.* XXXI 2: *Καὶ διὰ ταύτην οὖν τὴν αἰτίαν κελεύει πρὸς τὰς παρ' αὐτῆς δόσεις ἴσους γίνεσθαι, καὶ μὴτε χαίρειν ὅταν δίδῃ μὴτε ἀθυμείν ὅταν ἀφέλεται, καὶ μὴτε ψέγειν αὐτὴν μὴτε ἐπαινεῖν*, "Ed è per questa ragione che il Demone ammonisce di mantenersi equanimi in rapporto ai suoi doni, di non rallegrarsi quando essa dà, né disperarsi quando porta via, e di non biasimarla né lodarla", trad. A Barbone. Cfr. anche i tratti da vecchio saggio con cui viene ritratto Carlo V in II 11, 83-90.

87: Cfr. III 17, 3: *Divitias non esse aurum* [...].

88: È diffusissima la topica dell'amicizia preferibile a tutte le ricchezze del mondo, passata anche alla cultura popolare ("chi trova un amico, trova un tesoro"). Mi limito a segnalare l'opera ciceroniana *Laelius de amicitia*; cfr. inoltre *O śmierci Jana Tarnowskiego*, 43-44: *W przyjaźni raz zaczętej zawsze trwał statecznie*; / *Na to każdy nie myśląc mógł kazać bezpiecznie*, "Una volta nata un'amicizia, la conservava con saldezza; / su ciò qualsiasi persona poteva fare affidamento" nonché le parole di Roisius al figlio del defunto in *Carmen funebre in obitu Ioannis, comitis Tarnovii*, 185-186: [...] *Prae vero fidoque putabis amico / Argentum vile atque aurum gemmasque micantes*.

89-90: Cfr. *O śmierci Jana Tarnowskiego*, 37-38: *Za cześć więcej niż lekkość poczytał to sobie / Ludzkość wszelką okazać naliższej osobie*, "Considerava un onore piuttosto che una leggerezza / mostrare bontà nei confronti di una persona più misera".

91-92: Dell'attività di Tarnowski nei tribunali e in particolare del suo zelo e impegno a smascherare le false accuse, ci offre una testimonianza Orzechowski (1972: 257-259). È qui ripresa la metafora vita-navigazione / porto-sicurezza (sia essa la morte o altro) di cui ho discusso *ad* 9-12. Naturalmente qui il porto non è la morte, ma concettualmente è luogo sicuro e di pace. Per l'accostamento *portus-aura* cfr. Petrarca, *RVF LXXX 7-9*: "L'aura soave a cui governo et vela / commisi entrando a l'amorosa vita / et sperando venire a miglior porto".

94: Cfr. Orazio, *Carm. I 1 29-30*: *Me doctarum hederæ præmia frontium / Dis miscent superis* [...] nonché il proverbiale Verg., *Aen. IX 641*: [...] *sic itur ad astra*. Condivido del resto la felice intuizione di GC (*ad locum*), secondo cui *astris miscent* sia una velata allusione ai catasterismi di condottieri ed eroi che abbondano nell'immaginario degli antichi e nelle loro letterature (si pensi ad esempio alla cometa che sarebbe comparsa il giorno dei funerali di Giulio Cesare o alla possibilità che Ottaviano diventi una stella, ventilata da Virgilio in *Georg. I 32-35*). Rafforza questa tesi il fatto che lo stemma *Leliwa*, usato dai Tarnowski, sia costituito da una mezzaluna con sopra una stella.

95-102: La descrizione delle esequie è un elemento costante dell'epitaffio, cfr. *Ep. Adon. 67-98*; Ovidio, *Am. III 9, 5-16; 41-58; Cons., 173-208; 217-220; 253-264*; Stat., *Silv. II 1, 157-178; II 6, 79-93; V 1, 208-246*. La cerimonia funebre di Tarnowski (18 agosto 1561) è descritta da Orzechowski (1972: 278-285); cfr. anche Roisius, *Carmen Funebre in obitu Iannis, comitis Tarnovii*, 95-112, dove sono citate nominalmente alcune personalità che verseranno lacrime per il defunto (tra le quali è ricordato lo stesso re, Sigismondo II Augusto).

95-96: GC (*ad* 95-100) segnala Stat. II 7, 107-110 per il defunto che dall'alto del cielo guarda ridendo ai sepolcri: *At tu, seu rapidum poli per axem / Famae*

curribus arduis levatus, / Qua surgunt animae potentiores, / Terras despicias et sepulchra rides.

97: Ov., *Cons.*, 203: *Omnis adest aetas, maerent iuvenesque senesque.*

98: Si tratta dei valacchi. Per le popolazioni indicate attraverso i fiumi che bagnano i loro territori e da cui si dissetano cfr. Verg., *Aen.* VII 715: *Qui Tiberim Fabarimque bibunt [...]*; Orazio, *Carm.* IV 15, 21: *Non qui profundum Danuvium bibunt*; Mart., *Spect.* III 5: *Et qui prima bibit deprensi flumina Nili.*

100: Cfr. *ad* 97.

101-102: GC (*ad locum*) mette in relazione il distico con Verg., *Aen.* IV 328-329: [...] *si quis mihi parvulus aula / Luderet Aeneas, qui te tamen ore referret* e il commento di Servio *ad locum*: *aut sic dixit quasi amatrix, ut supra de Ascanio <85> infandum si fallere possit amorem: aut illud dicit: optarem filium similem vultui, non moribus tuis*. Rispetto a Virgilio la prospettiva è naturalmente rovesciata, ch  il figlio di Tarnowski assomiglia al padre non solo nell'aspetto, ma anche nei *mores*.

103: Cfr. Ov., *Cons.* 427: *Supprime iam lacrimas [...]*; 467: [...] *iam comprime fletus*; Petrarca, *Afr.* V 683: *Pone modum lacrimis metamque impone querelis; O smierci Jana Tarnowskiego, 77: Tak o nim, hrabia, trzymaj, a chciej placz hamowa ,* "Tienilo per certo (che la fama di tuo padre   imperitura) e poni un freno al pianto"; *Frag.* XXIV 5: *I ty mej smierci nie placz,* "E tu non piangere la mia morte".

Si tratta (qui come *ad* 131) di un *topos* diffuso nella letteratura epitaффica, per cui cfr. *AP* VII 667 (Anonimo): *Τίπτε μάτην γοοώντας  μῶ παραμ ννετε τ μβῶ; / ο δ ν  χω θρήνων  ξιον  ν φθιμένοις. / Λήγε γόων και παυε, πόσις, και, πα δες  μειο, / χ ιρετε και μνήμην σ ζετ' Αμαζονίης,* "Perch  piangendo invano ve ne state accanto alla mia tomba? / Non ho nulla, tra i morti, che meriti il pianto. / Smettete, frenate i lamenti, sposo, figli miei! / Gioite e serbate il ricordo di Amazonia"; Orazio, *Carm.* I 24, 15-20; *Stat., Silv.* II 1, 153; V 1, 179-180: *Parce, precor, lacrimis, saevo ne concute planctu / Pectora, nec crucia fugientem coniugis umbram*; Prop. IV 11, 1: *Desine, Pausille, meum lacrimis urgere sepulcrum.*

104: Cfr. Sen., *Oct.* 167-168: [...] *infelix puer, / Modo sidus orbis, columen augustae domus*; I 1,30: *Christophore, Arctoi spesque decusque soli*; Fracast., *Carm.* I 32: *Ille tuae fuerat spes, columenque domus*; *Lyr.* X 7-8: [...] *magni / Myscovium columen senatus.*

105-108: Platone, a proposito di coloro i quali non sono capaci di godere della verit  dell'Essere per mezzo della ragione ma indulgono ai falsi piaceri, si esprime nei seguenti termini (*Rep.* IX 586 a): *βοσκημάτων δίκην κάτω  ει βλέποντες και κεκυφ τες εις γ ην και εις τραπέζας βόσκονται χορταζόμενοι και οχεύοντες,* "Essi sono simili a un gregge con lo sguardo sempre rivolto in basso,

chino a terra verso la mangiatoia, dove divora il cibo ingrassandosi e accoppiandosi. Trad. R. Radice”; cfr. Arist., *EN* 1095 b, 15 ss.; Cic., *Leg.* I 26: *Nam cum [natura] ceteras animantis abiecisset ad pastum, solum hominem erexit ad caelique quasi cognationis domicilique pristini conspectum excitavit*; Sall., *Cat.* I 1-4; Ov. *Met.* I 84-86: *Pronaque cum spectent animalia cetera terram, / Os homini sublime dedit caelumque videre / Iussit et erectos ad sidera tollere vultus*. Cfr. anche *Pieśni* I 19,5-8: *I szkoda zwać człowiekiem, kto bydłęce żyje, / Tkając, lejąc w się wszystko póki zstawa szyje; / Nie chciał nas Bóg położyć równo z bestyjami: / Dał nam rozum, dał mowę, a nikomu z nami*, “Non puoi chiamare uomo chi fa vita bestiale, / Chi s’ingozza e tracanna finché può la sua gola; / Ci fe’ diversi Iddio, non come gli animali: / Ci dette l’intelletto, la parola ci dette. Trad. A. M. Raffo”; cfr. anche IV 3, 79-98.

113: L’origine di *porta patet caeli* è da scorgersi in Omero, *Il.* V 749: *Αὐτόμαται δὲ πύλαι μύκων οὐρανοῦ [...]*, “Da sole s’aprirono stridendo le porte del cielo”, ma il luogo più importante per Kochanowski è senz’altro Ennio, *Var.* 11, 23-24 (riferito a Scipione Africano): *Si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquam est, / Mi soli caeli maxima porta patet*, che Seneca, *Ep.* CVIII 34, oltre a riportare i vv. appena ricordati, ci assicura essere stato citato da Cicerone nel *De Republica*. Il testo è sopravvissuto anche in Lact., *Inst.* I 18, 10-11. Dei versi enniani si ricorderà anche Verg., *Georg.* III 260: *Porta tonat caeli [...]*.

114: Per *terrena moles* cfr. Boëth., *Cons.* III 9, 25: *Dissice terrenae nebulas et pondera molis*; Marullo, *Hymn.* I 93-95: *Exutosque olim terrenae pondera molis / Rursus in antiquam patriam das posse reverti, / Unde hominum curas tot despectemus inanes*; Petrarca, *RVF* XXVIII 78 (terrena soma); XXXII 7-8: “[...] ché ‘l duro et greve / terreno incarco [...]”.

119-120: È ripetuto quanto già espresso *ad* 19-22. Cfr. III 5, 21-24 e commento *ad locum*.

121-122: Cfr. *O śmierci Jana Tarnowskiego*, 21-22: *Czujnym stróżem był zawsze Pospolitej Rzeczy; / Jej pożytek przed swoim miał na dobrej pieczy*, “Fu sempre un vigile guardiano della Repubblica: / aveva più a cuore il bene di quest’ultima che il proprio”. Al v. 23 (riportato *ad* 29-30) vengono esaltate le virtù guerriere di Tarnowski.

123-124: Già *ad* 85-86 ho sottolineato la presenza del pensiero stoico nel ritratto idealizzato di Tarnowski. Anche qui l’impressione è che il contrasto tra i beni dati dalla Fortuna (instabili) e quelli davvero duraturi, conquistati grazie al raggiungimento della virtù, sia di derivazione stoica, per cui cfr. Ceb., *Tab.* XXXI 1: *Ταύτη κελεύει, ἔφη, μὴ πιστεύειν καὶ βέβαιον μηδὲν νομίζειν μηδὲ ἀσφαλὲς εἶναι, ὃ τι ἂν παρ’ αὐτῆς τις λάβῃ, μηδὲ ὡς ἴδια ἡγεῖσθαι*, “Il Demone – prosegui – comanda di non prestarle fede, e di non considerare nulla che si riceva dalle sue mani come qualcosa di stabile e sicuro, né come un possesso proprio. Trad.

A. Barbone”; si noti qui l’opposizione βέβαιον, “fermo, stabile” e *levia*; cfr. anche XXXI 6: Ἄ γοῦν δίδωσι, λαβεῖν κελεύει παρ’ αὐτῆς καὶ συντόμως ἀπελθεῖν βλέποντας πρὸς τὴν βεβαίαν καὶ ἀσφαλῆ δόσιν, “Il Demone allora raccomanda di prendere da lei quel che dà e di rivolgersi lestamente in direzione del dono saldo e sicuro. Trad. A. Barbone”.

125-126: Cfr. II 11, 88; III 14, 29-32 e relativi commenti. Polluce fu divinizzato insieme al fratello Castore da Zeus: i due fratelli litigarono con i cugini Ida e Linceo per la spartizione di bestiame che avevano in precedenza catturato in Arcadia. Ida uccise Castore, mentre Polluce uccise Linceo, ma restò comunque ferito al capo. Zeus lo elevò allora al cielo, ma questi rifiutò l’onore, perché avrebbe voluto fosse toccato in sorte anche al fratello Castore. Zeus allora acconsentì e i due si alternavano, dimorando tra gli dei un giorno per uno; cfr. Apollod., *Bibl.* III 11, 2 con la nota di commento *ad locum* di Scarpi (2013 [pp. 583-584]). *Pollux* è da intendersi come Castore e Polluce; così lo Ps. Acrone glossa Orazio, *Carm.* III 29, 64 (*geminusque Pollux*): *Pollux cum Castore intelligendus est*.

131: Cfr. 103 e relativo commento.

132: Per la prosopopea del defunto che prende la parola e si rivolge ai vivi negli epicedi cfr. Prop. IV 11; Ov., *Cons.*, 445-468; *O śmierci Jana Tarnowskiego*, 145-168; *Fragm.* XXIV.

133-134: Il marmo di Paro era noto per il suo candore, ciò che lo rendeva il marmo deputato alla scultura. Cfr. Orazio, *Carm.* I 19, 6 con il commento di Nisbet-Hubbard (1970: *ad locum*). Come nota GC (*ad locum*) Tarnowski fu sepolto a Tarnów; Kochanowski lo immagina sepolto sulle rive della Vistola o perché s’aspettava venisse inumato a Cracovia (il che, aggiungo per inciso, collocherebbe la data *ante quem* di composizione dell’elegia al 18 agosto 1561, giorno delle esequie) o perché forse, mettendo da parte la realtà storica, volle assimilare l’eterno ad Augusto, in onore del quale Virgilio prospetta la costruzione di un tempio sulle rive del Mincio (*Georg.* III 12-15): *Primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas, / Et viridi in campo templum de marmore ponam / Propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat / Mincius et tenera praetexit harundine ripas*.

137-138: L’auspicare che la parete del monumento funebre ‘respiri’, cioè prenda vita, ha le sue radici nell’antica riflessione sull’arte. Più che concentrarmi sul concetto di μίμησις, arcinoto e comunque recuperato anche dalla teoresi rinascimentale (Wright-Lee 2011: 27-42), vorrei qui richiamare alcuni episodi, paradigmatici delle capacità illusionistiche dell’arte, che si leggono in Plinio, *NH* XXXV, a cominciare da quello della gara tra Zeusi e Parrasio (par. 65): il primo dipinse dell’uva talmente realistica da ingannare gli stessi uccelli, che si fiondarono sul quadro per mangiarla; Parrasio dipinse una tenda talmente veritiera che Zeusi gli chiese di rimuoverla per mostrargli il quadro. Al paragrafo 95 invece

Plinio racconta di Apelle, il quale dipinse un cavallo così realistico da far nitrire i cavalli veri, convinti di essere dinanzi a un loro simile.

Questa idea secondo cui l'arte (non solo la pittura) andasse tanto più apprezzata quanto più fosse capace di riprodurre la natura, è presente anche in età medievale (cfr. per tutti Boccaccio, *Dec.* VI 5) ed emerge a intermittenza anche nel Rinascimento, negli scritti di Leonardo, poi in quelli di Vasari e di Dolce, il quale si mostra ancora oscillante tra un'idea di pittura come imitazione del reale e quella di pittura come superamento e miglioramento della natura (cfr. Wright - Lee 2011: 27-31). Quello proposto da Kochanowski dunque non è altro che un inveterato *topos* dell'elogio di un'opera d'arte.

Per il verbo *spiro* in simili contesti cfr. Verg., *Georg.* III 34: *Stabunt et Parii lapides, spirantia signa*; Fidìa è il celebre scultore attico del V sec. a. C.

Il monumento funebre di Tarnowski reca effettivamente le rappresentazioni scultoree delle battaglie che resero celebre l'etmano (cfr. GC: *ad locum* per bibliografia).

139-140: Si tratta del tradizionale epigramma sepolcrale (spesso nell'elegia dettato dallo stesso defunto), più volte presente in opere di carattere epicediale o comunque che prospettano la morte di qualcuno. Cfr. Verg., *Buc.* V 42-45; Tib. I 3, 54-56; *Corp. Tib.* III 2, 28-30; Prop. II 13b, 33-36; Prop. IV 7, 83-86; Ovidio, *Am.* II 6, 60-62; *Her.* II 145-148; VII 195-196; *Met.* XIV 443-444; *Fast.* III 547-550; *Trist.* III 3, 72-76; Verg., *Cul.* 411-414; Calp., *Ecl.* III 90-91.

140: *Nescius + inf.*, "che non può, che non è in grado di", è un costrutto ricercato e poetico, cfr. ad es. Verg., *Georg.*, IV 470: *Nesciaque humanis precibus mansuescere corda*. Cfr. anche i primi due versi dell'epitaffio per Poussain (morto a Roma nel 1665), composto forse da Pietro Bellori e scolpito sulla tomba del defunto: *Parce piis lacrimis vivit Pussinus in urna / Vivere qui dederat nescius ipse mori*.

141-142: Per *fama superstes* cfr. Orazio, *Carm.* II 2, 8; Ovidio, *Trist.* III 7, 50; Boëth., *Cons.* II 7, 17. Cfr. anche *O śmierci Jana Tarnowskiego*, w. 73-76: *Śmiertelne jego ciało odpoczywa w grobie, / Ale sława, którą on zostawił po sobie, / Śmierci nie zna i będzie w uszach ludzkich brzmiała, / Póki cnota u dobrych miejsce będzie miała*, "Il suo corpo mortale riposa nel sepolcro, / Ma la fama che ha lasciato dietro di sé / Non conosce morte e risuonerà per le orecchie degli uomini / finché la virtù avrà dimora presso i giusti".

143: Cfr. III 11, 16 e relativo commento.

144: Variazione sul proverbiale *sit tibi terra levis*. Qui sarà da tenere presente soprattutto il caso di Prop. I 17, 24: *Ut mihi non ullo pondere terra foret*; Ovidio, *Am.* III 9, 68: *Et sit humus cineri non onerosa tuo*; in greco cfr. *Anth. Pal.* VII 461 (Meleagro).

Elegia III

Quae vaga curricula, o Firlieu, quaeve ampla teatra
 Oblectare aequae lumina nostra valent
 Atque haec naturae artificis spectacula dia,
 Convexique orbis non imitabile opus?
 5 Quae potuit florum pictura aequare colores,
 Quales vere novo Daedala gignit humus?
 Aut quis beryllus tam gratum splendet, ut herbas
 Amplexus summas ros oriente die?
 Nam nemora et colles silvis frondentibus aucti
 10 Fluminaque ingenuas suppeditantia aquas
 Non specie tantum commendaturve lepore,
 Sed fruge atque usu sunt quoque blanda suo.
 Hinc etenim priscis mortalibus extitit olim
 Victus, cum nondum fortia aratra forent,
 15 Hinc genus omne alitur pecudum et genus omne ferarum,
 Ex queis mortales commoda mille ferunt.
 Ipsa autem, quamvis neglecta incultaque, tellus
 Natura tamen est undique compta sua.
 Quae si hominum cura bobus versata colatur,
 20 Praemia cultorem qualia quotque manent?
 Nec vero aut gemmas Eoo in littore lectas
 Aut conchas rubro progenitas pelago
 Admirere magis, refluentes quam ipsius aestus
 Aequis et certis finibus Oceanum
 25 Nunquam exundantem, licet omnia flumina in illum
 Undique inexhaustis prona ferantur aquis.
 Iam si templa vagi suspexeris aurea caeli,
 Estne usquam humanos quod iuuet aequae oculos?
 Hic illas totis radiantes noctibus Ursas,
 30 Hic tenues Hyadum Pleiadumque faces,
 Hic observatum trepidis Oriona nautis
 Et videas formis mille alia innumeris,
 Omnia quae magni rapida vertigine caeli
 Occiduas versus fixa feruntur aquas.
 35 Quinque tibi adverso luctantur tramite contra
 Et vaga per magnum sidera inane meant,
 Quorum annus pigro perhibetur cardine verti
 Et constat saeculis innumerabilibus.
 Haec inter medius sol ardet et axe corusco
 40 Per liquidum iunctis aethera fertur equis,
 Tempestatum annique parens, nunc versus ad Austri
 Partes, nunc Boreae frigida flabra petens.
 Luna autem semper nascens semperque senescens
 Et modo tota latens, et modo plena nitens,
 45 Ex industria in hunc a diis coniecta videtur
 Terrae vicinum prodigiosa locum,
 Ut variabilibus formis alioque subinde

Apparens vultu, scire alioqui avidum
 Ad se hominem alliceret terraeque faece levatum
 50 Verteret ad caeli pura tuenda loca.
 Quod nisi quid paries absurdum Delphicus ille
 Dicit, qui se ipsum noscere quenque iubet,
 Ipsius naturam hominis quoque dispice, Firleu:
 Forsan et hic animus quo capiatur erit.
 55 Ac tot dissimiles primum perpende figuras
 Naturae promptas de locuplete penu,
 Quotque vides formas, species tot concipe morum,
 Ut non sit mirum, saecla per innumera
 Vix tria amicorum toto paria orbe reperta:
 60 Culpa haec disparibus manat ab ingeniis,
 Quae nisi conspirent, ut idem nolintque velintque,
 Fidus amicitiae non coalescit amor.
 Nec vero, o Firleu, Sphingem Scyllamve biformem
 Aut Centaurorum monstra stupenda legens,
 65 Hoc genus arbitrere unquam portenta fuisse:
 Namque haec a vera sunt ratione procul,
 Sed tibi adumbrari potius per talia rere
 Naturae duplicis participantem hominem.
 Nonne vides, ubi quis furit acri percitus ira
 70 Aut desideriiis pungitur immodicis,
 Quam procul a vera fertur ratione viaque,
 Nec iam animo constat, nec memor ipse sui est,
 Sed rapitur praeceps, abruptis qualis habenis
 Aequa et iniqua fugax per loca fertur equus?
 75 Atque haec illa fera est iungi cum corpore sueta
 Humano. Quam si postposito ipso homine
 Solam quis curet, tradens se affectibus ultro
 Indulgensque suis usque cupidinibus,
 Non hominis, Firleu, quae a brutis distet oportet,
 80 Sed pecudis vitam creditur ille sequi.
 Forma autem illa hominis naturae iuncta ferinae
 Humanae dici mentis imago potest,
 Quam partem haud inscite hominem quoque dixeris ipsum
 Visumque est magnis hoc ita habere viris.
 85 Non, ut opinor, enim hinc hominem appellare solemus,
 Quod caput atque humeros brachia quodve gerit
 Caeteraque eiusdem generis, quae non magis ipsi
 Quam brutis etiam confiteare data,
 Sed quod praeditus est ratione illaque magistra
 90 Et veri et falsi propria signa tenet:
 Virtutem a vitio, a turpi discernit honestum,
 Rerumque eventus per prius acta videt.
 Haec propria esse hominis, Firleu, fateare necesse est,
 Et quisquis sese iis dediderint studiis,
 95 Brutam illam pecudem rationis lege coercens
 Et pietatem una iustitiamque colens,

- Vere illum humanam dicendum est vivere vitam,
 Ut qui naturae sit memor ipse suae.
 Et qua terra quidem patet inclusa aequore salso,
 100 Mortis ubi dirae ferrea iura vigent,
 Non animal reperiri homine praestantius ullum
 Amentes etiam credo videre feras.
 Orbem autem nostra fabrefactum dicere causa,
 Hoc vero evinci vix ratione potest.
 105 Nam si spectandus terrae est atque aeris usus,
 Tam brutis quam homini vita ab utroque venit.
 Sin praestans natura sibi hunc usurpat honorem,
 Ne sic nostra quidem res meliore loco est:
 Nam quantum brutis homo desipientibus anteit,
 110 Aethereis tantum cedit et ipse animis.
 Praeterea, si in condendo deus orbe volebat
 Gratificari homini, qua ratione feras,
 Humano generi infestas, tigresque leonesque
 Et crocodilorum corpora vasta tulit?
 115 Cur invisae fames, cur saevit pestifer aer?
 Cur teneros partus mors necat ante diem?
 Mitto perpetuis loca late insessa pruinis
 Regnaque flammivomis subdita solis equis;
 Mitto mare ignotum, rupes vastasque paludes,
 120 Quo neque mortali fas adisse pede est.
 Quod superest arvi, natura obducere pugnat,
 Sentibus et densis conserat omne rubis,
 Ni labor assiduus, ni vis humana resistat,
 Vertere fecundum sueta bidente solum
 125 Arcendae causa famis; et tamen irritus ille
 Non raro effluxit desperiitque labor,
 Cum sata vel nimii solis coxere calores,
 Imbresve, aut venti, visve inimica geli.
 Valde itaque, et nimium valde placet is sibi, Firleu,
 130 Causa orbem factum qui putat esse sua.
 Hoc proprius vero est mundi artificemque patremque,
 Qui sibi sufficiens non eget alterius,
 Se spectasse unum et sua commoda tantum agitasse,
 Orbem cum magna fingeret ille manu,
 135 Scilicet artifice ut tanto, sapientia cuius
 Viresque immensae, par bonitasque viget,
 Dignum opus exstaret, quo nil perfectius usquam
 Cum foret aut specie pulchrius, aut melius,
 Summa quoque auctoris mulceret corda voluptas
 140 Contemplantis opus tempus in omne suum.
 Res nostrae autem ita habent, fortuna ut si quis in ampla
 Magnificam insistat aedificare domum,
 Liber ubi oblectare animum possitque profusae
 Ostentare pares munificentiae opes,
 145 Atque huc comportet veterem simul undique gazam,

Aurum, marmor, equos, mancipia, arma, viros,
 Caeteraque ex genere hoc, quae vel videantur ad usum,
 Vel cultum illius cedere posse domus.
 Hic aliquis, sive hunc Libycis rex praeesse elephantis,
 150 Ad primas voluit seu vigilare fores,
 Hos fastus si assumat, ut illas, futilis, aedes
 Causa fundatas asserat esse sua,
 Quanto cum risu (stultis quae debita merces)
 Ipsius censes excipiatur heri?
 155 Hoc homini fortasse usu venit, ebrius orbem
 Cum causa factum somniat esse sua,
 Quem ratio satis atque adeo res ipsa refellit
 Fastu atque immodico turgidum amore sui.
 Ut dictum est igitur, propter se haec ampla videtur
 160 Mundi templa potens aedificasse deus.
 Aetherae mentes autem, mortaleque saeculum
 Mancipia huius heri nobiliora sumus.
 Utque dei iussis animi loca summa gubernant,
 Sic hominum generi terra tuenda data est
 165 Muneribus dispertitis ratione metalli,
 Quod quisque admixtum, cum generatur, habet.
 Ferri etenim colere est agros victumque parare iis,
 Qui se cunque aliis dediderint studiis;
 170 Aeris res varias diversos fundere in usus
 Ornatumque diis exhibuisse solum;
 Argenti rabiosa procul depellere monstra
 Et si qua humano corpore clausa fera est;
 Auri exercere imperium dictareque leges
 Urbibus et curae publica habere bona.
 175 Quisquis avaritia ergo procul turpique remoto
 Quaestu fungetur munere rite suo,
 Communem exornans patriam pro parte virili
 Et praebens sese morigerum superis,
 180 Spes illum est evectum iri ad maiora, ubi vita
 Functus mortales liqueris exuvias.
 At qui dona sinet divum rubigine carpi
 Et patriam nullis iuverit officiis,
 Sed quasi fucus apum populabitur horrea tantum
 Vitamque in lustris desidiosus aget,
 185 Ille sues ranasve subibit Pythagoreas
 Mortuus aut Furiis terga secanda dabit.
 Nam licet extiterit sapientium factio quaedam,
 Quae mulctare sacras morte sit ausa animas,
 Pars potior tamen addictas leto asseruere
 190 Convincuntque aevo vivere perpetuo.
 Nam quoniam deus est, iustum fateare necesse est:
 Hac autem in vita saepe videre licet
 Paupertate premi innocuos, florere nocentes,
 Quod quam sit iustum, quisque putare potest.

- 195 Quare aut iniustus deus est, quod dicere falsum est,
 Aut potiore sui parte perennis homo est.
 Qui, si nulla tulit meritorum praemia, donec
 Corpore mortali viveret implicitus,
 Servatus credi venturum debet in aevum,
 200 Clara ubi iustitia est cuique futura dei.

C'è forse qualcosa di più bello dello spettacolo che offre la natura, Firlej (1-8)? I boschi e i fiumi non sono belli soltanto a vedersi, ma anche per i frutti e la loro utilità (9-12). Dalla terra i primi uomini traevano il proprio nutrimento, prima che fossero inventati gli aratri; dalla terra traevano alimento gli animali, che tanto utili sono per gli uomini (13-16) e la stessa natura, anche se lasciata incolta, riesce bella a chi la ammira (17-18); se solo l'uomo la lavora poi, con quali premi essa lo ricompensa (19-20)! Nessuna gemma al mondo può eguagliare lo splendore del mare o dell'Oceano (21-26). Se poi alzi gli occhi al cielo, c'è forse qualcosa di più piacevole agli occhi umani? Lì vedrai le varie costellazioni, il sole e la luna (27-42) e la luna in particolare pare esser messa lì a bella posta, per attrarre, grazie alla sua affascinante incostanza, l'uomo desideroso di conoscere e quindi di elevarsi al cielo (43-50). Tu però, Firlej, se v'è qualche senso in ciò che si legge sulle pareti del tempio di Apollo a Delfi ("conosci te stesso"), indaga anche la natura umana, ché forse anche lì troverai qualcosa di attraente per la sete di conoscenza dell'animo (51-54). Dopo aver considerato quante forme fisiche genera la natura, pensa che ognuna di esse abbia un carattere suo proprio e allora non v'è nulla di strano che in un numero enorme di secoli, a stento si trovino tre coppie d'amici: se non v'è accordo su ciò che si vuole e non si vuole, non può nascere l'amicizia (55-62). Leggendo della Sfinge, di Scilla e dei Centauri, non crederli veri, ché sono troppo lontani dalla razionalità (63-66). Convinciti piuttosto che attraverso essi ti venga rappresentata una natura umana che è duplice (67-68): non vedi forse come chi è preso dall'ira o da un desiderio smodato s'allontana dalla via della vera ragione dimenticandosi di se stesso e, cavallo senza briglie, si lancia a caso per vie piane o tortuose (69-74)? Se qualcuno s'abbandona di sua volontà a tali impulsi non è un uomo, Firlej, che è giusto stia lontano dalle bestie, bensì un animale che vive in un gregge (75-80). Quell'aspetto umano congiunto a una natura ferina può ben essere detta un'immagine della mente umana (81-82); è la mente la vera essenza dell'uomo, ciò su cui concordano i grandi uomini (83-84). Non è da considerarsi uomo, questo io credo, colui che ha l'aspetto fisico di un uomo, bensì chi è dotato di ragione, grazie alla quale sa distinguere il vero dal falso, la virtù dal vizio, l'onesto dal disonesto, che sa prevedere le conseguenze sulla base di ciò che si è fatto a monte (85-92). Occorre riconoscere che la ragione è peculiare agli uomini e chi si dedichi al suo studio, costringendo la natura ferina grazie alle sue leggi, coltivando al contempo pietà e giustizia, costui è giusto dire che conduca una vita davvero degna d'un uomo, memore della propria natura (93-98). Anche le belve prive di ragione riconosceranno che non esiste per l'intero mondo una creatura più mira-

bile dell'uomo (99-102); tuttavia è molto difficile sostenere razionalmente che il mondo sia stato creato per l'uomo (103-104). Se infatti guardiamo alla terra e all'aria, servono agli animali quanto agli uomini (105-106); se poi la nostra natura superiore si arroga il diritto di ritenere che il mondo sia stato creato apposta per lei, non per questo la nostra situazione appare migliore (107-108): le menti celesti ci sopravanzano, come noi siamo superiori alle bestie (109-110). Se poi il mondo fu creato per noi, per quale ragione vi si trovano belve feroci, la fame, aria malsana, la morte che coglie i bambini (111-116)? Per non citare i luoghi irraggiungibili o inospitali per l'uomo o quelli che vanno contesi alla natura stessa per procurarsi il cibo. Accade comunque che nonostante la fatica il raccolto vada perduto per il troppo sole, le piogge, i venti (117-128). Piace davvero troppo a se stesso, Firlej, chi pensa il mondo sia nato per lui (129-130). È più corretto ritenere che chi lo ha creato, entità che basta a se stessa, abbia pensato soltanto al suo proprio desiderio, vale a dire a creare qualcosa di talmente degno, perfetto e bello, come non si era mai visto prima, perché il piacere di contemplarlo accarezzasse il suo stesso cuore (131-140). Per fare un paragone, è come se qualcuno estremamente ricco volesse costruirsi una magnifica casa e riempirla di tutti i tesori e le meraviglie che riuscisse ad ammassare per edificarla e per renderla bella (141-148). Se qualcuno che fosse incaricato dal re di occuparsi dei costosi elefanti libici o di far la sentinella all'ingresso della città pensasse che tutto ciò fosse stato edificato per lui, t'immagini le risate (e ben meritate!) dello stesso sovrano (149-154)? Così è per l'uomo quando, ubriaco, si convince che il mondo sia stato creato per lui, ciò che la ragione e la cosa in sé respingono, mentre egli si gonfia d'orgoglio e smodato amor di sé (155-158). Come s'è detto dunque, è Dio ad aver costruito tutto questo; le menti celesti e l'uomo sono al Suo servizio (159-162): i primi governano, secondo i suoi ordini, il cielo, mentre ai secondi è assegnata la terra (163-164). Ognuno di noi ha un compito, affidatogli sulla base del metallo che ha sortito alla nascita (165-166): a chi toccò il ferro, spetta la cura dei campi (167-168); a chi toccò il rame, la produzione di diversi oggetti oppure le cariche religiose (169-170); a coloro che ebbero l'argento, respingere i mostri e scacciare le bestie che si nascondono all'interno degli uomini (171-172); a chi toccò l'oro, spetta il governo e la cura delle città, la proclamazione delle leggi (173-174). Chiunque farà il proprio dovere secondo il metallo sortito, lontano dall'avarizia e dal guadagno procuratosi con commerci in terre lontane, ha speranza di salire al cielo, una volta morto (175-180). Chi invece non servirà la Patria e avrà lasciato alla ruggine il proprio dono, costui è degno di mutarsi in rana o maiale, come vuole Pitagora o, dopo morto, di offrire la schiena alle Furie per venirne percosso (181-186). Infatti, per quanto vi siano alcuni che credono l'anima muoia col corpo, la maggior parte dei saggi sostiene che essa sopravviva alla morte e duri in eterno (187-190). Dunque poiché Dio esiste, è necessario ammettere che sia giusto, per quanto la povertà che colpisce gli innocenti e la ricchezza che tocca ai malvagi rendano difficile crederlo (191-194). Perciò o Dio è ingiusto (ed è un'affermazione falsa!), oppure l'uomo è eterno nella sua parte migliore (195-196) e quindi, se non raccoglierà in vita i premi dei suoi meriti, si deve credere che la giustizia divina lo ricompenserà dopo morto.

Di Mikołaj Firlej, dedicatario dell'elegia, si conosce con certezza la sola data di morte (1601); costui era figlio di Jan, voivoda di Cracovia, e di Zofia Boner. Starosta di Kazimierz nel 1562, divenne castellano di Biecz nel 1576 e voivoda di Cracovia, sulle orme del padre, nel 1589. Educato al calvinismo, si convertì al cattolicesimo durante un viaggio a Roma nel 1569. Fu tra i membri della delegazione che offrì il trono polacco a Enrico di Valois (1573) mentre nel 1575 parteggiò per l'incoronazione di Massimiliano d'Asburgo. Nell'ottica di questa elegia sono importanti i suoi interessi naturalistici: sappiamo che durante il suo viaggio in Italia incontrò a Bologna il naturalista Ulisse Aldrovandi, mentre una volta rientrato in patria scoprì e studiò resti di animali preistorici a Kazimierz Dolny.

Si chiude il quarto libro nonché l'intera raccolta elegiaca. Kochanowski, partito da una canonica vicenda d'amore nel primo libro, si congeda dal proprio lettore portando alle estreme conseguenze quel processo che avevo evidenziato nel passaggio dal secondo al terzo libro: dal solipsismo del rapporto amoroso, l'io poetico si apre al mondo, discutendo di questioni politiche (III libro) e poi di filosofia (IV libro). È del mondo nel senso più ampio possibile del termine che egli sceglie di parlare, realizzando concretamente quella poesia *de rerum natura* e più latamente filosofica che era stata annunciata in III 13, 27-50 e poi attuata nelle elegie successive (si pensi alla filosofia di III 16).

Non esiste, nel patrimonio lasciatoci dagli autori classici, un'intera elegia dedicata a queste tematiche (la creazione del mondo, il ruolo in esso giocato dal divino, il ruolo dell'uomo nel progetto della Provvidenza e infine la teodicea), né mi è riuscito di reperirla tra i neolatini. Kochanowski conclude così la sua sperimentazione su questo *genere*, più volte contaminato: con il codice epico (I 15; III 7), poi filosofico (III 16), moralistico (III 17), epicediale (IV 2). Com'era già accaduto con l'elegia III 16, osserviamo qui un dialogo continuo con i trattati filosofici (Platone, lo stoicismo mediato da Cicerone, Pitagora chiamato esplicitamente in causa), che soppiantano, nel loro ruolo di fonti, la poesia (non mancano però - *et pour cause* - riprese lucreziane, cfr. 1-10; 111-128 e relativi commenti).

Ciò che emerge è un rapporto vivace, 'prensile' ed eclettico dell'autore con i testi filosofici: egli infatti si muove con disinvoltura, pigliando quanto più s'ataglia al proprio pensiero, dal platonismo all'epicureismo allo stoicismo (cfr. anche Głombiowska 1981: 202-214). Poco costruito ha dunque voler incasellare Kochanowski all'interno di una e una sola corrente filosofica, ciò che già Gracioti (1991: 230-243) aveva magistralmente dimostrato, studiando, nella poesia volgare, i suoi dubbi, le sue incertezze e le risposte via via diverse che egli dava in prima istanza a se stesso, personalità inquieta, dinanzi alle grandi domande dell'esistenza. Queste oscillazioni sono confermate anche nella produzione latina, sia per la disinvoltura con cui egli attinge alle filosofie le più diverse, sia per le risposte che egli dà in merito a problemi concreti come quello della teodicea, ché se qui si mostra ottimista e fiducioso nella bontà divina, ben diversamente si pronuncia nel *For*: XLII (cfr. il commento *ad* 191-200).

1-50: L'elogio delle bellezze del creato è un tema trasversale a tutte le scuole filosofiche, per cui cfr. ad es. Platone, *Tim.* 29a; Cic., *Tusc.* I 28, 68-70; *Nat.*,

II 95-115; Lucr. II 1030-1047; V 1183-1210; per quanto concerne la *Bibbia* cfr. *Sap.* XIII 1-5 (GC: *ad locum*), mentre Kochanowski riprenderà questo concetto (con le relative immagini) in *Czego chcesz od nas Panie* nonché nelle *Pieśni* III e V di *Pieśni kilka* (pubblicate postume dall'editore Januszowski nel 1590). Se escludiamo Lucrezio, tutti gli altri autori menzionati, adducono la bellezza del creato come prova inoppugnabile della necessaria esistenza di un Creatore, ch  tale bellezza e armonia non pu  essere frutto del caso. Anche Kochanowski scorge nella perfezione del creato la mano di Dio (cfr. *dia* al v. 3 nonch  il commento *ad* 135-140).

Andr  qui notata la particolare costruzione dell'elogio, che si struttura in modo simile a Cic., *Nat.*, II 98-115: terra (98-99, cfr. vv. 1-20); mare (100, cfr. vv. 21-26), a cui segue un paragrafo sull'aria e sui suoi effetti metereologico-climatici (in Kochanowski l'argomento   appena accennato ai vv. 41-42, dov'  menzione di Austro e Borea nonch  delle stagioni dell'anno), al termine del quale si legge una lunga descrizione del sole, della luna, delle costellazioni e insomma dei *mirabilia* celesti (102-115, cfr. 27-50). Per quanto riguarda invece la tecnica descrittiva, Pease (1958: *ad* Cic., *Nat. Deorum* II 98) parla di una "bird's eye view of the earth", che effettivamente Kochanowski fa sua, rimandando – tra i molti *loci* raccolti – a *Tusc.* I 20, 45; I 28, 68-70; *Sen.*, *Dial.* VI 18, 1-7; XII 8, 6. Cfr. anche la descrizione della Campania in Plinio, *NH* III 41.

1-4: Sul concetto dello spettacolo offerto dalla Natura come preferibile a qualsiasi artefatto umano cfr. Verg., *Aet.*, 599-601: *Haec visenda putas terrae dubiusque marisque? / Artificis naturae ingens opus aspice; nulla / Tu tanta humanis rebus spectacula cernes*; *Sen.*, *Oct.* 385-390:

385 O quam iuvabat, quo nihil maius parens
 Natura genuit, operis immensi artifex
 Caelum intueri, solis et cursus sacros
 Mundique motus, noctis alternas vices
 Orbemque Phoebes, astra quam cingunt vaga,
 390 Lateque fulgens aetheris magni decus.

Per il nesso *Natura artifex* cfr. *ThLL.* II 700, 58 e ss.; Cic., *Tim.* 6: *si pulcher est hic mundus et si probus eius artifex* (                    ); cfr. anche Lucr. V 234: *naturaque daedala rerum*.

Per *spectaculum* detto di fenomeni celesti cfr. Cic., *Nat.* II 104: *Quo spectaculo nihil potest admirabilius esse, nihil pulchrius*; 140: *Sunt enim ex terra homines non ut incolae atque habitatores sed quasi spectatores superiorum rerum atque caelestium, quarum spectaculum ad nullum alium genus animantium pertinet*.

Per *convexus orbs* cfr. Cic., *Arat.* 314, così stampato da Kochanowski (586-587): *Et quantos radios iacimus de lumine nostro, / quis hunc convexum caeli contigimus orbem* (gli editori moderni stampano di norma *conixum*); 334, stampato come segue da Kochanowski (607): *Hic quantum terris convexus pellitur orbis*.

6: Cfr. Lucr. I 7-8 [...] *tibi suavis daedala tellus / Summittit flores* [...] con la nota di Bayley (1947: *ad locum*), che cita Festo, p.59: *daedalam a varietate rerum artificiorumque dictam esse apud Lucretium terram* [...] *cum Graeci δαιδάλλειν significant variare*; in Lucrezio l'aggettivo in senso attivo compare anche a I 228 (*daedala tellus*); Ioannes Secundus, *El.* I 9, 12: *Quae modo Romulidum daedala mittit humus*.

7-8: Forse in polemica con Verg., *El. in Maecen.* I 19-20: *Vincit vulgares vincit beryllus harenas, / Litore in extremo quas simul unda movet*.

8: L'immagine dell'erba rugiadosa accostata alle gemme è lucreziana, cfr. Lucr. II 319: *Invitant herbae gemmantis rore recenti*; V 461-462: *Aurea cum primum gemmantis rore per herbas / Matutina rubent radiati lumina solis*.

9-10: Per queste immagini in contesti simili cfr. Cic., *Nat.* II 98: [*Terra cernatur*] *vestita floribus, herbis, arboribus, frugibus, quorum omnium incredibilis multitudo insatiabili varietate distinguitur. Adde huc fontium gelidas perennitates, liquores perlucidos amnium, riparum vestitus viridissimus, speluncarum concavas altitudines, [...], impendentium montium altitudines [...]*; Sen., *Dial.* VI 4.

10: Per il significato (raro) di *ingenuus = purus* cfr. Lucr. I 230-231: *Unde mare ingenui fontes externaque longe / Flumina suppeditant?* [...]. Sul particolare delle acque dei fiumi cfr. anche *Czego chcesz od nas Panie*, 15: *Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają*, "E i fiumi portan l'acqua lor copiosa. Trad. A. M. Raffo"; *Pieśni kilka* VI 81-82, dov'è detto che Dio ha nobilitato la terra anche *kryształowymi rzekami*, "con fiumi cristallini".

11-20: Il Socrate di Senofonte, *Mem.* IV 3, 5-6, riconosce nel nutrimento che la terra offre all'uomo, insieme al piacere che si ricava dalla contemplazione della Natura, un segno della benevolenza divina verso il genere umano.

13-14: Così racconta Lucrezio dei primi uomini (V 933-938): *Nec robustus erat curvi moderator aratri / Quisquam, nec scibat ferro molirier arva / Nec nova defodere in terram virgulta* [...].

15: Cfr. Lucr. I 254: *Hinc alitur porro nostrum genus atque ferarum*, mentre per la contrapposizione tra animali domestici (*pecudes*) e animali selvatici (*ferae*) cfr. Lucr. I 163: *Armenta atque aliae pecudes, genus omne ferarum*; Verg., *Georg.* III 480: *Et genus omne neci pecudum dedit, omne ferarum*; IV 223: *Hinc pecudes, armenta, viros, genus omne ferarum*; Calp. Sic., *Ecl.* II 10: *Affuit omne genus pecudum, genus omne ferarum*.

16: Per questo concetto cfr. Xen., *Mem.* IV 3, 10; Cic., *Tusc.* I 28, 69: [...] *tum multitudinem pecudum partim ad vescendum, partim ad cultus agrorum, partim ad vehendum, partim ad corpora vestienda* [...] *atque hominis utilitati*

agros omnis et maria parentia [...] possumusne dubitare, quin iis praesit aliquis vel effector [...] vel [...] moderator [...]?; *Nat.* II 156-162 (GC: *ad locum*).

17-18: Cfr. Cic., *Nat.* II 98: [*terra*] *vestita floribus, herbis, arboribus, frugibus*.

20-21: Sulle proverbiali perle del Mar Rosso e sull'impiego di tale coronimo cfr. la nota *ad III* 6, 36 e più in particolare Tib. II 2, 15-16: *Nec tibi, gemmarum quicquid felicibus Indis / Nascitur, Eoi qua maris unda rubet*; Prop. IV 5, 21-22: *Si te Eoa Dorozantum iuvat aurea ripa, / Et quae sub Tyria concha superbit aqua*. Cfr. anche Tib. II 2, 30: [...] *e rubro lucida concha mari* con Murgatroyd (1994: *ad locum*): *concha* = "perla" si afferma con gli augustei e oltre a Tibullo cfr. Prop. I 8, 39: *Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis*; Verg., *Culex* 67-68 [...] *nec Indi / Conchea baca maris pretio est [...]*.

23-24: Sulle maree come elemento che suscita ammirazione in chi contempla il creato cfr. Cic., *Nat.* II 132: *aestus maritimi [multum] accedentes et recedentes*.

25-26: Sulle acque del mare (o dell'Oceano) che non esondano mai, cfr. Cic., *Nat.* II 116: *mare, cum supra terram sit, medium tamen terrae locum expetens conglobatur undique aequabiliter neque redundat umquam neque effunditur*; Lucr. VI 608-615 e in particolare i vv. 608-610: *Principio mare mirantur non reddere maius / Naturam, quo sit tantus decursus aquarum, / Omnia quo veniant ex omni flumina parte*; Prop. III 5, 37 annuncia di voler indagare in futuro i motivi di tale fenomeno: *Curve suos finis altum non exeat aequor*. Cfr. poi Czego *chcesz od nas Panie*, 13-14: *Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi / A zamierzonych granic przeskoczyć sie boi*, "Per voler Tuo sta il mar nelle sue sponde / Né four d'esse osa spinger le sue onde. Trad. A. M. Raffo". Cfr. la contrapposizione di questo distico con il messaggio vanitativo di *Qo.* I 7: *Omnia flumina intrant in mare, et mare non redundat; ad locum unde exeunt flumina revertuntur ut iterum fluant*.

27: *Templa caeli* è uno stilema enniano, cfr. *Ann.* 48 (*apud* Cic., *Div.* I 40-41): [...] *ad caeli caerula templa*; 54-55 (*apud* Varr., *LL* VII 2, ss.): *Unus erit quem tu tolles in caerula caeli / Templa [...]*, Ovidio, *Met.* XIV 814: *Unus erit, quem tu tolles in caerula caeli [= Fast. II 486]*; cfr. poi Lucr. I 1014; 1064; VI 644; Manil., *Astron.* I 448; V 726. Cfr. anche *caelestia templa* di III 16, 75.

29-34: In tre distici viene descritta la sfera delle stelle fisse; tale sfera, sulla quale le varie costellazioni si credevano letteralmente incastonate, si muoveva ininterrottamente da oriente a occidente (cfr. anche il v. 34); al di sotto di questo cerchio, si muovevano (in direzione inversa) altri sette cerchi più piccoli, i cosiddetti cieli planetari, dove si trovavano i pianeti, il Sole e la luna con i propri satelliti. Al di sotto di questi otto cerchi, al centro dell'universo, stava la Terra (Cic., *Rep.* VI 17). Si riteneva per giunta che i movimenti delle sfere celesti producessero un suono meraviglioso (Cic., *Rep.* VI 18). Questo per quanto riguarda

le conoscenze astronomiche degli antichi, ma si può notare come Kochanowski resti qui cautamente fedele a un modello di universo geocentrico (quindi tolemaico e non copernicano).

29-32: Le stesse costellazioni, seppure in successione diversa, sono elencate in Omero, *Il. XVIII* 483-489:

485 Ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ, ἐν δ' οὐρανόν, ἐν δὲ θάλασσαν,
ἠέλιόν τ' ἀκάμαντα σελήνην τε πλήθουσας,
ἐν δὲ τὰ τεῖρεα πάντα, τὰ τ' οὐρανὸς ἔστεφάνωται,
Πληιάδας θ' Ὑάδας τε τὸ τε σθένος Ὀρίωνος
Ἄρκτόν θ', ἦν καὶ Ἄμαξαν ἐπὶ κλησὶν καλέουσιν,
ἧ τ' αὐτοῦ στρέφεται καὶ τ' Ὀρίωνα δοκεύει,
οἷη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο.

“Raffigurò la terra e il cielo e il mare, e poi il sole instancabile e la luna piena e tutte le costellazioni che incoronano il cielo, le Pleiadi, le Iadi e il grande Orione e l’Orsa - che chiamano anche il Carro – l’Orsa che gira su se stessa rivolta ad Orione ed è la sola che non si bagna nelle acque di Oceano. Trad. E. Avezzù”.

Cfr. anche Ovidio, *Met.* XIII 291-294: [...] *neque enim clipei caelamina novit, / Oceanum et terras cumque alto sidera caelo / Pleiadasque Hyadasque immunemque aequoris Arcton / Diversasque urbes nitidumque Orionis ense;* Verg., *Georg.* I 137-138: *Navita tum stellis numeros et nomina fecit / Pleiadas, Hyadas, claramque Lycaonis Arcton.*

29: Cfr. il commento *ad I* 10, 19-30.

30: Le Iadi erano in origine delle ninfe (il numero oscilla da due a sette), figlie di Atlante e di Etra oppure Pleione (due Oceanine). Erano state le nutrici di Dioniso, che poi avrebbero abbandonato a Ino, fuggendo presso Teti. Qui, dopo essere state ringiovanite da Medea, Zeus le avrebbe mutate in stelle; secondo un’altra versione del mito invece, si sarebbero suicidate per la morte del fratello Iante, venendo infine trasformate in stelle (Cfr. Grimal 1995· s.v. per rimandi). La loro apparizione coincideva con l’inizio delle piogge primaverili (cfr. ὕειν, “piovere”). Cfr. Cic., *Nat.* II 111; Ovidio, *Fast.* V 163-182.

Le Pleiadi erano le sette figlie di Atlante e Pleione. Il mito vuole che le fanciulle s’imbattessero, mentre erano in Beozia, nel cacciatore Orione, che se ne innamorò e le inseguì per cinque anni, al termine dei quali esse si trasformarono in colombe. Zeus allora, impietosito, le mutò in stelle. Cfr. Apollod., *Bibl.* III 10, 1; Arat., *Phaen.* 254-267; Cic., *Arat.* 27-41 [= Kochanowski 279-293]; Ovidio, *Fast.* IV 169-178; V 83-88.

31: Orione era un gigante cacciatore, figlio di Euriale e Poseidone. La vicenda del suo catasterismo è legata al suo tentativo di violentare Artemide la quale,

per punizione, lo fece pungere da uno scorpione. Come premio per tale servizio, l'animale divenne una costellazione ma lo stesso Orione sortì lo stesso destino: ormai morto per la puntura inflittagli, fu mutato in costellazione. Questo mito inoltre spiegherebbe perché la costellazione di Orione fugge sempre quella dello Scorpione. Orione inoltre era latore di tempeste e quindi temuto dai marinai, si cui cfr. in particolare Hes., *Op.* 618-623.

33: Cfr. Sil. Ital., VIII 173: *Tum caelum rapida stellas vertigine volvet.*

34: *Occiduas versus feruntur aquas*: la sfera delle stelle fisse si muove appunto da oriente a occidente.

35-36: *Vaga sidera* non è altro che la traduzione del greco πλάνητες (*vagi*, appunto, ma come aggettivo sostantivato, οἱ πλάνητες, “pianeti”); cfr. anche la forma media πλανάομαι, “errare, vagare” nonché Cic., *Arat.* 231: *Sic malunt errare vagae per nubila caeli*. Il loro numero è limitato a cinque perché tanti erano i pianeti conosciuti dall'astronomia antica e rinascimentale: Mercurio, Venere, Marte, Giove e Saturno, i quali si muovono in direzione opposta al cerchio delle stelle fisse (*adverso tramite*), vale a dire da occidente a oriente.

35: Cfr. Manil., *Aastron.* I 259: *Atque alia adverso luctantia sidera mundo.*

36: Il sintagma *per inane meare* è di derivazione lucreziana, per quanto nel *De Rerum Natura* si impiegato per indicare il movimento degli atomi nel vuoto. Cfr. II 65: *Reddita mobilitas magnum per inane meandi*; II 151: *Non per inane meat vacuum [...]*; 158: *Cum per inane meant vacuum [...]*. Riprenderà tale stilema anche Manil., *Astron.* I 553: *Qua per inane meant oculi quaque ire recusant.*

37-38: Kochanowski si riferisce al concetto astronomico di *annus magnus*. Cfr. Cic., *Nat.* II 20, 51 (con Pease 1958: *ad locum*, pp. 668-669): *Quorum ex disparibus motionibus magnum annum mathematici nominaverunt, qui tum efficitur cum solis et lunae et quinque errantium ad eandem inter se comparisonem confectis omnium spatiis est facta conversio*. Platone per parte sua (*Tim.* 39d) aveva indicato lo stesso concetto come τέλειος ἐνιαυτός, “l'anno perfetto”, (= Cic., *Tim.* 33); Arat., *Phaen.* 458: μακροὶ δὲ σφεῶν εἰσὶν ἔλισσομένων ἐνιαυτοί, “Grandi sono gli anni delle loro rivoluzioni”. Cfr. inoltre Cic., *Rep.* VI 24; *Fin.* II 102; Arat., 232-233: *Hae faciunt magnos longinqui temporis annos, / Cum redeunt ad idem caeli sub tegmine signum* [=Koch. 496-497]; Servio *ad Aen.* I 269; *ad Aen.* III 284: [...] *de quo varia dicuntur [...] et ab ipso Tullio, nam in libris de deorum natura tria milia annorum dixit magnum annum tenere.*

38: Vi è qui un probabile ricordo della prosa ciceroniana (*Rep.* VI 24): *in quo [anno] vix dicere audeo quam multa hominum saecula teneantur.*

39-42: Il corso del sole scandiva, nel sistema geocentrico degli antichi, il succedersi delle stagioni, cfr. Cic., *Nat.* II 49:

Circumitus enim solis orbium quinque et sexaginta et trecentorum quarta fere diei parte addita conversionem conficiunt annuam; inflectens autem sol cursum tum ad septem triones tum ad meridiem aestates et hiemes efficit et ea duo tempora, quorum alterum hiemi senescenti adiunctum est alterum aestati: ita ex quattuor temporum mutationibus omnium, quae terra marique gignuntur, initia causaeque ducuntur.

Sen., *Dial.* VI 18,2: *Videbis uno sidere omnia inpleri, solem cotidiano cursu diei noctisque spatia signantem, annuo aestates hiemesque aequaliusque dividentem.*

39-40: Si riteneva che il dio Sole (Elio per i greci) salisse su un carro trainato da quattro cavalli (Piroide, Eoo, Etone e Flegone). Partito dalle regioni degli Indiani, giungeva a sera sull'Oceano, dove i suoi cavalli si immergevano per trovare ristoro e refrigerio dopo la corsa.

40: Cfr. Orazio, *Carm.* II 20, 2 [...] *per liquidum aethera; Pan. Mess.*, 209: *sive ego per liquidum volucris vehar aera pennis. Liquidus* = "limpido, chiaro".

41-42: L'Austro è un vento caldo che soffia da sud, mentre Borea è un vento freddo che giunge da nord. Qui naturalmente simbolizzano le stagioni calde (Primavera ed Estate) e quelle fredde (Autunno e Inverno).

43-50: Sulla contemplazione degli astri come stimolo allo studio e alla conoscenza cfr. Plat., *Tim.*, 47 a-c [= Cic., *Tim.* 52]; Cic., *Nat.* II 153; *Tusc.* V 24, 69- 25; 70; *Lucr.* V 1436-1439.

43-44: Cfr. Cic., *Nat.* II 95: *lunaeque luminum varietatem tum crescentis, tum senescentis*; Sen., *Dial.* VI 18, 2: *Videbis nocturnam lunae successionem [...] et modo occultam modo toto ore terris imminentem, accessionibus damnisque mutabilem*; Apul., *Flor.* XVIII: *lunae vel nascentis incrementa vel senescentis dispendia vel delinquentis obstiticula.*

48: Per *vultus* detto della luna cfr. Orazio, *Carm.* II 11, 11; Ovidio, *Am.* I 8, 12; *Met.* XIV 367.

49: Cfr. Ovidio, *Met.* I 67-68: *Haec super inposuit liquidum et gravitate carentem / Aethera nec quicquam terrenae faecis habentem.* Come osserva Barchiesi (2013: *ad locum*) nei testi letterari *faex* è una parola solitamente riservata ai residui di sedimentazione del vino oppure a espressioni dispregiative in senso politico; lo studioso nota come lo spunto per Ovidio provenga da *Lucr.* V 495-497, dove si parla di una 'sedimentazione cosmica': *Sic igitur terrae concreto corpore pondus / Constitit atque omnis mundi quasi limus in imum / Confluxit gravis et subsedit funditus ut faex.* Di qui la giustificazione, per Kochanowski, ad usare tale espressione in contesto astronomico.

51-54: Il celebre detto (γνώθι σεαυτόν) era inciso sopra l'ingresso del tempio di Apollo a Delfi (Pausania X 24, 1). Alcuni lo attribuivano a Chilone di Sparta (Hyg., *Fab.* CXXI 10; Auson., *Lud. Septem sapient.* 136-139: *Spartanus ego sum Chilon, qui nunc prodeō. / Brevitate nota, qua Lacones utimur, / Commendo nostrum γνώθι σεαυτόν – nosce te*); altri (Diog. Laert., I 40), la attribuivano a Talete di Mileto. Platone (*Charm.* 164 d-e) lo interpretò come invito a essere saggi, mentre Senofonte (*Mem.* IV 2, 24-30) come un'esortazione a conoscere le proprie potenzialità ma qui – già lo nota GC (*ad locum*) – Kochanowski segue evidentemente l'interpretazione ciceroniana (*Tusc.* I 22, 52, citato *ad* 85-88), secondo il quale sarebbe un invito a indagare ciò che è davvero costitutivo dell'uomo, ovvero la propria anima.

55-57: Per questo concetto cfr. Cic., *Off.*, I 107:

Intellegendum etiam est duabus quasi nos a natura indutos esse personis; quarum una communis est ex eo, quod omnes participes sumus rationis praestantiaeque eius, qua antecellimus bestiis, a qua omne honestum decorumque trahitur, et ex qua ratio inveniendi officii exquiritur, altera autem, quae proprie singulis est tributa. Ut enim in corporibus magnae dissimilitudines sunt (alios videmus velocitate ad cursum, alios viribus ad luctandum valere, itemque in formis aliis dignitatem inesse, aliis venustatem), sic in animis existunt maiores etiam varietates.

58-59: Vi è qui un evidente ricordo della prosa ciceroniana (*Fin.* I 65, elogio di Epicuro e del suo coltivare le amicizie): *Quod quam magnum sit, fictae veterum fabulae declarant, in quibus tam multis tamque variis ab ultima antiquitate repetitis tria vix amicorum paria reperiuntur, ut ad Orestem pervenias profectus a Theseo.*

61: GC (*ad locum*) segnala Sall., *Cat.* XX 4: *nam idem velle atque idem nolle ea demum firma amicitia est.*

63-68: Questo passo è chiaramente debitore a Platone, *Rep.* IX 588 c, che così immagina di rappresentare metaforicamente l'anima: Τῶν τοιούτων τινά, ἣν δ' ἐγώ, οἷαι μυθολογοῦνται παλαιαὶ γενέσθαι φύσεις, ἣ τε Χιμαίρας καὶ ἡ Σκύλλης καὶ Κερβέρου, καὶ ἄλλαι τινὲς συχναὶ λέγονται συμπεφυκυῖαι ἰδέαι πολλαὶ εἰς ἓν γενέσθαι, “Uno di quei mitici esseri di un tempo, sul tipo della Chimera, di Scilla e di Cerbero, che, stando alla tradizione, riassumevano in sé per natura, molte e innumerevoli forme raccolte in una. Trad. R. Radice, G. Reale”. La Sfinge era un mostro con il volto di donna e il corpo di leone, dal quale si aprivano due grandi ali; i Centauri erano creature umane nel volto e nel busto, mentre nella parte inferiore del corpo avevano sembianze equine; per quanto riguarda Scilla invece cfr. il commento a IV 1, 155-166.

63: Per il nesso *Scylla biformis* cfr. Verg., *Aen.* VI 286, dov'è peraltro accostata ai Centauri: *Centauri in foribus stabulant Scyllaeque biformes.*

66: Cfr. Lucr. V 406: *Quod procul a vera nimis est ratione repulsum*; VI 767-768: *Quod procul a vera quam sit ratione repulsum / Percipe* [...].

68: Cfr. Cic., *Off.* I 101: *Duplex est enim vis animorum atque natura; una pars in appetitu posita est, quae est ὄρμη Graece, quae hominem huc et illuc rapit, altera in ratione, quae docet et explanat, quid faciendum fugiendumque sit.*

69-74: Il paragone (del guerriero) con il cavallo che si libera e fugge verso i campi aperti è di origine omerica (*Il.* VI 506-513). Virgilio si ricorderà di tale locus omerico quando dovrà descrivere lo slancio guerriero di Turno in *Aen.* XI 491-497 e si nota almeno un punto di contatto testuale tra questi passi e i versi di Kochanowski, per cui cfr. [...] *abruptis qualis habenis / aequa et iniqua fugax per loca fertur equus* con Omero, *Il.* VI 503-504: Ὡς δ' ὄτε τις στατὸς ἵππος ἀκοστήσας ἐπὶ φάτνῃ / δεσμὸν ἀπορρήξας θεῖη πεδίῳ κροαίνων, “Come quando un cavallo di scuderia, nutrito alla greppia, spezza i legami e scalpitando corre alla pianura. Trad. M. G. Ciani”; Verg., *Aen.* XI 492-493: *Qualis ubi abruptis fugit praesepia vinclis / Tandem liber equus* [...]. Il contesto in cui tale metafora è inserita non può però non richiamare la celebre immagine platonica dell’anima come di un carro trainato da due cavalli (uno bianco, che ne rappresenta la parte irascibile; uno nero, che ne simboleggia quella concupiscibile) con la ragione a tenerne le redini (*Phaedr.* 246 a-b; 253c-254e). Del resto, poco più sotto (75-78) Kochanowski richiamerà la rappresentazione che dell’anima ha fornito Platone nella *Repubblica*.

69: Lucrezio impiega ben sedici volte il nesso *nonne vides* in apertura di esametro (<<http://mizar.unive.it/mqdq/public/ricerca/query/check/started>>, chiave *nonne vides*, ultimo accesso 26/08/2018). Si tratta di un’allocuzione al lettore che serve al poeta per richiamare la sua attenzione e quasi a sottolineare l’evidenza di ciò che sta per insegnargli.

75-78: Cfr. Platone, *Rep.* IX 588c-589a, dove si afferma che l’anima umana è tripartita e che l’uomo è assimilabile, nella sua natura, a creature immaginarie (cfr. la nota *ad* 63-68). Se dunque una persona esteriormente mostra fattezze umane, al suo interno conserva altre due nature, una mostruosa, l’altra bestiale (viene citato esplicitamente un leone a 588d, mente a 588e Platone parla di παντοδαπὸν θηρίον [“bestia multiforme”] che è insita alla natura umana).

79-98: Sull’abbandonarsi ai piaceri come sintomo di abbruttimento e tralignamento da quella che è la vera natura umana, consistente nell’esercitare la ragione, dono negato agli animali, cfr. Cic., *Off.* I 30, 105-106 nonché il commento a IV 2, 105-108.

79: Cfr. Cic., *Off.* I 30, 106: *Ex quo intellegitur corporis voluptatem non satis esse dignam hominis praestantia eamque contemni et reici oportere.*

81-82: Cfr. i commenti *ad* 63-68; 75-78.

85-88: Cfr. Cic., *Tusc.* I 22, 52: *non enim credo id praecipit, ut membra nostra aut staturam figuramve noscamus; neque nos corpora sumus, nec ego tibi haec dicens corpori tuo dico. cum igitur 'nosce te' dicit, hoc dicit: 'nosce animum tuum'. Nam corpus quidem quasi vas est aut aliquod animi receptaculum; Rep. VI 26: Et sic habeto non esse te mortalem sed corpus hoc; nec enim tu is es quem forma ista declarat, sed mens cuiusque is est quisque, non ea figura quae digito demonstrari potest.*

89: Cfr. Sen., *Ep.* LXX 27: [...] *magistra rerum omnium ratio.*

91: Cfr. Orazio, *Sat.* I 6, 63: [...] *qui turpi secernis honestum.*

92: Cfr. Cic., *Fin.* II 14, 45 (GC: *ad locum*):

Homines enim, etsi aliis multis, tamen hoc uno plurimum a bestiis differunt, quod rationem habent a natura datam mentemque acrem et vigentem celerrimeque multa simul agitantem et, ut ita dicam, sagacem, quae et causas rerum et consecutiones videat et similitudines transferat, et disiuncta coniungat, et cum praesentibus futura copulet omnemque complectatur vitae consequentis statum.

93: Cfr. Cic., *Leg.* I 7, 22: [*Animal*] *plenum rationis et consilii, quem vocamus hominem, praeclara quadam condicione generatum esse a supremo deo; solum est enim ex tot animantium generibus atque naturis particeps rationis et cogitationis, quom cetera sint omnia expertia.*

99-100: *Aequore salso* è clausula lucreziana, cfr. III 493; V 128; VI 634. Gli antichi credevano che l'Oceano circondasse la terra. Cfr. Ov., *Met.* I 13-14: [...] *nec brachia longo / Margine terrarum porrexerat Amphitrite; Fast.* V 81-82.

Per quanto riguarda *dira mors* cfr. Tib. I 10, 4, prima attestazione del sintagma, inusuale in riferimento alla morte (Murgatroyd 1980: *ad locum*); cfr. *ThLL.* V 1, 1273, 51 ss. Per *ferrea iura* cfr. Verg., *Georg.* II 501.

102: *Amens*, che qui equivale a *sine ratione*, è attestato soltanto nel significato di "folle, fuori di sé, imprudente", cfr. *ThLL.* I 1880, 75 ss.

103-130: Che il mondo sia stato creato per gli uomini lo sostiene Socrate in Xen., *Memor.* IV 3, 3-12; secondo Cic., *Nat.* I 2, 4 il mondo è stato creato per gli uomini oppure per gli uomini e gli dei (II 133; 154-158); Lucrezio V, 156-194 è naturalmente assolutamente contrario a simili tesi: gli dei non si curano degli uomini e dunque non hanno creato il mondo per costoro, né per il proprio stesso piacere.

105-106: Cfr. Xen., *Mem.*, IV 3, 9: Ἐγὼ μὲν, ἔφη ὁ Εὐθύδημος, ἤδη τοῦτο σκοπῶ, εἰ ἄρα τί ἐστι τοῖς θεοῖς ἔργον ἢ ἀνθρώπους θεραπεύειν: ἐκεῖνο δὲ μόνον ἐμποδίζει με, ὅτι καὶ τᾶλλα ζῶα τούτων μετέχει, "Da parte mia", disse Eutide-

mo, 'ormai mi domando se gli dei abbiano qualche altro compito, che non sia occuparsi degli uomini; d'altra parte solo questo mi fa difficoltà, che anche gli altri viventi hanno parte in tali benefici'. Trad. A. Santoni".

109-110: Le entità intermedie tra gli dei e gli uomini erano i demoni, su cui cfr. soprattutto Plat., *Tim.*, 40 a e ss.; 41a-42e, dov'è detto che il Demiurgo affida loro la creazione dei mortali (uomini e animali).

111-128: Tutto quest'ampio frammento contro l'antropocentrismo è debitore a Lucr., V 195-234.

111-114: Cfr. Lucr., V 218-220: *Praeterea genus horrifera natura ferarum / Humanae genti infestum terraeque marique / Cur alit atque auget?* [...].

115-116: Cfr. Lucr., V 221-222: [...] *Cur anni tempora morbos / Apportant? quare mors immatura vagatur?* Cfr. anche Claud., *Gild.*, 514-515: *Hic hominum pecudumque lues, sic pestifer aer / Saevit* [...].

117-120: Cfr. Lucr. V 200-205:

200 Principio quantum caeli tegit impetus ingens,
 Inde avide partem montes silvaeque ferarum
 Possedere, tenent rupes vastaeque paludes
 Et mare quod late terrarum distinet oras.
 Inde duas porro prope partis fervidus ardor
 205 Assiduusque geli casus mortalibus aufert.

117: Cfr. Cic., *Rep.* VI 21: *Cernis autem eandem terram quasi quibusdam redimitam et circumdatam cingulis, e quibus duos maxime inter se diversos et caeli verticibus ipsis ex utraque parte subnixos obriguisse pruina vides, medium autem illum et maximum solis ardore torreri. duo sunt habitabiles [...]*, nonché Macr., *Comment. in Somn. Scipionis* II 5,11: *nam et septentrionalis et australis extremitas perpetua obriguerunt pruina [...]* (GC: *ad locum*).

118: *Flammivomus* è un aggettivo di attestazione tarda, per cui cfr. *ThLL*. VI 1. 873, 59 ss., dove sono raccolti esempi di autori cristiani. In riferimento al sole cfr. Arator, *Act.* II 531: [...] *flammivomo sub sole*; detto dei cavalli che trainano il carro del sole in Coripp., *Ioh.* I 338: *Phaethon [...]* *succenderat omnia curru flammivomis raptatus equis*.

121-125: Cfr. Lucr. V 206-212:

Quod superest arvi, tamen id natura sua vi
Sentibus obducat, ni vis humana resistat
Vitai causa valido consueta bidenti
 Ingemere et terram pressis proscindere aratris.

210 Si non fecundas vertentes vomere glebas
 Terraique solum subigentes cimus ad ortus,
 Sponte sua nequeant liquidas existere in auras.

125-128: Cfr. Lucr. V 213-217:

215 Et tamen interdum magno quaesita labore
 Cum iam per terras frondent atque omnia florent,
 Aut nimiis torret fervoribus aetherius sol
 Aut subiti perimunt imbres gelidaeque pruinae,
 Flabraque ventorum violento turbine vexant.

129-130: Ben più virulenta la *vis polemica* del poeta nei confronti di simili atteggiamenti in *Fraszki* III 76, 7-10: *On miłością samego siebie zaślepiony / Rozumie, że dla niego świat jest postawiony. / On pierwszej był, niżli był: on, chocia nie będzie, / Przędę będzie; próżno to, błaznów pełno wszędzie, “D’orgoglio e vanagloria addormenta il suo ingegno / E proclama che il mondo gli è stato dato in regno. / Afferma che già fu quando non era niente; / Sarà, dice, ma è falso: buffone veramente! Trad. N. Minissi”.*

131-140: L’idea di un dio buono, creatore del mondo, è platonica ed è espressa articolatamente nel *Timeo*: egli ha creato il mondo secondo il Modello Ideale (28a-29b); il creatore è inoltre buono, ché buono è ciò che ha creato (29b; 29e-31a); egli stesso infine, guardando la sua creazione, se ne rallegra (37c). Va da sé che il demiurgo platonico, con la sua bontà e la sua soddisfazione per il creato, è in parte sovrapponibile al Dio cristiano della *Genesi*, di cui s’intuisce effettivamente la soddisfazione (GC: *ad locum*): *viditque Deus cuncta quae fecit et essent valde bona* (Gn. I 31). È del resto anche grazie a queste affinità che il testo platonico divenne fondamentale per la patristica e godette di ampia diffusione durante il Medioevo; per quanto riguarda il Rinascimento, un episodio emblematico della fortuna di questo dialogo è la *Scuola di Atene* di Raffaello, dove Platone è raffigurato proprio con il *Timeo* sotto il braccio. Cfr. poi Aug., *Conf.* XIII 2-34 e soprattutto al paragrafo 4:

Quid ergo tibi deesset ad bonum, quod tu tibi es, etiamsi ista vel omnino nulla essent vel informia remanerent quae non ex indigentia fecisti sed ex plenitudine bonitatis tuae, cohibens atque convertens ad formam, non ut tamquam tuum gaudium compleatur ex eis? perfecto enim tibi displicet eorum imperfectio, ut ex te perficiantur et tibi placeant, non autem imperfecto, tamquam et tu eorum perfectione perficiendus sis.

131: Cfr. in particolare Platone, *Tim.* 28c, dove il Demiurgo è definito ποιητής e πατήρ, “artefice” e “padre”.

132: Questo concetto è assente nel *Timeo*. Quello dell’ ‘autosufficienza’ di Dio [Motore Primo] è un concetto di cui si legge in Aristotele, *Met.* 1072. Il Mo-

tore Primo aristotelico non è tuttavia creatore del mondo, semmai un impulso da cui tutto è partito. Occorrerà piuttosto volgersi alla patristica, ad es. ad Aug., *Conf.* XIII 4: *Sed superferebatur incorruptibilis et incommutabilis voluntas tua, ipsa in se sibi sufficiens.*

135-136: Sono qui ricordati gli attributi delle tre Persone della Trinità: *Sapientia* – Dio Padre, *Vires (Potentia)* – Figlio, *Bonitas* – Spirito Santo. Cfr. poi Ficino (2006: 264): *Natura ab infinita potentia, sapientia bonitateque regitur*¹.

141-154: GC (*ad locum*) ha giustamente rilevato come Kochanowski riprenda e sviluppi qui un'immagine ciceroniana. Cfr. *Nat.* II 17:

An vero, si domum magnam pulchramque videris, non possis adduci ut, etiamsi dominum non videas, muribus illam et mustelis aedificatam putes? tantum ergo ornatum mundi, tantam varietatem pulchritudinemque rerum caelestium, tantam vim et magnitudinem maris atque terrarum si tuum ac non deorum immortalium domicilium putes, nonne plane desipere videare?

Cfr. anche Cic., *Nat.* III 26: *Et "Si domus pulchra sit, intellegamus eam dominis", inquit, "aedificatam esse non muribus; sic igitur mundum deorum domum existimare debemus";* II 90 per l'idea di un mondo come 'casa' abitata dagli dei; *Min., Oct.* XVIII 4:

Quod si ingressus aliquam domum omnia exulta, disposita, ornata vidisses, utique praesente ei crederes dominum et illis bonis rebus multo esse meliorem; ita in hac mundi domo, cum caelorum terrarumque perspicias providentiam ordinem legem, crede esse universitatis dominum parentemque ipsis sideribus et totius mundi partibus pulchriorem.

155-158: Per questo concetto cfr. Cic., *Nat.* II 16: *Etenim si di non sunt, quid esse potest in rerum natura homine melius; in eo enim solo est ratio, qua nihil potest esse praestantius; esse autem hominem, qui nihil in omni mundo melius esse quam se putet, desipientis adrogantiae est; ergo est aliquid melius. est igitur profecto deus.*

160: Per *mundi templa* cfr. *Lucr.* VI 43.

161-163: Sui demoni cfr. la nota *ad* 109-110.

163: Per il verbo *guberno* in contesti simili cfr. *Lucr.*, I 21: *Quae quoniam rerum naturam sola gubernas*; V 77; V 1240.

¹ Lo segnala Elwira Buszewicz *ad locum*: <<http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/book/showcomment/id/48.html> 06/06/2016>.

164: Cfr. Cic., *Nat.* II 99; *Rep.* VI 15: *Homines enim sunt hac lege generati, qui tuerentur illum globum, quem in hoc templo medium vides, quae terra dicitur.*

165-174: La divisione delle mansioni da compiere all'interno di una società sulla base dei metalli che si sono sortiti alla nascita è in Plat., *Rep.* III 415a:

Ἔστε μὲν γὰρ δὴ πάντες οἱ ἐν τῇ πόλει ἀδελφοί, ὡς φήσομεν πρὸς αὐτοὺς μυθολογοῦντες, ἀλλ' ὁ θεὸς πλάττων, ὅσοι μὲν ὑμῶν ἱκανοὶ ἄρχειν, χρυσὸν ἐν τῇ γενέσει συνέμειξεν αὐτοῖς, διὸ τιμιώτατοί εἰσιν: ὅσοι δ' ἐπίκουροι, ἄργυρον: σίδηρον δὲ καὶ χαλκὸν τοῖς τε γεωργοῖς καὶ τοῖς ἄλλοις δημιουργοῖς

“Voi tutti che vi trovate nella Città siete dunque fratelli, ma il dio, plasmandovi, quelli di voi che erano atti al comando, nel metterli alla luce li mescolò all'oro, motivo per cui sono i più preziosi. Nei responsabili della difesa mescolò dell'argento; ferro e rame nei contadini, e in ogni altro operaio. Trad. R. Radice, G. Reale”.

169: Cfr. Prop. IV 2, 69: *Qui me tam docilis potuisti fundere in usus.*

170: Il riferimento è qui ai religiosi, categoria non esplicitata da Platone nel passo sopra riportato.

172: Si tratta dei medici.

175-186: Cfr. Cic., *Tusc.* I 30, 72, che riassume liberamente Plat., *Phaedo* 80e-82b:

Ita Socrates enim censebat itaque disseruit, duas esse vias duplicesque cursus animorum e corpore excedentium: nam qui se humanis vitiis contaminavissent et se totos libidinibus dedissent, quibus caecati vel domesticis vitiis atque flagitiis se inquinavissent vel, re publica violanda, fraudes inexpliabilis concepissent, iis devium quoddam iter esse, seclusum a concilio deorum; qui autem se integros castosque servavissent, quibusque fuisset minima cum corporibus contagio seseque ab is semper sevocavissent essentque in corporibus humanis vitam imitati deorum, iis ad illos a quibus essent profecti reditum facilem patere.

Kochanowski tuttavia si concentra sul servizio che va reso alla Patria, tema che anche Platone ricorda appena tangenzialmente nel frammento del *Fedone* sopra ricordato (82a-b): Οὐκοῦν εὐδαιμονέστατοι, ἔφη, καὶ τούτων εἰσὶ καὶ εἰς βέλτιστον τόπον ἰόντες οἱ τὴν δημοτικὴν καὶ πολιτικὴν ἀρετὴν ἐπιτετηδευκότες, ἦν δὴ καλοῦσι σωφροσύνην τε καὶ δικαιοσύνην [...]; “E allora, non saranno forse i più felici – disse – e non andranno nei luoghi migliori coloro che praticarono la virtù civile e politica, quella che chiamano tempe-

ranza e giustizia? Trad. G. Reale”. Su questo tema, molto sentito da Kochanowski, cfr. IV 2, 17-18 e commento.

179: [*Iri*] *ad maiora* è formula proverbiale d’augurio.

181-186: Il riferimento è qui alla dottrina della metempsicosi che Platone, mutuata da Pitagora, presenta ai propri lettori attraverso il mito di Er (*Rep.* X 614b-621d). Cfr. inoltre *Phaedr.*, 247c-249d; *Phaedo*, 80d-82b; 113d-114c; *Tim.*, 42b-d. Secondo la dottrina pitagorica, esplicitamente chiamata in causa da Kochanowski (185-186) l’anima, imprigionata nel corpo a causa di una colpa originaria, deve passare attraverso varie reincarnazioni (in corpi sia animali che umani) per potersi finalmente purificare (catarsi) e ritornare al suo luogo d’origine, gli spazi celesti abitati dagli dei. Platone inoltre (cfr. *Phaedr.*, 248 c-e) afferma che chi più in vita avrà saputo attingere alla Verità, si reincarnerà in un filosofo, via via scendendo fino alla nona categoria di uomini, quella dei tiranni, invero la peggiore e che meno delle altre è stata capace, nella vita precedente, di impiegare le ali dell’anima per avvicinarsi al Vero. I maiali e le rane citati al verso 185 sono animali infimi e la reincarnazione in simili creature presuppone appunto una pessima condotta di vita nell’esistenza precedente. È difficile dire con certezza da dove Kochanowski abbia attinto gli esempi di questi due animali, ma almeno per le rane forse possiamo tentare una risposta, come ha suggerito GC (*ad locum*), guardando a Erasmo, *Elogio della follia*, XXXIV (Erasmo si riferisce al dialogo luciano *Il gallo* [Ὀνειρος ἢ Ἀλεκτρούων], da lui stesso tradotto):

Proinde numquam satis laudarem, gallum illum Pythagoram, qui cum unus omnia fuisset, philosophus, vir, mulier, rex, privatus, piscis, equus, rana, opinor etiam spongia, tamen nullum animal iudicavit calamitosius homine, propterea quod caetera omnia, naturae finibus essent contenta, solus homo sortis suae limites egredi conaretur.

184: Cfr. Lucr. IV 1136: *Desidiose agere aetatem lustrisque perire*; Festo, p. 120:

Lustra significat (significant Müller) lacunas lutas, quae sunt in silvis aprorum cubilia; qua similitudine hi, qui in locis abditis et sordidis ventri et desidia operam dant, dicuntur in lustris vitam agere. Qua similitudine hi, qui in locis abditis et sordidis ventri et desidia operam dant, dicuntur in lustris vitam agere.

186: Le Furie erano divinità vendicative che punivano chi in vita s’era macchiato di colpe. Cfr. III 6, 25-26 e commento.

187-188: Il riferimento è agli epicurei che, com’è risaputo, negavano l’immortalità dell’anima (cfr. per tutti Lucr. III 711-712: *Quapropter neque natali privata videtur / Esse die natura animae nec funeris expers*).

188: Cfr. Cic., *Tusc.* I 22, 50: *Sed plurimi contra nituntur animosque quasi capite damnatos morte multant.*

191-200: Viene qui affrontato il problema della teodicea, ovvero del male nel mondo nonostante la bontà di Dio, il suo creatore. In questa sede il poeta si mostra fiducioso nella Provvidenza e nella ricompensa che attende i giusti nell'aldilà. Cfr. Plat., *Rep.* X 613a: Οὕτως ἄρα ὑποληπτέον περὶ τοῦ δικαίου ἀνδρός, ἐάντ' ἐν πενίᾳ γίγνηται ἐάντ' ἐν νόσοις ἢ τινι ἄλλῳ τῶν δοκούντων κακῶν, ὡς τούτῳ ταῦτα εἰς ἀγαθόν τι τελευτήσῃ ζῶντι ἢ καὶ ἀποθανόντι. οὐ γὰρ δὴ ὑπὸ γε θεῶν ποτε ἀμελεῖται ὅς ἂν προθυμείσθαι ἐθέλῃ δίκαιος γίγνεσθαι, “Così, dunque, bisogna pensare dell'uomo giusto, quando si trovi in povertà o infermo o in condizione ritenuta dolorosa: che per lui questa situazione alla fine si rovescerà in un bene o quando ancora è vivo, o da morto. Non accadrà mai infatti, che gli dei non si curino di chi vuole sinceramente essere giusto. Trad. R. Radice, G. Reale”; *Apol.* 41d (tradotto in latino da Cicerone in *Tusc.* I 41, 99): Οὐκ ἔστιν ἀνδρὶ ἀγαθῷ κακὸν οὐδὲν οὔτε ζῶντι οὔτε τελευτήσαντι, οὐδὲ ἀμελεῖται ὑπὸ θεῶν τὰ τούτου πράγματα, “A un uomo buono non può capitare nessun male, né in vita né in morte: le cose che lo riguardano non vengono trascurate dagli dei. Trad. G. Reale”; *Fraszki* III 2, 1-2: *Bóg tylko ludzkie myśli wiedzieć może / I ku dobremu samże dopomoże*, “Degli uomini i pensieri Iddio soltanto scorge / E a quello che li ha buoni aiuto sempre porge. Trad. N. Minissi”; *Pieśni Kilka*, III 17-24:

20 A to nas najmniej niechaj nie obchodzi,
 Że nad niewinnym czasem zły przewodzi.
 Albo że gorszy świat po woli mają,
 A dobrzy rychlej niedostatek znają.
 Wszystko to Pan Bog wywroci na nice,
 Jeno kto wejrzzy w Jego tajemnice,
 Jako na koniec zły przedsię wypada,
 A dobry w Jego majestacie siada

“Non curiamoci minimamente di ciò, che a volte l'ingiusto opprime l'incolpevole, / Oppure del fatto che i peggiori abbiano fortuna mentre i giusti incorrano più spesso in sventure. / Tutto questo Dio Padre lo cambierà radicalmente, / Solo che si consideri il Suo mistero, / per cui alla fine di certo il malvagio soccombe, / mentre il giusto siede nella Sua maestà”.

Pieśni Kilka, V 21-28:

25 A ja patrząc z daleka
 Na szczęście złego człowieka,
 Im dalej tym-em pewniejszy,
 Że jest żywot poszedniejszy.
 Bo żeś Ty Pan sprawiedliwy,

Nie podoba-ć się złośliwy.
A jesli mu tu nie płacisz,
Musi czas być, gdzie go stracisz

[Ma io, guardando con distacco / alla fortuna dell'uomo ingiusto, / sono sempre più sicuro / che esiste una vita dopo la morte, / ché Tu, Signore, sei giusto / e non approvi chi è malvagio / e se non gliela fai pagare in questo mondo, / dev'esserci un tempo in cui finalmente lo condanni alla perdizione].

193-194: Cfr. Clud., *In Ruf.* I 3,14-15: *Adspicerem laetosque diu florere nocentes/ vexarique pios [...]*².

² Lo segnala E. Buszewicz *ad locum*: <<http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/book/showcomment/id/48.html> 07/07/2016>.

Abbreviazioni

<i>EV</i>	<i>Enciclopedia Virgiliana</i> , 6 voll., Roma 1984-1991.
<i>GC</i>	Z. Głombiowska (ed.), Jan Kochanowski, <i>Carmina latina / Poezja łacińska. Pars tertia. Commentarius /część III Komentarz.Fecit /opracowała i wstępem poprzedziła Zofia Głombiowska</i> , Gdańsk 2013.
<i>HP</i>	Francesco Colonna, <i>Hypnerotomachia Poliphili</i> , a cura di M. Ariani e M. Gabriele, (2 voll.), Milano 2004.
<i>P.S.B.</i>	<i>Polski Słownik Biograficzny</i> , 51 voll., Wrocław, Warszawa, Kraków, 1935-2017.
<i>S. P. JK</i>	<i>Słownik Polszczyzny Jana Kochanowskiego</i> , 5 voll., Kraków (1994-2012).
<i>ThLL</i>	<i>Thesaurus Linguae Latinae</i> , Leipzig-Stuttgart, 1900.

Bibliografia

- Aarne-Thompson 1973: A.A. Aarne, S. Thompson, *The types of the folktale: a classification and bibliography. Translated and enlarged by S. Thompson*, Helsinki 1973².
- Abramowska 1994: J. Abramowska, *Jan Kochanowski*, Poznań 1994.
- Adams 1996: J.N. Adams, *Il vocabolario del sesso a Roma. Analisi del linguaggio sessuale nella latinità*, trad. di M.L. Riccio Coletti e Enrico Riccio, Lecce 1996.
- Alciato-Gabriele 2009: *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534. Introduzione, traduzione e commento di Mino Gabriele*, Milano 2009.
- Asheri 1989: Erodoto, *Le Storie, vol. I. Libro I. La Lidia e la Persia*. Testo e commento di D. Asheri, trad. di V. Antelami, Milano 1989².
- Auerbach 2000: E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino 2000 (2 voll.).
- Awianowicz 2010: B. Awianowicz, *Jan Kochanowski in Königsberg*, "Studi slavistici", VII, 2010, pp. 33-42.
- Axer 1985: J. Axer, *Rola kryptocytatów z literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego*, in Z. Libera e M. Żurowski (red.), *Jan Kochanowski i Kultura Odrodzenia*, Warszawa 1985, pp. 107-120.
- Backvis 1960: C. Backvis, *Comment les Polonais du XVI siècle voyaient l'Italie et les Italiens*, "L'Annuaire de l'Institute de Philologie et d'Histoire Orientale et Slave", XV, 1960, pp. 195-288.
- Baldo 1986: G. Baldo, *Il codice epico nelle Metamorfosi di Ovidio*, "Materiali e discussioni" XVI 1986, pp. 109-131.
- Baldo 2007: G. Baldo, *Commento al II libro di Ovidio, Ars amatoria*, a c. di E. Pianezzola, Milano 2007⁵.

- Banaszkiewicz 1988: J. Banaszkiwicz, *Polskie dzieje bajeczne mistrza Wincentego Kadlubka*, Wrocław 1998.
- Barbone 2010: *La tavola di Cebete*. Traduzione e cura di A. Barbone, Napoli 2010.
- Barchiesi 2009: A. Barchiesi, Commento al III libro di Ovidio, *Metamorfosi*. Vol. II. (Libri III-IV), a c. di A. Barchiesi, G. Rosati, trad. di L. Koch, Milano 2009².
- Barchiesi 2013: A. Barchiesi, Commento al I e II libro di Ovidio, *Metamorfosi*. Vol. I. (Libri I-II), a c. di A. Barchiesi, trad. di L. Koch, Milano 2013⁴.
- Barycz 1981: H. Barycz, *Z zaścianka na Parnas*, Kraków 1981.
- Bayley 1947: *Titi Lucreti Cari De Rerum Natura libri sex*, Edited with prolegomena, Critical Apparatus, Translation and Commentary by C. Bayley. Volume II, Commentary, Books I-III, Oxford 1947.
- Bielski 1597: *Kronika polska* Marcina Bielskiego nowo przez Joac[hima] Bielskiego, syna jego, wydana, Kraków 1597.
- Biliński 1982: B. Biliński, *Gli "Aratea" ciceroniani: edizione e traduzione di Jan Kochanowski, poeta rinascimentale polacco (M. T. Ciceronis «Aratus» ad Graecum exemplar expensus..., Cracoviae 1579), "Ciceroniana"*. Rivista del Centro Studi Ciceroniani, V (1982), N.S., "Atti del V Colloquium Tullianum (Roma-Arpino, 2-4 ottobre 1982)", pp. 213-235.
- Biliński 1984: *Italia i Rzym Jana Kochanowskiego. (Poeta między konwencją, autopsją i historiozofią)*, in T. Michałowska (pod. red.), *Jan Kochanowski i epoka Renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety. 1530-1980*, Warszawa 1984. pp. 168-229.
- Bettini-Spina 2007: M. Bettini, L. Spina, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2007.
- Bohonos 1959: M. Bohonos, *Zarys metryki polsko-lacińskich poetów w XV-XVIII*, in M. Dłuska i W. Strzelecki (pod. red.) *Metryka grecka i lacińska*, Wrocław 1959, pp. 186-231.
- Bömer 1969: F. Bömer, P. Ovidius Naso, *Metamorphosen. Kommentar. Buch I-III*, Heidelberg 1969.
- Bömer 1976: F. Bömer, P. Ovidius Naso, *Metamorphosen. Kommentar. Buch IV-V*, Heidelberg 1976.
- Bömer 1982: F. Bömer, P. Ovidius Naso, *Metamorphosen. Kommentar. Buch XII-XIII*, Heidelberg 1982.
- Bonadeo 2003: *Mito e natura allo specchio. L'eco nel pensiero greco e latino*, Pisa 2003.

- Borowski 2007: Iter Polono-Belgo-Ollandicum. *Cultural and literary relationships between the commonwealth of Poland and the Netherlands in the 16th and 17th centuries*, Kraków 2007.
- Brahmer 1927: M. Brahmer, M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej xvi wieku*, Krakow 1927.
- Brilli 2008: *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna 2006.
- Brink1971: C.O. Brink (ed.), *Horace on poetry*, vol. II. *The 'Ars Poetica'*, Cambridge, 1971.
- Brink 1982: C.O. Brink (ed.), *Horace on poetry*, vol. III. *Epistles book II: The letters to Augustus and Florus*, Cambridge 1982.
- Bruchmann 1893: C.F.H. Bruchmann, *Epitheta deorum quae apud poetas graecos leguntur*, Lipsiae 1893.
- Brückner 1891: A. Brückner, *Nowe przyczynki do dzieł Jana Kochanowskiego*, "Ateneum", XLII, 1891, t. 2, z.1, pp. 1-26.
- Brückner 1903: A. Brückner, *Dzieje literatury polskiej w zarysie*, t. 1, Warszawa 1903.
- Brückner 1980: A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, wstęp i opracowanie S. Urbański, Warszawa 1980.
- Buchwald-Pelcowa, P. Buchwald-Pelcowa, *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1993.
- Burckhardt 1990: J. Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze 1990.
- Buszewicz 1998: E. Buszewicz, *Cracovia in litteris. Obraz Krakowa w piśmiennictwie doby odrodzenia*, Kraków 1998.
- Buszewicz 2014: E. Buszewicz, *Wielcy i mali poeci w Foricoeniach Jana Kochanowskiego*, in R. Krzywy, R. Rusnak (red. nauk.), *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o Foricoeniach i Fraszkach Jana Kochanowskiego*, Warszawa 2014, pp. 51-80.
- Cabras 2013: F. Cabras, *I Foricoenia amorosi di Jan Kochanowski. Sull'imitatio di Ovidio in Polonia*, "Giornale Italiano di Filologia", LXV, 2013, pp. 275-310.
- Cabras 2014: F. Cabras, *W dialogu z tradycją. Łacińskie źródła foricoenium 42 i 52*, in R. Krzywy, R. Rusnak (red. nauk.), *Dobrym towarzyszom gwoli. Studia o Foricoeniach i Fraszkach Jana Kochanowskiego*, Warszawa 2014, pp. 81-92.
- Cabras 2015: F. Cabras, *La leggenda di Wanda nell'elegia I 15 di Jan Kochanowski*, "Studi Slavistici", XII, 2015, pp. 59-77.

- Cabras 2018: F. Cabras, *Presenze omeriche e oraziane negli Elegiarum libri Quattuor* di Jan Kochanowski. *L'Iliade e i Carmina oraziani nell'elegia 3.7*, "Humanistica Lovaniensia", LXVII, 1, 2018, pp. 209-229, DOI: <https://doi.org/10.30986/2018.209>.
- Cappelli 2010: G. Cappelli, *L'umanesimo italiano da Petrarca a Valla*, Roma 2010.
- Cairns 1979: F. Cairns, *Tibullus: a hellenistic poet at Rome*, Cambridge - New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney, 1979.
- Cairns 2007: F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry. Revised edition*, Ann Arbor, 2007.
- Cartari 1571: V. Cartari, *Le immagini de i dei de gli antichi nelle quali si contengono gl'idoli, riti, ceremonie, et altre cose appartenenti alla religione de gli antichi, raccolte dal sig. Vincenzo Cartari, con la loro esposizione, et con bellissime et accomodate figure nuovamente stampate...* G. Ziletti e compagni, Venezia 1571.
- Casali 1995: S. Casali (a cura di), P. Ovidii Nasonis, *Heroidum epistula IX. Deianira Herculi*, Firenze 1995.
- Casamento 2013: A. Casamento (a cura di), Seneca, *Fedra*, Roma 2013.
- Cassamagnago2009: C. Cassamagnago (a cura di), Esiodo. *Tutte le opere e i frammenti. Con la prima traduzione degli scolii*, Milano 2009.
- Ceccherelli 2004: A. Cucchiarelli, *Il Rinascimento*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Torino 2004, pp. 47-90.
- Cavarzere2008: A. Cavarzere (a cura di), Orazio, *Il libro degli Epodi*, Venezia 2008³.
- Citroni 1975: M. Citroni, *M. Valerii Martialis epigrammaton liber primus. Introduzione, testo, apparato critico e commento*, Firenze 1975.
- Citroni 1986: M. Citroni, *Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario*, "Maia" XXXVIII (1986), pp. 111-146.
- Coffey -Mayer 1990: M. Coffey, R.Mayer (ed.), *Seneca. Phaedra*, Cambridge 1990.
- Conte 1986: F. Conte, *Gli slavi*, Torino 1986.
- Conte 1984: G.B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984.
- Conte 2012a: G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Palermo 2012.

- Conte 2012b: G.B. Conte, *Genere e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*.
- Copley 1956: F.O. Copley, *Exclusus amator, A study in latin love poetry*, Philological Monographs published by the American Philological Association no. XVII, 1956.
- Coppini 2004: D. Coppini, *I canzonieri latini del Quattrocento. Petrarca e l'epigramma nella strutturazione dell'opera elegiaca*, in F. Lo Monaco, L. Carlo Rossi, N. Scaffai (a cura di), *Liber, fragmenta, libellus prima e dopo Petrarca. In ricordo di D'Arco Silvio Avalle. Seminario internazionale di studi*. Bergamo, 23-25 ottobre 2003, pp. 209-238.
- Cristante2007: L. Cristante, *Commento al III libro di Ovidio, Ars amatoria*, a c. di E. Pianezzola, Milano 2007⁵.
- Courtney 1980: E. Courtney, *A commentary on the Satires of Juvenal*, by E. Courtney, London 1980.
- Cucchiarelli2012: A. Cucchiarelli (a cura di), *Virgilio, LeBucoliche*, Roma 2012.
- Curtius 1999: E.R. Curtius, *Letteratura europea e medioevo latino*, a c. di R. Antonelli, Firenze 1999.
- Cytowska 1987: M. Cytowska, *L'Éloge de la paix depuis Erasme jusqu'a Jan Kochanowski*, "Eos" LXXV 1987, 2, pp. 401-411.
- Damiani 1930: J.K., *Lamenti (Treny). Versione poetica dal polacco con introduzione e note di Enrico Damiani. Nuova edizione riveduta e ampliata*, Roma 1930.
- Danesi Marioni 1995: G. Danesi Marioni, *Properzio nelle tragedie di Seneca, "Sileno" XXI*, pp. 5-47.
- Della Casa 1980: F. Della Casa (a c. di), *Tibullo, Le elegie*, Milano 1980.
- De Maio 1987: R. De Maio, *Donna e Rinascimento*, Milano 1987.
- Desport 1941: M. Desport, *L'écho de la nature et de la poésie dans les Églogues de Virgile*, "Revue des études anciennes" XLIII, 1941, pp. 270-281.
- Desport 1952: M. Desport, *L'incantation virgilienne. Essai sur le mythes du poète enchanteur et leur influence dans l'oeuvre de Virgile*, Bordeaux 1952.
- Di Benedetto 2010: V. Di Benedetto (a c. di), *Omero, Odissea*, Milano 2010.
- Dionisotti 1958: C. Dionisotti, *Amore e morte*, "Italia Medievale e Umanistica", I, 1958, pp. 419-426.
- Ercolani 2010: A. Ercolani (a c. di), *Esiodo, Opere e giorni*, Roma 2010.

- Esteve-Forriol 1962: J. Esteve-Forrio, *Die Trauer-und Trost Gedichte in der römischen Literatur. Untersucht nach ihrer Topik und ihrem Motivschaz*, München, 1962.
- Fedeli 1965: P. Fedeli (a c. di), Properzio, *Elegie, IV libro, testo critico e commento*, Bari 1965.
- Fedeli 1974: P. Fedeli, *Properzio 1.3. Interpretazione e proposte sull'origine dell'elegia latina*, "Museum Helveticum" XXXI (1974), 23-41
- Fedeli 1980: P. Fedeli (a c. di), Properzio. *Il primo libro delle elegie. Introduzione, testo critico e commento*, Firenze 1980.
- Fedeli 1983: P. Fedeli, *Catullus' Carmen 61*, Amsterdam 1983.
- Fedeli 1985: P. Fedeli (a c. di), Properzio. *Il III libro delle Elegie. Introduzione, testo e commento*, Bari 1985.
- Fedeli 2005: P. Fedeli (a c. di), Properzio. *Elegie, libro II, introduzione, testo e commento*, Cambridge 2005.
- Fedeli-Ciccarelli 2008: P. Fedeli-I. Ciccarelli (a c. di), *Q. Horati Flacci, Carmina. Liber IV*, Firenze 2008.
- Fedeli et al. 2015: P. Fedeli, R. Dimundo, I. Ciccarelli (a c. di), Properzio, *Elegie. Libro IV*.
- Ferrari 2011: A. Ferrari, *Dizionario dei luoghi del mito*, Milano 2011.
- Ficino 2006: M. Ficino, *Platonic Theology*, Vol.6, Books XVII–XVIII, English Translation by M. J. Allen, Latin Text edited by J. Hankins with W. Bowen, Cambridge 2006.
- Finkel-Kętrzyński 1899: L. Finkel, S. Kętrzyński (ed.), *Galli Anonymi Chronicon*, Lwów 1899.
- Fordyce 1961: C. J. Fordyce, *Catullus, A commentary*, Oxford 1961.
- Fraenkel 1950: E. Fraenkel, Aeschilus, *Agamemnon*. Edited with a commentary by Eduard Fraenkel, Volume II, Commentary on 1-1055, Oxford 1950.
- Gallavotti 1974: C. Gallavotti (a c. di), Aristotele, *Dell'arte poetica*, Milano 1974.
- Gardini 2010: N. Gardini, *Rinascimento*, Torino 2010.
- Garin 2008: E. Garin, *L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari 2008.
- Gelling-Davidson 1969: P. Gelling, H. Davidson, *The chariot of the sun*, London 1969.
- Giangrande 1974: G. Giangrande, *Los tópicos helenísticos en la elegia latina*, "Emerita", XLII, pp. 1-36.

- Gibson 2003: R.K. Gibson, *Ovid, Ars Amatoria Book 3. Edited with introduction and commentary*, Cambridge 2003.
- Głombiowska 1972: Z. Głombiowska, *Inspiracje propercjańskie w elegiach Jana Kochanowskiego*, "Pamiętnik Literacki", LXIII, 3, 1972, pp. 5-28.
- Głombiowska 1978: Z. Głombiowska, *La première version des Élégies de J. Kochanowski*, "Humanistica Lovaniensia", XXVIII 1978, pp. 178-230.
- Głombiowska 1981: Z. Głombiowska, *Łacińskie elegie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*, Warszawa 1981.
- Głombiowska 1988 a: *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, Warszawa 1988.
- Głombiowska 1988 b: Z. Głombiowska, *Foricoenium 6 "In tumultum Franc. Petrarcae" Jana Kochanowskiego a problem petrarkizmu w jego twórczości*, "Symbolae philologorum Posnaniensium graecae et latinae", VII, 1988, pp. 163-182.
- Głombiowska 2000: Z. Głombiowska, *Przyjaźń, podróż i miłość. Antyczna topika we fraszce III 77 Jana Kochanowskiego*, in J. Okonia (pod red.), *Od średniowiecza ku współczesności. Prace ofiarowane Jerzemu Starnawskiemu [...]*, Łódź 2000.
- Głombiowska 2001: Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń. O poezji Jana Kochanowskiego*, Gdańsk 2001.
- Głombiowska 2008: Z. Głombiowska (ed.), Jan Kochanowski, *Carmina latina / Poezja łacińska. Pars prior. Imago Phototypica-Transcriptio / Część I. Fototypia-Transkrypcja / Edidit, praefatione et apparato critico instruxit. Wydała i wstępem poprzedziła Zofia Głombiowska*.
- Goldberg 2013: S. M. Goldberg (ed.), Terence, *Hecyra*, Cambridge 2013.
- Gorzkowski 2004: A. Gorzowski, *Bene atque ornate. Twórczość łacińska Jana Kochanowskiego w świetle lektury retorycznej*, Kraków 2004.
- Gowers 2012: E. Gowers (ed.), Horace, *Satires. Book I*, New York 2012.
- Górnicki 1961: Ł. Górnicki, *Pisma*, oprac. R. Pollak, t. 1-2, Warszawa 1961.
- Graciotti 1967: S. Graciotti, *Alcune considerazioni sul contributo padovano alla novità ed originalità di Kochanowski*, in M. Brahmer (a c. di) *Italia, Venezia e Polonia tra Umanesimo e Rinascimento*, Wrocław, 1967, pp. 75-78.
- Graciotti 1991: S. Graciotti, *Od Renesansu do Oświecenia*, tom 1, Warszawa 1991.

- Graciotti 1998: S. Graciotti, *Ancora qualcosa sulla tipologia del Satiro kochanoviano?*, in A. Rottermund, J. Miziołek, M. Morka, P. Paszkiewicz (komitet redakcyjny), *Artes atque humaniora. Studia Stanisłao Mossakowski sexagenario dicata*, Warszawa 1998, pp. 91-95.
- Green 1991: M. Green, *The Sun-gods of ancient Europe*, London 1991.
- Green 2004: S.J. Green, Ovid, *Fasti I. A commentary*, Leiden-Boston 2004.
- Grillet 1975: B. Grillet, *Les femmes et les fards dans l'antiquité grecque*, Lyon 1975.
- Grimal 1995: P. Grimal, *Enciclopedia dei miti*, a c. di C. Cordié, Milano 1995.
- Grissmair 1966: E. Grissmair, *Das Motiv der Mors immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften*, Innsbruck 1966.
- Gruchała 2011: J.S. Gruchała, *Polska renesansowa filologia humanistyczna. Filologowie polscy czasów renesansu wobec problemów tekstu i języka*, in A. Karpiski (red. nauk.), *Humanizm i filologia*, Warszawa 2011 (=Humanizm. Idee, nurty i paradygmaty humanistyczne w kulturze polskiej. Syntezy, t. 7), pp. 69-99.
- Grześkowiak 2013: R. Grześkowiak, *Jan Kochanowski przed zamkniętymi drzwiami. Czarnoleski paraklausithyron jako figura miłosna*, in R. Grześkowiak, *Amor curiosus. Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, pp. 253-278, Warszawa 2013.
- Guidorizzi 2011: G. Guidorizzi (a cura di, con E. Avezù), Euripide, *Edipo a Colono*, Milano 2011².
- Guillot 2005: *Intrduction*, in Jean Second, *Oeuvres complètes*. Tome II. *Elegiarum Libri Tres*. Edition critique établie et annotée par Roland Guillot, Paris, 2005, pp. 11-87.
- Hainsworth 1993: J.B. Hainsworth (a c. di), Omero, *Odissea*, vol. II, libri V-VIII, Milano 1993⁶.
- Hartleb 1930: M. Hartleb, *Magister barbatus Johannis Cochanovii*, "Pamiętnik Literacki", XXXVII, 1930, pp. 270-278.
- Haynes 1975: D.E.L., *The Portland vase*, London 1975².
- Harrison 1990: S.J. Harrison, *The Praise Singer. Horace, Censorinus and Ode 4.8*, "The Journal of Roman Studies", LXXX (1990), 31-43.
- Harrison 1991: S.J. Harrison, Vergil, *Aeneid 10. With introduction, translation and commentary*, Oxford 1991.

- Henriksén 1998: C. Henriksén, *Martial, book 9, a commentary*, Uppsala 1998.
- Heubeck 1992: A. Heubeck, (a c. di), Omero, *Odissea*, vol. III, libri IX-XII, Milano 1992⁵.
- Hofmann-Szantyr 2002: J.B. Hoffmann, A. Szantyr, *Stilistica latina*, a cura di A. Traina, Bologna 2002.
- Hollis 1970: A.S. Hollis (ed.), *Ovid Metamorphoses Book VIII*, Oxford 1970.
- Horsfall 2000: N. Horsfall, *Virgil, Aeneid VII. A commentary*, Leiden 2000.
- Horsfall 2006: N. Horsfall, *Virgil, Aeneid III. A commentary*, Leiden 2006.
- Horsfall 2008: N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 2. A commentary by N. Horsfall*, Leiden-Boston 2008.
- Horsfall 2013: N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 6. A commentary by N. Horsfall, Volume 2. Commentary and Appendices*, Berlin/Boston 2013.
- Jannsen 2011: H.H. Jannsen, *Le caratteristiche della lingua poetica romana*, in A. Lunelli (a c. di), *La lingua poetica latina*, Bologna 2011⁴, pp. 67-130.
- Kadłubek 1994: W. Kadłubek, *Magistri Vincentii dicti Kadłubek Chronica Polonorum*, ed. M. Plezia, Kraków 1994 (Monumenta Poloniae Historica, Nova series – tomus 11).
- Keith 2013: A. Keith, *Propertius*, in T.S. Thorsen (ed.), *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, Cambridge 2013, pp. 97-113.
- Kenney 1970: E.J. Kenney, *Doctus Lucretius*, “Mnemosyne”, XXIII 1970, pp. 366-392.
- Kenney 2011: E.J. Kenney (a c. di), Ovidio, *Metamorfosi*. Vol. IV (Libri VII-IX), Milano 2011.
- Klibanski et al. 1983: E. Klibanski, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturno e la melancolia*, Torino 1983.
- Knox 1985: P.E. Knox, *Wine, water and challymachean polemics*, Harvard Studies in Classical Philology”, LXXXIX, 1985, pp. 107-119.
- Kochanowski 2008: Z Głombiowska (ed.), Jan Kochanowski, *Carmina Latina. Poezja Łacińska. Pars prior. Imago Phototypica - Transcriptio. Część I. Fototypia - Transkrypcja. Edidit, praefatione et apparatu instruxit / Wydała i wstępem poprzedziła Zofia Głombiowska*, Gdańsk 2008.

- Kochanowski 2011: A.M. Raffo, Jan Kochanowski. *Foricoenia. I cenafuori. Pieśni. Le odi*. A cura di A.M. Raffo, "In forma di Parole", Bologna 2011.
- Korolko 1985: M. Korolko, *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*, Warszawa 1985.
- Kot 1928: S. Kot, *Jana Kochanowskiego podróże i studja zagraniczne*, in K. Tymieniecki et al., *Studja staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera*, Kraków 1928, pp. 393-427.
- Kroll 2011: W. Kroll, *La lingua poetica romana*, in A. Lunelli (a c. di), *La lingua poetica latina*, Bologna 2011⁴, pp. 1-66.
- Kromer 1558: M. Kromer, *De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX*, Oporinus, Basileae 1558.
- Krzyżanowski 1969: J. Krzyżanowski (pod. kier.), *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, pod kier. J. Krzyżanowskiego, t.
- Kürbis 1970: B. Kürbis (ed.), *Monumenta Poloniae Historica, Nova series*, t. 8, Warszawa 1970.
- Krzywy 2010: R. Krzywy, "Do rozmachu epickiego tchu nie stawalo". *Jan Kochanowski a poezja epicka – próba przeorganizowania stanu wiedzy*, in A. Oszczęda, J. Sokolski (pod red.), *W kręgu Kaliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty. Prace ofiarowane Profesor Ludwice Ślękowej*
- Labate 1984: M. Labate, *L'arte di farsi amare*, Pisa 1984.
- Labudy-Stiebera 1977: G. Labudy, Z Stiebera (pod red.), *Słownik starożytności słowiańskich. Tom 6, T-W*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1977.
- Langlade 1925: J. Langlade, *Kochanowski i Ronsard. Przyczynek historyczny*, "Kurier Poznański", LXXX e LXXXVI, 1925, pp. 20-21.
- Langlade 1931: J. Langlade, *Les Élégies de Kochanowski considérées comme source biographique*, in M. Bałaban et al. *Pamiętnik Zjazdu Naukowego im. Jana Kochanowskiego*, Kraków 1931, pp. 254-292.
- La Penna 1951: A. La Penna, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, "Maia. Rivista di letterature classiche", IV, 1951, pp. 187-209.
- La Penna 1977: A. La Penna, *L'integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Torino 1977.
- Laurens 2012: P. Lauren, *Introduction a Marsile Ficin, Commentaire sur Le Banquet de Platon, De l'Amour. Commentarium*

- in Convivium Platonis. De Amore. Texte établi, traduit, présenté et annoté par Pierre Laurens, Paris 2012², pp. IX-LXIX.*
- Leary 1996: T.J. Leary, *Martial book 14. The Apophoreta: text with introduction and commentary*, London 1996.
- Lee 1975: G. Lee (ed.), *Tibullus: Elegies*, Cambridge, 1975.
- Lenart 2013: M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*, Warszawa 2013.
- Leuman 2011: M. Leumann, *La lingua poetica latina*, in A. Lunelli (a c. di), *La lingua poetica latina*, Bologna 2011⁴, pp. 131-178.
- Lepszy 1958: K. Lepszy, *Wojna o Inflanty i powstanie wielonarodowościowej Rzeczypospolitej szlacheckiej. Pierwsze wolne elekcje*, in T. Mantueffel (pod red.) *Historia Polski, Tom I do roku 1764*, Warszawa 1958, pp. 235-261.
- Lightfoot 1970: J.L. Lightfoot, *Parthenius of Nicea. The poetical fragments and the Ἐρωτικὰ παθήματα*, Oxford 1999.
- Litwornia 2003: A. Litwornia, *Petrarka w kulturze preromantycznej Polski. Rekonesans*, in A. Nowicka-Jeżowa, E. Bem-Wiśniewska (pod red.): *Barok Polski wobec Europy. Kierunki dialogu*, Warszawa 2003, pp. 333-363.
- Lorenzoni 1989: A. Lorenzoni, *Il colore del miele e Apoll. Soph. 168, 10 ss. Bekker*, "Sileno" XV, 1989, pp. 39-56.
- Löwenfeld 1877: R. Löwenfeld, *Johann Kochanowski (Ioannes Cochranovius) und seine lateinischen Dichtungen. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte der Slaven*, Poznań 1877.
- Lunelli 1969: A. Lunelli, *Aerius. Storia di una parola poetica (Varia Neoterica)*, Roma 1969.
- Łempicki 1952: S. Łempicki, *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Kraków 1952.
- Łukaszewicz-Chantry 2014: M. Łukaszewicz-Chantry, *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji Renesansu*, Wrocław 2014.
- Lyne 1980: R.O.A.M. Lyne, *The Latin love poets: from Catullus to Horace*, Oxford 1980.
- Maltby 1991: R. Maltby, *A lexicon of ancient Latin etymologies*, Leeds 1991.
- Maltby 2002: R. Maltby, *Tibullus, Elegies: text, introduction and commentary*, Oxford 2002.
- Maltby 2012: R. Maltby, *Terence, Phormio, Edited with introduction, Translation and Commentary by R. Maltby*, Oxford 2012.

- Mankin 1995: D. Mankim (ed.), Horace, *Epodes*, Cambridge 1995.
- Marchesani 1989: P. Marchesani, *Recepcja Jana Kochanowskiego we Włoszech*, in *Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka. Twórczość. Recepcja*, pod red. J. Pelca oraz P. Buchwald-Pelcowej i B. Otwinowskiej, t. 2, Lublin 1989, pp. 207-218.
- Mariotti 1957: S. Mariotti, *La carriera poetica di Ovidio*, "Belfagor" XII, 1957, 6, pp. 609 -635.
- Mastandrea 2014: Laudes Domini e Vestigia Ennii. *Automatismi e volontarietà nel riuso dei testi*, "Il calamo della memoria", VI, 2014, pp. 51-80.
- Mayer 1994: R. Mayer (ed.), Horace, *Epistles. Book I*, Cambridge 1994.
- McKeown 1987: J.C. McKeown (ed.), *Ovid, Amores: Text and prolegomena*, Liverpool 1987.
- McKeown 1989: J.C. McKeown, *Ovid, Amores: A Commentary on Book one*, Liverpool 1989.
- McKeown 1998: J.C. McKeown, *Ovid, Amores: A Commentary on Book two*, Liverpool 1998.
- Mengaldo 2004: P.V. Mengaldo, *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari 2004².
- Mengaldo 2008: P.V. Mengaldo, *Attraverso la poesia italiana. Analisi di testi esemplari*, Roma 2008.
- Michalopoulos 2006: A.N. Michalopoulos (ed.), *Ovid Heroides 16 and 17. Introduction, text and commentary*, Cambridge 2006.
- Migliorini 1980: P. Migliorini, *Lascivus nella terminologia critico-letteraria latina*, "Anazetesis" II-III 1980, pp. 14-21.
- Minissi 2002: J. Kochanowski, *Frasche*, a c. di N. Minissi, Milano 2002.
- Minissi 2007: *Europejski Czarnolas: poezja łacińska Jana Kochanowskiego / La poesia latina di Jan Kochanowski*, Kraków 2007.
- Mortara Gravelli 2006: B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano 2006¹⁰.
- Murgatroyd 1975: P. Murgatroyd, *Militia Amoris and the Roman Elegists*, "Latomus" XXXIV, 1975, pp. 59-79.
- Murgatroyd 1980: P. Murgatroyd (ed.), *Tibullus I. A commentary on the Elegies of Albius Tibullus*, Pietermaritzburg 1980.
- Murgatroyd 1994: P. Murgatroyd (ed.), *Tibullus, Elegies II*. Edited with Introduction and Commentary by P. Murgatroyd, Oxford 1994.

- Mynors 1990: B. Mynors (ed.), Vergil, *Georgics*, Oxford 1990.
- Navarro Antolín 1996: F. Navarro Antolín (ed.), Lygdamus: *Corpus Tibullianum 3.1-6: Lygdami elegiarum liber / edition and commentary* by Fernando Navarro Antolin, Leiden 1996.
- Neri 2011: C. Neri (a c. di), *Lirici greci. Età arcaica e classica*, Roma 2011.
- Nisbet-Hubbard 1970: R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A commentary on Horace: Odes. Book I*, Oxford 1970.
- Nisbet-Hubbard 1978: R.G.M. Nisbet, M. Hubbard, *A commentary on Horace: Odes, Book II*, Oxford 1978.
- Nisbet-Rudd 2004: R.G.M. Nisbet, N. Rudd, *A commentary on Horace: Odes, Book III*, Oxford 2004.
- Norden 1970: E. Norden (ed.), *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Darmstadt 1970⁵.
- Nowicka-Jeżowa 1978: A. Nowicka-Jeżowa, *Madrygały Staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce Renesansu i Baroku*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978.
- Ocieciek 1985: R. Ocieciek, *O dedykacjach Jana Kochanowskiego*, in Z.J. Nowak (pod red.), *Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja*, t. I, Katowice 1985, pp. 7-20.
- Otto 1890: A. Otto, *Die sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890.
- Panofsky 1975: E. Panofsky, *Cupido cieco*, in Id., *Studi di iconologia*, Torino 1975, pp. 135-183.
- Paprocki 1858: B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego przez Bartosza Paprockiego zebrane i wydane r. p. 1584*, Kraków 1858.
- Parodi Scotti 1996: F. Parodi Scotti, *Ethos e consenso nella teoria e nella pratica dell'oratoria greca e latina*, Bologna 1996.
- Pasquali 1964: G. Pasquali, *Orazio lirico. Studi. Ristampa xenografica con introduzione, indici ed appendice di aggiornamento bibliografico a cura di A. La Penna*, Firenze 1964.
- Pawłow-Perrie 2008: A. Pawłow, M. Perrie, *Iwan Groźny. Car i Tyran*, 2008.
- Pease 1958: A.S. Pease (ed.), *M. Tulli Ciceronis De Natura Deorum Libri Secundus et Tertius*, Cambridge Massachussets 1958.
- Pease 1967: A.S. Pease, *Publii Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Darmstadt 1967.
- Pelc 2001: J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 2001³.
- Perutelli 1979: A. Perutelli, *La narrazione commentata. Studi sull'epillio latino*, Pisa 1979.

- Perutelli 2006: A. Perutelli, *Ulisse nella cultura romana*, Firenze 2006.
- Piacentini 2004: M. Piacentini, *Dalle origini all'umanesimo*, in L. Marinelli (a c. di), *Storia della letteratura polacca*, Torino 2004, pp. 3-46.
- Piacentini 2012: M. Piacentini, *Odi slave vòlte sull'Arno*, "Europa Orientalis", 31 (2012), pp. 299-309.
- Piacentini 2013: M. Piacentini, *Di alcune traduzioni dell'epigramma di Giano Vitale sulle rovine di Roma*, in G. Brunetti, A. Petrina (a c. di), *Abeunt studia in mores. Saggi in onore di Mario Melchionda*, Padova 2013, pp. 301-316.
- Pianezzola 1999: E. Pianezzola, *Ovidio: modelli retorici e forma narrativa*, Bologna 1999.
- Pianezzola 2007: Commento al I libro di Ovidio, *Ars Amatoria*, a cura di E. Pianezzola, Milano 2007⁵.
- Piazzì 2007: E. Piazzì (a c. di), *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula VII. Dido Aeneae*, Firenze 2007.
- Picchio 1978: R. Picchio, *Le «cycle élégiaque» de Jan Kochanowski dans le cadre de la poésie du seizième siècle*, in *Id.*, *Études littéraires Slavo-Romanes*, Firenze 1978, pp. 93-115.
- Pichon 1966: R. Pichon, *Index verborum amatoriorum*, Hildesheim 1966.
- Pinotti 1993: P. Pinotti 1993 (a c. di), *Ovidio, Remedia Amoris*, Bologna 1993².
- Pinotti 2002: P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica*, Roma 2002.
- Plezia 2001: M. Plezia, *Wanda. Geneza imienia –geneza legendy*, in *Id.*, *Scripta minora. Łacina średniowieczna i Wincenty Kadłubek*, Kraków 2001, pp. 348-358.
- Pohlenz 1911: M. Pohlenz, *Die hellenistische Poesie und die Philosophie*, in Th. Bögel et al., *Χάρτες Franz Leo zum sechzigsten Geburtstag dargebracht*, Berlin 1911, pp. 76-112.
- Pozzi 1974: G. Pozzi, *La rosa in mano al professore*, Friburgo 1974.
- Pozzi 1979: G. Pozzi, *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio cinquecento e la pittura di Giorgione*, in "Lettere Italiane" XXXI, 1, 1979, pp. 1-30.
- Pozzi 1993: G. Pozzi, *Nota additiva alla descriptio puellae*, in *Id.*, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, 1993, pp. 173-184.
- Praz 2008: M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano 2008.

- Rabbie 1996: E. Rabie, *Editing Neo-Latin Texts*, “Editio”, X, 1996, pp. 25-48.
- Reboul 1996: O. Reboul, *Introduzione alla retorica*, a c. di G. Alfieri, Bologna 1996.
- Reed 1997: J.D. Reed (ed.), Bion of Smyrna, *The fragments and the Adonis*, *Edited with introduction and commentary by J.D. Reed*, Cambridge 1997.
- Rinaldi 2012: M. Rinaldi, *L'astrologia degli umanisti*, in G. Ernst, G. Giglioni (a c. di), *Il linguaggio dei cieli. Astri e simboli nel Rinascimento*, Roma 2012.
- Ripa-Maffei 2012: S. Maffei (a c. di), C. Ripa, *Iconologia*, testo stabilito da Paolo Procaccioli, Torino 2012.
- Robinson 2011: M. Robinson, *A commentary on Ovid's Fasti, Book 2*, Oxford-New York 2011.
- Roggia 2011: A. Roggia (a c. di), *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula XIII. Laodamia Protesilao*, Firenze 2011.
- Roisius 1900: *Petri Royzii Aurei Alcagnicensis Carmina*, ed. B. Kruczkiewicz, Pars I i II, Cracoviae 1900.
- Rosati 1994: G. Rosati, *Il racconto del mondo*, introduzione a Ovidio, *Le Metamorfosi*, Milano 1994.
- Rosati 1996: G. Rosati (a c. di), *P. Ovidii Nasonis, Heroidum Epistulae XVIII-XIX. Leander Heroni. Hero Leandro*, Firenze 1996.
- Rosati 2006: *Libido amandi e libido regnandi, ovvero elegia e potere nel teatro senecano*, “Dioniso. Annale della Fondazione INDA”, V, 2006, pp. 94-105.
- Rosati 2008: G. Rosati, *Epistola elegiaca e lamento femminile*, in Ovidio, *Epistole di eroine*, introduzione traduzione e note di Giampiero Rosati, Milano 2008⁵, pp. 5-46.
- Rosati 2013: G. Rosati (a c. di), Ovidio, *Metamorfosi*, Vol. III (libri V-VI), Milano 2013².
- Reed 2013: J.D. Reed (a c. di), Ovidio, *Metamorfosi*, Vol. V (libri X-XII), Milano 2013.
- Sathas 1972: C.N. Sathas (ed.), *Mesaionike biblioteke*, vol. 5, Hildesheim 1972.
- Scarpi 2013: P. Scarpi (a c. di), Apollodoro, *I miti greci*, Milano 2013¹¹.
- Schilling 1990: R. Schilling, *Le refrain dans le poésie latine*, in M. von Albrecht, W. Schubert (hrsg.), *Musik und Dichtung. Neue Forschungsbeiträge, V. Pöschl zum 80. Geburtstag gewidmet*, Frankfurt am Mein-Bern-New York-Paris, pp. 117-131.

- Schulte 2012: J. Schulte, *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, Warszawa 2012.
- Segre 1999: *Avviamento allo studio del testo letterario*, Torino 1999.
- Sigelman 2016: A. Sigelman, *Pindar's Poetics of immortality*, Cambridge 2016.
- Sinko 1988: *Trzy elegie nagrobne Jana Kochanowskiego*, in *Id., Antyk w literaturze polskiej. Prace komparatystyczne*. Wybór i opracowanie, T. Bieńkowski; Wstęp, S. Stabryła, Warszawa 1988, pp. 75-87.
- Smith 1971: K.F. Smith, *The elegies of Albius Tibullus. The corpus tibullianum edited with introduction and notes on books I, II, and IV, 2-14*, Darmstadt 1971.
- Solmi 1909 A. Solerti (a c. di), *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite per la prima volta raccolte a cura di Angelo Solerti. Edizione postuma con prefazione, introduzione e bibliografia*, Firenze 1909.
- Solmsen 1961: F. Solmsen, *Propertius in his literary relations with Tibullus and Virgil*, "Philologus" CV, 1961, pp. 273-289.
- Spies 1930: A. Spies, *Militat omnis amans. Ein Beitrag zur Bildersprache der antiken Erotik*, diss. Tübingen 1930.
- Strzelecki 1959-1960, W. Strzelecki, *Przyczynki do wpływu tragedii Seneki na Jana Kochanowskiego*, "Eos" L, 1959-60, pp. 173-179.
- Susanetti 2006: D. Susanetti, *Favole antiche. Mito greco e tradizione letteraria europea*, Roma 2013.
- Starnawski 1985: J. Starnawski. *Jana Kochanowskiego łaciński poemat o Wandzie (Elegia I 15)*, in J. Błoński (pod red.), *Jan Kochanowski. Interpretacje*, Warszawa 1985.
- Szatyńska-Siemion 1995: A.S. Szatyńska-Siemion, *Foricoenia Kochanowskiego oraz ich antyczne wzory*, in T. Michałowska (oprac.), *Łacińska poezja w dawnej Polsce*, Warszawa 1995, pp. 63-75.
- Szczot 2009: M. Szczot, *Foricoenia Jana Kochanowskiego - w kręgu gatunkowej i tematycznej varietas*, in K. Meller (pod red.), *Klasycyzm. Estetyka - Doktryna literacka - Antropologia*, Warszawa 2009.
- Szmydtowa 1964: Z. Szmydtowa, *Erazm z Rotterdamu a Kochanowski*, in *Id., Poeci i poetyka*, Warszawa 1964, pp.68-100.
- Ślaski 2007: J. Ślaski, *Kochanowski i contubernium polonorum w Padwie*, in A. Borowski, J. Niedźwiedz (pod red.), *Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane Profesorowi Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*, Kraków 2007, pp. 491-510.

- Tarrant 2012: R. Tarrant (ed.), Virgil, *Aeneid book XII*. Cambridge 2012.
- Thompson D'Arcy 1966: W. Thompson D'Arcy, *A Glossary of greek birds*, Hildesheim 1966.
- Thompson 2003: D.F.S. Thompson (ed.), *Catullus. Edited with a textual and interpretative commentary*, Toronto 2003³.
- Thorsen 2013: T.S. Thorsen, *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, Cambridge 2013.
- Tomassucci 1992-1993: G. Tomassucci, *Johannes Sambucus (1531-1584): możliwe źródło Jana Kochanowskiego*, "Ricerche Slavistiche", XXXIX-XL, 1992-1993, pp. 403-426.
- Tomkiewicz 1955: W. Tomkiewicz, *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*, Wrocław 1955.
- Traina - Bertotti 2003: A. Traina, T. Bertotti, *Sintassi normativa della lingua latina. Teoria*, Bologna 2003³.
- Treggiari 1991: S. Treggiari, *Roman marriage. Iusti coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford 1991.
- Tygielski 2005: W. Tygielski, *Włosi w Polsce. XVI-XVII wieku. Utracona szansa na modernizację*, Warszawa 2005.
- Ulewicz 1962: T. Ulewicz, *Na śladach Lidii padewskiej (Nowa możliwość i próba rozwiązania zagadki)*, in Z. Szweykowski, W. Dworzaczek, J. Maciejewski, A. Sajkowski, T. Witczak (red.), *Munera Litteraria. Księga ku czci profesora Romana Pollaka*, Poznań 1962, pp. 291-303.
- Ulewicz 1968: T. Ulewicz, *O "Satyrze" Jana Kochanowskiego oraz historycznoliterackie kłopoty z bohaterem tytułowym*, in M. Bokszczanin, S. Frybes, E. Jankowski (pod red.), *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, Warszawa 1968, pp. 113-132.
- Ulewicz 2006: T. Ulewicz, *Świadomość słowiańska Jana Kochanowskiego. Europejskość Jana Kochanowskiego*, Kraków 2006.
- Ulkowski 1863: M. Ulkowski, *De Joanniis Kochanovii elegiis Latinis*, "Drugie Sprawozdanie Progimnazjum Śremskiego, którym na popis publiczny mający się odbyć dnia 29 września 1863 [...] zaprasza dyrektor zakładu [...]", Śrem 1863, pp. V-XI.
- Urban - Godziek 2005: G. Urban-Godziek, *Elegia Renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005.
- Urban-Godziek 2011: G. Urban-Godziek, *Elegia na progu. Antyczne dziedzictwo motywu paraklausithyronw twórczości elegijnej renesansu (usque ad Ioannem Cochanovium)*, in W. Wydra (red.), *Elegia i elegijność*, Poznań 2011, pp. 45-82.

- Urban-Godziek 2012: G. Urban-Godziek, *Elysium of love poets: the beginnings of the motif in the classical literature*, "Episteme", XVII, 2012, pp. 15-34.
- Urban-Godziek 2014: G. Urban-Godziek, *De consolatione somni – figura Pocieszycielki w renesansowej poezji miłosnej. Jan Kochanowski w nurcie łacińskiej literatury europejskiej (Boecjusz, F. Petrarca, G. Pontano, J. Secundus), "Terminus"*, XVI, z. 1(30), 2014.
- Vigarello 2007: G. Vigarello, *Storia della bellezza. Il corpo e l'arte di abbellirsi dal Rinascimento a oggi*, Roma 2007.
- Vinchesi 1991: M.A. Vinchiesi, *La terza ecloga di Calpurnio fra tradizione bucolica e tradizione elegiaca*, in "Prometheus", XVII, 1991, pp. 259-276.
- Vottero 2001: D. Vottero, commento al quarto libro di Quintiliano, *Institutio Oratoria. Edizione con testo a fronte a c. di Adriano Pennacini*, Torino 2001.
- Weimberg 1970: W. Weimberg (a cura di), 1970, *Trattati di retorica e poetica del Cinquecento*, t. 1, Bari 1970.
- Weintraub 1977a: W. Weintraub, *Od Reya do Boya*, Warszawa 1977.
- Weintraub 1977b: W. Weintraub, *Rzecz czarnoleska*, Kraków 1977.
- Weintraub 1991: W. Weintraub, *Nowe studia o Janie Kochanowskim*, Kraków 1991.
- Wendel 1935: K. Wendel, *Scholia in Apollonium Rodium Vetera recensuit C. Wendel*, Berlin 1935.
- West 1978: M.L. Hesiod, *Works & Days*, edited with *Prolegomena and Commentary* by M.L. West, Oxford 1978.
- West 1997: M.L. West, *The East face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myths*, Oxford 1997.
- Yardley 1978: J.C. Yardley, *The elegiac paraklausiphylon*, "Eranos" LXXVI, 1978, 19-34.
- Yardley 1987: J.C. Yardley, *Propertius 4.5, Ovid Amores 1.6 and Roman Comedy*, "The Cambridge Classical Journal", XXXIII, 1987, 179-89.
- Zabłocki 1976: S. Zabłocki, *Od Prerenesansu do Oświecenia*, Warszawa 1976.
- Ziomba 1997: K. Ziomba, *Clemens Janicius – Johannes Cochanovius: due concetti di elegia*, in L. Marinelli, M. Piacentini, K. Żaboklicki (a c. di), *Polonia, Italia e culture slave. Aspetti comparati tra storia e contemporaneità. Atti del convegno dei Polonisti italiani in memoria di Bronisław Biliński*, Accademia Polacca di Roma, 11-12 dicembre 1996, Varsavia-Roma 1997, pp. 55-67.

Le opere latine di Kochanowski, ad eccezione delle elegie nell'edizione 1584, sono citate da Głombiowska (2008). Le opere polacche sono citate dai volumi dell'edizione nazionale in corso di pubblicazione presso l'Ossolineum (*Treny, Pieśni, Pszalterz Dawidów*). Le altre opere polacche sono citate da: Jan Kochanowski, *Dzieła Polskie*, (Tom I, II, III) a cura di J. Krzyżanowski, Warszawa 1952 nonché da J. Kocahanowski, *Poematy Okolicznościowe*, a cura di R. Krzywy, Warszawa 2018.

Ringraziamenti

A conclusione di questo libro, voglio ringraziare il prof. Grzegorz Franczak, relatore del mio dottorato, che con il passare del tempo è divenuto anche mio amico. Oltre ad avermi guidato con mano sapiente nella stesura della mia tesi (di cui la presente monografia è una rielaborazione), si è offerto di rileggere il testo prima che questo venisse sottoposto alla casa editrice. Le sue osservazioni mi hanno risparmiato errori e sviste. Va da sé che eventuali inesattezze ed errori che si dovessero riscontrare nel testo sono comunque da imputarsi soltanto al sottoscritto.

Oltre al prof. Franczak, voglio ringraziare la prof.ssa Giovanna Brogi e il prof. Luca Bernardini, che durante i miei studi dottorali all'Università Statale di Milano mi hanno sempre supportato.

Un grazie sentito lo riservo alla prof.ssa Grażyna Urban-Godziek, che mi è stata vicino durante la stesura del mio dottorato, dispensandomi utili consigli; più in generale, debbo ringraziare tutto l'ambiente della *Katedra Literatury Staropolskiej* dell'Uniwersytet Jagielloński, che mi ha sempre fatto sentire 'uno della famiglia', incoraggiandomi nei momenti difficili e consigliandomi. Voglio ricordare personalmente qui il prof. Andrzej Borowski, il prof. Jakub Niedźwiedź, la prof.ssa Elwira Buszewicz.

Enorme gratitudine è ciò che provo nei confronti del prof. Gianluigi Baldo e del prof. Marcello Piacentini. Sono stati loro i primi a credere in me, ormai molti anni fa quando, studente di italianistica, iniziai a interessarmi alla letteratura neolatina in Polonia. Non hanno mai smesso di incoraggiarmi e di dispensarmi utilissimi consigli e osservazioni illuminanti.

Un grazie sentito va anche al mio attuale ateneo, l'Uniwersytet Pedagogiczny di Cracovia, che ha reso possibile, grazie a un finanziamento, la pubblicazione di questo libro. Ringrazio inoltre la prof. ssa Małgorzata Nowakowska e tutti i miei colleghi del dipartimento di italianistica, al fianco dei quali ho il piacere di lavorare. Un ringraziamento speciale voglio riservarlo alla dr.ssa Katarzyna Woźniak, che ha creduto nella bontà del mio lavoro, aiutandomi tra l'altro a districarmi nei meandri di una burocrazia non sempre facile da gestire.

Grazie agli amici, quelli di sempre e i nuovi arrivati.

Senza il supporto costante della mia famiglia questo lavoro non avrebbe mai visto la luce. A loro è dedicato.

Abstract

Elegiarum Libri Quattuor. Edizione critica commentata

Jan Kochanowski (1530-1584) was the greatest poet of the Polish Renaissance. He left us poems both in Polish and in Latin but the scholars focused their attention above all on his vernacular production. Yet, he proved to be an outstanding poet also when writing in Latin.

This book is the critical edition with commentary of his four books of latin elegies. The work presented here allows some assessments.

1. The role played by Propertius in inspiring Kochanowski is now substantially confirmed. The intuitions some scholars had in the past thanks to research focused on single elegies or on a restricted group of them are now confirmed on the basis of a complete and thorough analysis of the entire *corpus*. The stress the commentary lays on some stylistic features, although not modifying the basic assessment that Propertius was the main author to imitate for Kochanowski, nevertheless shows how Kochanowski was able to be independent from the ancient poet if not even 'annoyed' by some features of his style (e.g.: the typical Propertius' mythological lavishness, in Kochanowski has always been systematically moderated).
2. Tibullus (with his bucolic atmosphere) and Ovid (especially as the poet of the *Ars Amatoria*) played a great role in inspiring Kochanowski. As far as it was possible, the commentary collects *loci paralleli* with the Neo Latin poetry. Attention is paid also to the relations between the elegies and Kochanowski's vernacular poetry.
3. Horace and Pindar are the most important authors for the third book. This book is the most 'metapoetic' one, since the major part of the elegies deals with poetry itself (Kochanowski discusses such topics as: the worth of his own poetry; the ability his poetry has to eternize the personalities to whom is dedicated; the relations between his Latin and vernacular poetry).
4. The commentary investigates on a large scale the poet's Hellenism, demonstrating analytically (singling out one by one the imitated textual fragments), the fact that Kochanowski imitated directly the Greek Poetry, without the intermediation of the Latin poets and, what is more important, the imitation is not confined to the Hellenistic epigrams (the presence of the *Greek Anthology* in Kochanowski's *Foricoenia*, a collection of Latin epigrams, is probably the better known feature of his Hellenism), but involves also the lyric and the epic poetry (Pindar and Homer above all).
5. Particular attention has been paid to the presence of Petrarca in Kochanowski's poems. As a result, it's possible to maintain the absence of the vernacular Petrarca in Kochanowski's elegies. Kochanowski is rather interested in ancient or neolatin poets and, if he quotes or imitates Petrarca, he imitates and quotes his latin works.

BIBLIOTECA DI STUDI SLAVISTICI

1. Nicoletta Marcialis, *Introduzione alla lingua paleoslava*, 2005
2. Ettore Gherbezza, *Dei delitti e delle pene nella traduzione di Michail M. Ščerbatov*, 2007
3. Gabriele Mazzitelli, *Slavica biblioteconomica*, 2007
4. Maria Grazia Bartolini, Giovanna Brogi Bercoff (a cura di), *Kiev e Leopoli: il "testo" culturale*, 2007
5. Maria Bidovec, *Raccontare la Slovenia. Narratività ed echi della cultura popolare in Die Ehre Dess Hertzogthums Crain di J.W. Valvasor*, 2008
6. Maria Cristina Bragone, *Alfavitar radi učenija malych detej. Un abbecedario nella Russia del Seicento*, 2008
7. Alberto Alberti, Stefano Garzonio, Nicoletta Marcialis, Bianca Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti (Ohrid, 10-16 settembre 2008)*, 2008
8. Maria Di Salvo, Giovanna Moracci, Giovanna Siedina (a cura di), *Nel mondo degli Slavi. Incontri e dialoghi tra culture. Studi in onore di Giovanna Brogi Bercoff*, 2008
9. Francesca Romoli, *Predicatori nelle terre slavo-orientali (XI-XIII sec.). Retorica e strategie comunicative*, 2009
10. Maria Zalambani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, 2009
11. Maria Chiara Ferro, *Santità e agiografia al femminile. Forme letterarie, tipologie e modelli nel mondo slavo orientale (X-XVII sec.)*, 2010
12. Evel Gasparini, *Il matriarcato slavo. Antropologia culturale dei Protoslavi*, 2010
13. Maria Grazia Bartolini, *"Introspece mare pectoris tui". Ascendenze neoplatoniche nella produzione dialogica di H.S. Skovoroda (1722-1794)*, 2010
14. Alberto Alberti, *Ivan Aleksandăr (1331-1371). Splendore e tramonto del secondo impero bulgaro*, 2010
15. Paola Pinelli (a cura di), *Firenze e Dubrovnik all'epoca di Marino Darsa (1508-1567). Atti della giornata di studi – Firenze, 31 gennaio 2009*, 2010
16. Francesco Caccamo, Pavel Helan, Massimo Tria (a cura di), *Primavera di Praga, risveglio europeo*, 2011
17. Maria Di Salvo, *Italia, Russia e mondo slavo. Studi filologici e letterari*, 2011
18. Massimo Tria, *Karel Teige fra Cecoslovacchia, URSS ed Europa. Avanguardia, utopia e lotta politica*, 2012
19. Marcello Garzaniti, Alberto Alberti, Monica Perotto, Bianca Sulpasso (a cura di), *Contributi italiani al XV Congresso Internazionale degli Slavisti (Minsk, 20-27 agosto 2013)*, 2013
20. Persida Lazarević Di Giacomo, Sanja Roić (a cura di), *Cronotopi slavi. Studi in onore di Marija Mitrović*, 2013
21. Danilo Facca, Valentina Lepri (edited by), *Polish Culture in the Renaissance*, 2013

22. Giovanna Moracci, Alberto Alberti (a cura di), *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*, 2013
23. Marina Ciccarini, Nicoletta Marcialis, Giorgio Ziffer (a cura di), *Kesarevo Kesarju. Scritti in onore di Cesare G. De Michelis*, 2014
24. Anna Bonola, Paola Cotta Ramusino, Liana Goletiani (a cura di), *Studi italiani di linguistica slava. Strutture, uso e acquisizione*, 2014
25. Giovanna Siedina (edited by), *Latinitas in the Polish Crown and the Grand Duchy of Lithuania. Its Impact on the Development of Identities*, 2014
26. Alberto Alberti, Marcello Garzaniti, Stefano Garzonio (a cura di), *Contributi italiani al XIII Congresso Internazionale degli Slavisti (Ljubljana, 15-21 agosto 2003)*, 2014
27. Maria Zalambani, *L'istituzione del matrimonio in Tolstoj. Felicità familiare, Anna Karenina, La sonata a Kreutzer*, 2015
28. Sara Dickinson, Laura Salmon (edited by), *Melancholic Identities, Toska and Reflective Nostalgia. Case Studies from Russian and Russian-Jewish Culture*, 2015
29. Luigi Magarotto, *La conquista del Caucaso nella letteratura russa dell'Ottocento. Puškin, Lermontov, Tolstoj*, 2015
30. Claudia Pieralli, *Il pensiero estetico di Nikolaj Evreinov tra teatralità e 'poetica della rivelazione'*, 2015
31. Valentina Benigni, Lucyna Gebert, Julija Nikolaeva (a cura di), *Le lingue slave tra struttura e uso*, 2016
32. Gabriele Mazzitelli, *Le pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa orientale. Catalogo storico (1921-1944)*, 2016
33. Luisa Ruvoletto, *I prefissi verbali nella Povest' vremennykh let. Per un'analisi del processo di formazione dell'aspetto verbale in russo*, 2016
34. Alberto Alberti, Maria Chiara Ferro, Francesca Romoli (a cura di), *Mosty mostite. Studi in onore di Marcello Garzaniti*, 2016
35. Pina Napolitano, *Osip Mandel'stam: i quaderni di Mosca*, 2017
36. Claudia Pieralli, Claire Delaunay, Eugène Priadko, *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà letteraria*, 2017
37. Alessandro Farsetti, *Una voce parigina nel Futurismo russo: la poesia di Ivan Aksenov*, 2017
38. Giovanna Siedina, *Horace in the Kyiv Mohylanian Poetics (17th-First Half of the 18th Century). Poetic Theory, Metrics, Lyric Poetry*, 2017
39. Rosanna Benacchio, Alessio Muro, Svetlana Slavkova (edited by), *The Role of Prefixes in the Formation of Aspectuality. Issues of Grammaticalization*, 2017
40. Maria Chiara Ferro, Laura Salmon, Giorgio Ziffer (a cura di), *Contributi italiani al XVI Congresso Internazionale degli Slavisti. Belgrado, 20-27 agosto 2018*, 2018
41. Alessandro Achilli, *La lirica di Vasyl' Stus. Modernismo e intertestualità poetica nell'Ucraina del secondo Novecento*

