



Jan Kochanowski,
Elegiarum libri quattuor I 1: *dall'imitatio*
testuale ad alcune considerazioni
di critica del testo

di Francesco Cabras

IN LUOGO DI UN'INTRODUZIONE: PERCHÉ "FINESTRA"

Tra le varie declinazioni della metafora "finestra" – io credo – vi è anche quella di vedere nell'intertestualità una forma di traduzione – da *trans ducere* – un "trasferire, portare altrove, far passare attraverso", un "cambiare di posto" a un *quid* che può essere un intero testo letterario o semplici frammenti di esso; l'intertestualità può leggersi come finestra di un testo verso un altro testo. Attraversandola, passando attraverso meccanismi propri dell'intertestualità e dell'arte allusiva, un testo si trasforma, entra in un altro testo, modificandolo e fornendo nuove chiavi di lettura per la sua lettura e interpretazione. Vorrei concentrarmi su ciò che succede a un testo quando viene *trans ductus* in un altro testo, quando attraversa quella "finestra" che lo trasforma, proiettandolo in un altro; in una parola vorrei riflettere su alcuni meccanismi dell'intertestualità.



Credo che per affrontare il tema occorra fare ricorso a due categorie studiate in un volume del 1975, poi riedito (Conte 1985), ovvero quelle di "memoria poetica" e di "sistema letterario". È nota la distinzione di Lausberg tra "discorso di riuso" e "discorso di consumo"; se il cosiddetto discorso di consumo si esaurisce nella funzione empirica di assolvere alle necessità del contingente quotidiano, il "discorso di riuso" (cito da Conte 1985: 18), "conserva uguale la sua fruibilità per controllare – celebrare o dotare di significato – certe situazioni tipiche all'interno di un ordine sociale più o meno differenziato: è uno degli strumenti che «operano per il mantenimento cosciente della pienezza e della continuità dell'ordine sociale e anche, in fondo, del carattere necessariamente sociale dell'umanità in genere»". Ora, il privilegio che permette al "discorso di riuso" di sottrarsi all'immediata necessità comunicativa del contingente è il privilegio di questo tipo di discorso. Due considerazioni: quello di sottrarsi all'uso del quotidiano con la sua opacità, sul quale torneremo, è una caratteristica del linguaggio poetico ormai assodata e che lo assimila a forme di altri discorsi di riuso quali il linguaggio sacrale o quello giudiziario; la seconda, forse un po' meno scontata, è che il "riuso" importa il costituirsi di una "tradizione" che si conserva nella *memoria* di chi scrive e di chi legge ed è solo all'interno di questo *sistema* che è la *tradizione* che la parola poetica diventa parola poetica; la parola poetica non può esistere da sola, ma soltanto in relazione con altri elementi del sistema in cui è calata ed è necessariamente diversa, straniata e peregrina (già Aristotele parlava di τὸ ξενικόν contrapposto a τὸ ἰδιωτικόν nella *Retorica* a proposito del linguaggio poetico). Come raggiungere questo effetto? Il linguaggio, sostanzialmente, attira tutta l'attenzione su di sé, obliterando la sua funzione comunicativa immediata. Non mi concentrerò in questa sede su fenomeni strettamente fonico stilistici che senza dubbio contribuiscono all'alterità del linguaggio poetico – penso a fenomeni metrici piuttosto che a figure di suono o ancora a fenomeni sintattici particolari –; vorrei piuttosto inquadrare il problema dello "scarto" rispetto al linguaggio quotidiano – e poi della *traduzione* – a partire dall'applicazione del concetto di *metafora* alla memoria poetica stessa. Secondo la retorica classica la metafora è un *trope* consistente nello spostamento di una designazione dall'uso e dal senso propri ad un uso ed un senso nuovi, per citare un famoso esempio dalla *Poetica* aristotelica, che lo Stagirita prende a prestito da Empedocle: "E il poeta dirà che la sera è la vecchiaia del giorno". È chiaro qui che la "sera" sarà l'elemento convenzionale, mentre "vecchiaia" è motivata soggettivamente, è una scelta del poeta che motiva il proprio linguaggio, dandone una ragione privata e soggettiva.

Ora – per tenerci al nostro caso – il poeta è "obbligato" dalla tradizione precedente a presentarsi di fronte ai suoi lettori con un *topos modestiae* – e in ciò identifichiamo l'elemento convenzionale della "metafora" di cui parlavo, l'elemento "continianamente" implicato dal sistema della memoria letteraria –. Questo elemento viene accolto nel nuovo testo ma nel momento in cui il poeta accoglie una tale topica opera anche delle scelte soggettive, perché scegliere un parallelo con Callimaco e non



con altri autori significa riallacciarsi al magistero properziano *in primis* e più latamente rivendicare l'appartenenza alla schiera dei poeti *docti* e alessandrini – antichi o a Kochanowski contemporanei –; ad essa e non ad altre. Altre volte, aprendo una finestra sulla "tradizione" comprendiamo esattamente cosa intenda il testo che stiamo leggendo: quando il poeta – ai vv. 21-28 – sostiene di essere pronto, solo che l'amata glielo imponga, ad affrontare le fatiche erculee, la tradizione che soggiace ai vv. 23-24 ci aiuta a comprendere che quelle fatiche sono nientemeno che fatiche letterarie: se la *puella* gli starà accanto, egli diverrà il più grande dei poeti.

È una finestra di un testo sugli altri testi quella a cui penso, una finestra attraverso la quale occorre guardare per comprendere il testo che stiamo leggendo; una finestra che è strumento indispensabile al poeta stesso: strumento di dialogo con il passato ma al contempo strumento che permette delle scelte personali; quasi che lo stare alla finestra per guardare ai grandi del passato sia una variazione del celeberrimo motto dal *Metalogicon* di Giovanni di Salisbury: anziché "nani sulle spalle dei giganti", che guardano dall'alto a un ricchissimo patrimonio letterario e culturale ormai consolidato e a loro completa disposizione, si potrebbe parlare di autori – e lettori-interpeti – "alla finestra", da cui guardano a una "tradizione" che sia insieme aiuto al "dire" del poeta e al "leggere" dei suoi lettori.

L'ELEGIA I 1: VARIANTI TESTUALI E IPOTESTI

Le ragioni del presente contributo risiedono nella ruolo privilegiato accordato, nell'economia di un testo letterario, al suo *incipit*¹; ritengo che lo studio di un singolo testo possa portare alla luce fenomeni che si riverberano sull'intera raccolta in questione, e mi riferisco a fenomeni legati all'intertestualità, ovvero ai procedimenti seguiti dall'autore nell'imitare i propri modelli, antichi o neolatini, così come più strettamente ecdotici: quali sono stati i modi (il plurale non è casuale) di procedere di Kochanowski nel risistemare – talvolta riscrivere di sana pianta – la redazione manoscritta del 1560-1562 conservata nel manoscritto Osmólski? Sono queste le problematiche che mi hanno guidato nello studio dell'elegia. Commentandola, partirò dall'analisi contenutistica del testo presente nella stampa del 1584, discutendo le singole varianti rispetto alla redazione manoscritta via via che si presenteranno. Per ragioni che esplicherò qui di seguito, ho ritenuto di dover prendere in considerazione

¹ In ambito non slavistico si legga il pregnante contributo dedicato da Mengaldo agli *incipit* leopardiani (Mengaldo 2006: 41-78). I micro mutamenti stilistici riscontrabili in tali attacchi corrispondono ai macro mutamenti che intervengono nella scrittura – e nei presupposti teorici alla prassi poetica – del poeta recanatese. Riferisco qui la parola *testo* all'intera raccolta elegiaca kochanoviana, conformandomi all'intuizione di Gianfranco Folena, che intitolò un suo studio appunto *textus textis* (Folena 2002: 3-26). Un testo è "un tessuto o un intreccio di parole legate in unità contestuale di senso" (Folena 2002: 4); si potrà ben affermare allora che la risultanza di una serie di testi sia un nuovo testo, quel testo che costituiscono le singole elegie considerate nel loro insieme.



anche l'epigramma *Ad lectorem* che introduce l'intero volume uscito presso la drukarnia Łazarzowa nel 1584², così come quello incipitario dei *Foricoenia, Ad Myscovium*.

Una delle particolarità della raccolta elegiaca kochanoviana è la presenza, in apertura, di un epigramma, *Ad lectorem*, il quale funge da proemio non alle sole elegie, ma anche agli epigrammi che a queste tengono dietro nello stesso volume; la struttura a cui ci troviamo dinanzi è dunque composta di un primo epigramma (*Ad lectorem*), che funge da introduzione al contempo dell'intera opera così come della raccolta elegiaca, a cui risponde il *foricoenium* proemiale, *Ad Myscovium*, che è la dedica premessa alla raccolta epigrammatica³:

Ad lectorem

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 clypeo, non texerit aegide Pallas,
 Quo minus e nasis pendeat indomitis

(Głombiowska 2008: 377)

² È nota l'intricata situazione editoriale delle elegie: se è generalmente condivisa l'idea che l'autore stesse lavorando in prima persona alla stampa delle sue opere, non siamo sicuri che queste abbiano ricevuto l'*imprimatur* definitivo dallo stesso (Buchwald-Pelcowa 1993). Ritengo tuttavia probabile che la volontà dell'autore sia stata in linea di massima rispettata. Le costanti che s'incontrano nei testi incipitari della stampa 1584, e che presenterò in questo contributo, fanno pensare a un meditato progetto d'autore. Mi riferisco all'insistenza su una determinata topica – ricorrente quella del fonte aganippeo –, veicolata attraverso autori classici ben individuabili – satirici: Persio e Giovenale, Orazio –, e penso anche a un particolare atteggiamento, decisamente connaturato all'autore nei luoghi incipitari, ovvero quello di un'orgogliosa autocoscienza e del rifiuto di dedicare i suoi componimenti a un individuo ben determinato, a vantaggio di una collettività di lettori. Ritornerò sulla questione in maniera più dettagliata nel corso dell'analisi.

³ I testi latini di Kochanowski sono citati seguendo la seguente edizione: Jan Kochanowski, 2008, *Carmina latina / Poezja łacińska. 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. Non seguo però l'editrice nel segnalare graficamente i suoi interventi sul testo, es. I 1, 12: *Longinqua Eurotae navit ad usq[ue] vada* o nel conservare i diacritici della cinquecentesca, come in I 1, 1: *Non me, si modò sum, Musae facère póétam*.



Ad Myscovium

Qui cenare domi Musas adeoque poetam
Ipsam, Myscovi non reticende, vetas,
Accipe iure tuis foricenia debita mensis,
Non Aganippeo fonte, sed hausta cado.
Haec mihi, dum violae regnant, dum pocula spumant,
Corniger occulta dictat in aure deus.
Queis horam neque tu meliorem impende legendis,
Inter vina volunt ebria scripta legi.

(Głombiowska 2008: 625)

Vale la pena considerare tutti insieme i tre testi, non solo per la compresenza del *topos modestiae* – opzione direi quasi obbligata, giusta il peso della tradizione che la imponeva⁴ – ma anche e soprattutto per il ritorno costante di un ipotesto, ovvero i *Coliambi* di Persio, che a mio giudizio vanno tenuti presenti e affiancati ad altre fonti di cui dirò. Questi i primi tre versi dei *Coliambi*:

Nec fonte labra prolui caballino,
Nec in bicipiti somniasse Parnaso
Memini, ut repente sic poeta prodirem.

Il *fons caballinus* è proprio la fonte aganippea di cui leggiamo nel *foricoenium*; ora, l'epigramma *Ad lectorem*, che apre il volume e precede le elegie, insiste su ipotesti satirici: la parola *sanna* è attestata soltanto a partire da Persio (*Sat.* I 62⁵ e V 91-92⁶),

⁴ Cito qui a mo' d'esempio il celeberrimo *incipit* della raccolta catulliana (I 3-4), dove il poeta dedica il libro all'amico Cornelio: *Corneli, tibi: namque tu solebas / meas esse aliquid putare nugas*, o ancora Marziale I 4, dove i versi del poeta sperano di trovare presso l'imperatore la stessa condiscendenza che vi trovano gli *ioci* che hanno luogo durante i trionfi militari. Si legga inoltre l'epigramma che il Buonaccorsi, Callimaco Esperiente, premise ai suoi *Epigrammatum libri duo: Dum tibi crescit opus meliore pumice cultum / Quod mea dormitans saepe lucerna videt, / Accipe, quas cubito presso post vina rosasque / Concinuit nugas Musa iocosa mihi. / Quas releges primis mensis aliisque remotis, / Coeperit ut pretium risus habere suum. / Tunc licet a curiis animum revocare severis / Horaque tam gracili convenit illa lyrae. / Quodsi grata mei praecox uva racemi, / Expectes pleno postmodo musta lacu.* Catullo XIV b è indubbio presupposto di *Ad lectorem: Si qui forte mearum ineptiarum / lectores eritis manusque vestras / non horrebitis admovere nobis.*

Si ricordi però, per quanto riguarda il *topos modestiae*, le giuste osservazioni di Głombiowska 1981: 13-16 nonché Ociczek 1985, su cui ritornerò.

⁵ Dove il poeta suggerisce ai ricchi patrizi di guardarsi dagli adulatori: finché si da loro da mangiare e non gli si volta le spalle, non mancheranno di decantare le lodi del benefattore; appena ci si volta, però, questi adulatori prezzolati scaglieranno sui malcapitati le loro *sannae*.

⁶ *Disce, sed ira cadat naso rugosaque sanna, / Dum veteres avias tibi de pulmone revello.*



tornando poi in Giovenale VI 306-307⁷; la chiusa *Quo minus e nasus pendeat indomitis*, riecheggia l'Orazio di *Sat. I 6, 3-6*:

Nec quod avus tibi maternus fuit atque paternus
Olim qui magnis regionibus imperitarent,
Ut plerique solent, naso suspendis adunco
Ignotos, ut me libertino patre natum.

L'immagine del "naso" ad indicare la severa censura torna anche in Persio I 39-43, dove l'interlocutore che il poeta immagina per se stesso, gli rimprovera una eccessiva severità di giudizio:

Nunc non a tumulo fortunataque favilla
Nascentur violae? "Rides" ait "et nimis uncis
Naribus indulges. An erit, qui velle recuset
Os populi meruisse et cedro digna locutus
Linquere nec scombros metuentia carmina nec tus?"

Infine, a leggere l'attacco dell'elegia *Nec me, si modo sum, Musae fecere poetam, Nec memini Aoniae rupis adisse specus*, riecheggia ancora il coliambo, con le sue negazioni ribattute e quel *memini* a riprendere esattamente il testo di Persio, né sarà fuori luogo ricordare qui l'*incipit* di *Elegiarum libri duo I 1* – la prima redazione manoscritta del corpus elegiaco datata al 1562: *Non me, si modo sum, Musae fecere poetam, / Nec pota est umquam Castalis unda mihi*, dove è ricordata esplicitamente un'altra fonte, a dispetto delle più generiche *specus* dell'edizione a stampa. Per quanto riguarda l'allusione a Callimaco, sarà da tenere a mente l'*alter Callimachus* per eccellenza, ovvero Properzio, e di quest'ultimo si legga l'elegia I 4 al verso 65: *Umbria Romani patria Callimachi*⁸, né vanno dimenticati i vv. 17-28 dell'elegia III *Ad Marium Brutum*

⁷ *I nunc et dubita qua sorbeat aera sanna / Tullia quid dicat, notae collectea Maurae.*

⁸ Il verso è stato segnalato da Grzegorz Franczak nell'edizione online di cui a nota precedente. Non è da escludere che l'aspirazione a scrivere versi degni di Callimaco – quindi ad essere un *alter Callimachus* – sia anche un'esplicita dichiarazione di poetica, ovvero di dipendenza dal modello properziano. Głombiowska 1972 e 1981 ha fornito numerosi esempi di puntuali prestiti testuali properziani; secondo la studiosa non è tanto (o non solo) una questione di tessere testuali direttamente imitate da Kochanowski a dare la misura del suo debito verso il poeta antico, quanto piuttosto l'organizzazione interna della raccolta – con uno sviluppo drammatico, dove sono alternate gioia e disperazione, in una soluzione narrativa non lineare; il ritratto dell'eroina o l'alto tasso di riflessioni sulla propria scrittura poetica presenti in entrambi gli autori –; tuttavia ritengo valga la pena approfondire la questione, ché ad esempio nelle elegie kochanoviane mancano la sovrabbondanza e la preziosità mitologica – lo riconosce la stessa studiosa – così caratteristiche in Properzio (Głombiowska 1972: 26); sono meno frequenti che nel poeta antico gli epiteti ricercati, così come i giri sintattici hanno ben poco della complessità properziana, tendendo a una chiarezza espositiva che ricorda piuttosto Tibullo. Głombiowska 1972 riflette anche sulla presenza della mitologia in Properzio e Kochanowski, sostenendo che quest'ultima sarebbe presente nel poeta polacco in grado simile a quello che si riscontra in



dall'*Elegiarum liber primus* del dalmata Lodovico Pascale. Scrivendo all'amico lontano, che esercita la professione forense a Padova, il poeta lo prega con queste parole di accettare benignamente le elegie inviategli in dono:

Et quamquam maiora tuo sub pectore versas,
Sunt tamen haec studiis non aliena tuis,
Nam modo castaliis nemo est te notior antris,
Nemo Caballino largius amne bibit
Atque (ita sim felix) quoties tua docta revolve
Carmina (iudicio est gratia si qua meo)
Scripta cothurnati videor versare Maronis,
Aut Colophoniaci nobile vatis opus.
Quis tua scripta neget culto certare Tibullo
Cumque Phyletaeis vivere digna modis?
Quae te florentis sub tempora prima iuventae,
Flebilibus numeris scribere iussit Amor.

Ancora una volta abbiamo a che fare con la fonte Aganippea – qui in realtà la lettera dice *amnis*, ma l'allusione è chiara –; seguono i nomi di Virgilio e di Mimnermo di Colofone, esponente dell'elegia erotica ricordato da Properzio in opposizione a Omero in I 9, 11: *Plus in amore valet Mimnermi versus quam Homero*; al v. 25 interviene un paragone con il colto Tibullo: i versi di Marco non sono indegni del poeta romano (*Quis tua scripta neget culto certare Tibullo?*), così come quelli di Kochanowski non lo saranno di Callimaco (*Et canere antiquo consona Callimacho*)⁹; a questo punto incontriamo la seconda variante testuale, giacché nel manoscritto il pentametro si presenta come segue: *et certare sacro carmine Callimacho*; rispetto alla variante sopra menzionata, che pare rispondere più a un'esigenza di *variatio* e al contempo di generalizzazione – si nasconde un'allusione troppo scoperta alla topica tradizionale, passando da una fonte ben individuata alle più generiche "grotte d'Aonia" – la seconda si motiva con la risoluzione di un problema semantico: un verso come *et certare sacro carmine Callimacho* è ambiguo, dal momento che non si comprende se l'aggettivo *sacro* sia da

Properzio, comunque superiore agli altri due elegiaci classici, Tibullo e Ovidio. Se l'affermazione è ineccepibile per Tibullo – ma si tenga a mente che in lui l'alessandrino si esprime per altre vie –, non mi pare però si possa affermare di Ovidio che "stosunkowo rzadko wprowadza ją [scil. mitologię] w *Amores*" [tutto sommato introduce raramente negli *Amores* la mitologia] (Głombiowska 1972: 23). [La traduzione è mia].

⁹ Lodovico Dolce, compagno di studi di Janicjusz e a cui il poeta polacco dedicò un epigramma, curò per l'editore Giolito un'edizione dei *carmina* di Pascale: *Ludouici Pascalis, lulii Camilli, Molsae et aliorum illustrium poetarum carmina, ad illustriss. et doctiss. Marchionem Auriae Bernardinum Bonifatium per Ludouicum Dulcium nunc primum in lucem aedita*, Venetiis, apud Gabrielem Iolium et fratres De Ferrariis, 1551, edizione che contiene anche l'elegia riportata. Nel 1552 Kochanowski arrivò per la prima volta a Padova, e considerato l'importante ruolo giocato dall'editoria veneziana nonché i contatti del Dolce con gli ambienti polacchi è altamente probabile che il poeta avesse familiarità con i versi di Pascale.



riferire a *carmine* piuttosto che a *Callimacho*; il pentametro che leggiamo nella stampa elimina questa ambiguità. In *et canere antiquo consona Callimacho* la struttura grammaticale è inequivocabile: *consona* è un accusativo, *antiquo Callimacho* è un dativo.

Proseguendo, ci troviamo di fronte alla topica di Amore che spinge alla poesia, la quale topica, oltre ad essere presente nell'elegia pascaliana (v. 28: *Flebilibus numeris scribere [te] iussit Amor*), è rintracciabile diffusamente già nella classicità, a partire da questo luogo properziano (l 1, 1-6):

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
Contactum nullis ante cupidinibus.
Tum mihi constantis deiecit lumina fastus
Et caput impositis pressit Amor pedibus,
Donec me docuit castas odisse puellas
Improbis, et nullo vivere consilio.

Senza dimenticare altri *loci* fondamentali, segnalati da Grzegorz Franczak¹⁰:

Verg., *Buc.* IX 32-33: [...] *Et me fecere poetam / Pierides* [...] oppure, tornando all'ambito elegiaco, Ov. *Am.* II 1, 38: *Carmina, purpureus quae mihi dictat amor*" e poi altri due passi, uno dal *Corpus Tib.* (III 4, 65): *Saevus Amor docuit validos temptare labores*, l'altro properziano (II 1,4: *Ingenium nobis ipsa puella facit*).

Sulla scorta delle pregnanti osservazioni di Axer (1985) sull'intertestualità, v'è da chiedersi quale sia il ruolo giocato da simili frammenti: sono frammenti testuali morti, inattivi, che ostentano puramente se stessi, oppure sono attivi nel discorso poetico dell'autore, contribuendo a creare il senso del testo? Sono forse risemantizzati, a dire altro rispetto al contesto originale, o forse mantengono il loro significato di partenza?

Dirò subito che l'impressione in questo caso è quella di trovarsi di fronte a una fascinazione dell'autore per questa topica, che nel caso dell'elegia in questione finisce per incrociarsi con altri ipotesti.

Date tali tessere testuali è possibile tirare le prime conclusioni: Kochanowski sembra molto attratto, nei luoghi incipitari, dalla topica di derivazione satirica *sensu lato*. Oltre a Persio, ritroviamo Orazio, e non solo in contesti epigrammatici – quindi a rigore genologicamente meno "nobili" – ma anche in contesto elegiaco¹¹; vale la pena ricordare che, per quanto riguarda i tre grandi rappresentanti dell'elegia latina, il solo Ovidio premise alla sua raccolta un epigramma, dove il *topos modestiae*, con conseguente svalutazione della propria opera, è così declinato: "Per evitare che il

¹⁰ <<http://neolatina.bj.uj.edu.pl/book/showcomment/id/48.html>> (02/02/2014)

¹¹ Una simile topica invece manca nell'abbrivio del *Lyriconum libellus*.



lettore s'annoi (ammesso e non concesso che non si sia già annoiato), lo stesso Nasone ha preferito abbreviare la sua raccolta, togliendole due libri”:

Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli,
Tres sumus: hoc illi praetulit auctor opus
Ut iam nulla tibi nos sit legisse voluptas,
At levior demptis poena duobus erit.

È notevole il fatto che Ovidio, così come Kochanowski, non esponga troppo la supposta pochezza delle proprie opere, ma la nasconda, per così dire, dietro un altro enunciato, dal momento che, si noti la sottigliezza, il fatto che il lettore si annoi alla lettura degli *Amores* non significa automaticamente che ciò sia da imputare alla poca maestria del poeta; potrebbe darsi benissimo che la colpa sia dello stesso lettore, incapace di apprezzare una simile, raffinata poesia.

A questo proposito vale la pena soffermarci sui risultati dello studio di Ociczek (1985), che ha sottolineato la forte autocoscienza del poeta, quale emerge dalle dediche delle sue opere: se è vero che non rinuncia quasi mai al *topos modestiae*¹², è altrettanto vero che non rinuncia mai nemmeno a una orgogliosa rivendicazione del valore da riconoscere alle sue opere – si veda il celeberrimo distico dalla dedica a Myszkowski nel *Psałterz Dawidów*: “I wdarłem się na skałę pięknej Kalijopy / Gdzie dotychmiast nie było znaku polskiej stopy”¹³ –.

Tre delle sue opere maggiori non hanno un destinatario ben individuato: *Fraszki* non hanno in assoluto dedicatario, mentre le *Pieśni* sono dedicate *nikomu albo raczej wszystkim*¹⁴; le elegie sono dedicate a ogni singolo, individuale lettore (*si quis eris*). Come giustamente sostenuto da Ociczek (1985: 10) ma ancora prima da Głombiowska (1981: 14-16), tutto ciò è ulteriore riprova della forte consapevolezza di sé e del proprio valore da parte dell'autore, che può permettersi di non dedicare opere di tale portata a potenti mecenati-protettori¹⁵.

Una simile sicurezza nella qualità del proprio poetare la si riscontra anche nelle elegie di Callimaco Esperiente, che iniziano immediatamente con una poesia per la

¹² Ociczek (1985: 17-18) cita *Zuzanna, Satyr, Szachy*.

¹³ “ Ho salito la rocca della bella Calliope, dove fin'ora non era traccia di piede polacco” [La traudzione è mia].

¹⁴ “A nessuno, anzi piuttosto a tutti” [La traudzione è mia].

¹⁵ Głombiowska (1981: 14-15) paragona la dedica delle elegie kochanoviane con l'esordio dei *Tristia* di Janicjusz, dove l'autore (o meglio, nella costruzione retorica: il libro stesso) chiede la protezione del vescovo Samuel Maciejowski; è vero altresì che Kochanowski ammicca spesso ai suoi protettori, basti pensare all'elegia I 5 per Tarnowski o al *foricinium* LII, *Ad Episcopum Cracoviensem* – non sappiamo se si tratti di Myszkowski o di Padniewski – nel quale il poeta chiede al suo protettore, con molta discrezione, un aiuto per ottenere un proprio *angulus* oraziano, dove passare la vecchiaia occupandosi della cura dei campi e delle proprie poesie. Va tuttavia notato come questi esempi non siano “esposti” in posizione iniziale, non sono testi di dedica, il che dunque non smentisce quanto si è detto.



misteriosa Fannia Świątochna¹⁶; diversa appare la situazione degli *Epigrammatum libri duo*, che iniziano con una dedica che ricorda a tratti anche l'epigramma kochanoviano (Callimaco citato alla nota 4).

Concludendo l'analisi della prima parte del componimento vorrei soffermarmi sui seguenti interventi, apparentemente minimali ma che in realtà sortiscono l'effetto di alzare il livello stilistico del testo. Paride ha abbandonato il suo ozio e, spinto da Amore, si comporta come segue (vv. 11-12 di entrambe le versioni):

Manoscritto

Et classem instruxit, tumidique per aequora ponti
Navit ad Eurotae fluminis usque vada.

Stampa

Et classem instruxit, vastique per aequora ponti
Longinqua Eurotae navit ad usque vada.

Ora, l'aggettivo *vastus* riferito a *mare*, *pontus*, *fluctus* e simili, è maggioritario nell'*Eneide*¹⁷; fatto ancora più interessante, è che permette di risalire a Catullo¹⁸, ciò che non succede per *tumidus*, non testimoniato in un simile sintagma prima di Properzio, mentre le attestazioni di *vastus* in ambito elegiaco sono superiori a quelle di *tumidus*¹⁹. Dati alla mano, mi pare di poter concludere che le scelte lessicali di Kochanowski puntino a un maggior grado di elegizzazione del suo dettato, aderendo all'*usus*

¹⁶ Questo *incipit* dell'elegia, una lode delle bellezze di Fannia: *Fannia, formarum specimen regionis ad Arcton / Algentis Borea perpetuaque nive, / Commodiore loco fueras dignissima nasci / Et fieri terrae prosperioris honor*". Si vedano anche i vv. 61-64: *Qualescumque tibi dicam, mea Fannia, versus / Sint tibi candoris pignora certa mei / Et lege non dura facie quaecumque reponet / Pervigil in laudes iam mea Musa tuas*".

¹⁷ Basandomi sul *corpus* della Bibliotheca Teubneriana Latina online riscontro sei attestazioni dell'aggettivo *tumidus* riferito al mare nell'*Eneide*: I 142-143; III 156-159; V 124-128; V 819-821; VIII 671; in XI 392-395 si riferisce al Tevere pieno di sangue troiano. Significativa, in quanto elegiaca, l'unica attestazione properziana del sintagma III 9, 35-36: *Non ego velifera tumidum mare findo carina: / Tota sub exiguo flumine nostra mora est*. In contesto elegiaco occorre nuovamente in Ovidio, *Tris*. I 2, 23-24: *Quocumque aspicio, nihil est, nisi pontus et aer, / Fluctibus hic tumidus, nubibus ille minax* e poi in *Ex Ponto* III 7, 27-28: *mitius ille perit, subita qui mergitur unda, / quam sua qui tumidis braccia lassat aquis*; si leggano inoltre questi versi ovidiani da *Met*. XI 480-481: *Cum mare sub noctem tumidis albescere coepit / Fluctibus et praeceps spirare ualentius eurus*. Sei sono anche le attestazioni del sintagma in Lucano: I 204-207; I 367-372; II 456-461; II 496-498; IV 130-133; V 211-217. Decisamente maggioritario l'aggettivo *vastus* riferito a *mare*, *pontus*, *fluctus*. In Virgilio vi sono dieci occorrenze nell'*Eneide*: I 84-86; I 118-119; I 329-334; II 780; III 190-191; III 196-197; III 420-423; III 604-605; VII 228-230; X 693-697, a cui aggiungo *Georg*. IV 425-31. Più raro in Lucano invece, dove si registrano un paio di occorrenze: III 576-579 e III 647-652.

¹⁸ Si leggano XXXI 1-6 nonché LXIII 48-49.

¹⁹ Tibullo I 7, 17-2; II 4, 7-10. In Properzio invece si riscontra il sintagma in III 7, 39-40 e poi ancora in III 24, 9-12; in Ovidio *Her*. XIX 164 leggiamo: *Sola dedit vastis femina nomen aquis?*



linguistico degli elegiaci latini, grazie a un costrutto attestato anche in Tibullo, Propertio e Ovidio; il magistero elegiaco è evidente anche nell'elegizzazione della figura epica di Paride, il cui *argumentum* serve a caratterizzare meglio una tale attività, la quale non ha nulla a che vedere con l'ozio e l'inerzia, ché anzi cambia completamente l'innamorato, da pigro in alacre e volitivo²⁰ – tornerò più dettagliatamente sul tema poco più avanti –.

Vale la pena notare che nella riscrittura del pentametro seguente, l'aggettivo *longinquus* contribuisce a impreziosire il dettato, essendo una parola particolarmente precisa. Secondo il *Thesaurus Linguae Latinae Online*²¹ infatti vi è una differenza tra il quasi sovrapponibile – e spesso confuso nei codici – *longus* e *longinquus*: entrambi aggettivi molto arcaici²², *longus* è specializzato piuttosto in senso spaziale-estensivo; *longinquus* è soprattutto temporale oppure pertiene al luogo o allo stato con principale idea di distanza, e il *Thesaurus* registra tali occorrenze sotto un'apposita sezione *quo aliquid tendit*.

Gli interventi più consistenti e significativi si registrano nella seconda parte dell'elegia: il poeta non si limita a modificare qualche verso o a riscriverlo integralmente, ma sposta interi blocchi della poesia.

Sarà bene riportare il testo di entrambe le redazioni e di qui partire:

²⁰ Paride è spesso ricordato per essere stato la causa scatenante della guerra di Troia (Naldo Naldi, *Varia Carmina* VI 168-171; LXVIII. È altresì ricordato per aver privato Laodamia del suo sposo (Catullo LXVIII b 101-104); in Propertio II 15, 13-14 e in Ovidio, *Amores* II 18, 37-38 è ricordato nel suo ruolo di amante; in Ovidio, *Ars* I 247-248 si suggerisce all'amante di non scegliere la propria donna al buio e avvinazzato: faccia come Paride, che esprime il suo famoso giudizio alla luce del cielo diurno. In *Heroides* XVI, l'epistola di Paride a Elena, dove si ricorda, tra l'altro, la 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. Insomma, in mancanza di altri riscontri, l'immagine di un Paride esplicitamente "pigro" prima dell'intervento di amore potrebbe essere stata un'invenzione del poeta polacco.

²¹ Thesaurus Linguae Latinae Online: http://www.degruyter.com/pros.lib.unimi.it/view/TLL/7-2-11/7_2_11_longinquus_v2007.xml?rskey=89fFbi&result=1&dbq_0=longinquus&dbf_0=lemma-sublemma&dbt_0=lemma%2Fsublemma&o_0=AND consultato in data 17/01/2014.

²² Il primo attestato già nelle leggi delle XII tavole, il secondo a partire da Ennio.



Manoscritto (vv. 21-40)

Illa mihi tantum consuetae praebeat aures,
Alter ego Amphion et Linus alter ero.
Tu patriae exemplo fines tutare paterno;
Christophore, Arctoi Gloria magna
soli!
Invictoque animo testare et fortibus ausis
Te prolem illius non dubiam esse
patris,
Qui Starodubeas evertit funditus arces,
Qui vicit Dacos perdomuitque
Scythas.
Me crudelis Amor ferrata compede vinxit
Et dominae duro tradidit imperio.
Ill velit, vigilem pomis spoliabo draconem
Fecundumque mihi porriget Hydra
caput.
Illa velit, Stygias descendam vivus ad undas
Et tria Tartarei colla ligabo canis.
At vos, carminibus quicumque putastis
amorem
Et magicis solvi posse veneficiis,
Huc omnes herbas, huc omnia ferte venena,

Quae legit Haemoniis Thessala saga
iugis.
Tam formosa mihi nisi desinat illa videri,
Nil herbae, nil me vestra venena
iuvent.

(Glombiowska 2008: 33)

Stampa (vv. 21-44)

Illa mihi tantum consuetae praebeat aures,
Alter ego Amphion et Linus alter ero.
Nec vero promptum est mihi dicere, quam
bene clava]
Convenientve humeris Gnosia tela
meis.
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,
Christophore, Arctoi spesque,
decusque soli,]
Invictoque animo testare et fortibus ausis
Illius patris sanguine te esse satum,
Qui Starodubeas evertit funditus arces,
Qui vicit Dacos perdomuitque
Scythas.
Me crudelis Amor invicta compede vinxit
Et dominae duro tradidit imperio.
Illius praescripto agitur mihi noxque diesque,
Hinc bona dependent, hinc mea
cuncta mala.]
At vos, carminibus quicumque putastis
amorem
Et magicis solvi posse veneficiis,
Huc omnes herbas, huc omnia ferte venena,
Quae Pindus, quae Othrys queque
habet altus Eryx.]
Tam formosa mihi nisi desinat illa videri,
Nil herbae, nil me vestra venena
iuvent.

(Glombiowska 2008: 381-383)

L'Amore stimola dunque alla creazione poetica²³. Anzi, con un'iperbole, pronto ad affrontare le fatiche di Ercole. Kochanowski riprende concettualmente quanto leggeva

²³ In ambito neolatino mi pare significativo il proemio alle elegie del mantovano Marcantonio Aldegati (vv.45-48):



in Ovidio, il quale fu il primo, nella poesia latina (Baldo [1991] 2007: 298, *ad vv.229 et 233*) a caratterizzare l'amore come incompatibile con l'ozio, e si leggano ad esempio i versi di *Amores* I 9, 46: *Qui nolet fieri desidiosus, amet!* e poi ancora di *Ars* II 229: *Amor odit inertes*, di contro, ad esempio, a quanto affermato in Tibullo I 1, 57-58 citato in nota poc'anzi.

Nella seconda parte del componimento si prosegue dunque nell'elogio d'Amore quale stimolo alla poesia, a cui viene però abilmente intrecciato un altro fondamentale elemento della tradizione elegiaca, ovvero la *recusatio* dell'epica; è evidente inoltre, nella riscrittura dell'edizione a stampa, l'aumento del tasso di letterarietà, nonché una migliore organizzazione del materiale poetico.

Subito dopo i vv. 21-22, dove sono ricordati Anfione e Lino²⁴, il poeta introduce nella stampa un distico assente nel manoscritto: *Nec vero promptum est mihi dicere, quam bene clava / convenientve humeris Gnosia tela meis*; quest'immagine richiama inequivocabilmente i versi 38-40 dell'*Ars poetica* oraziana: *Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam / viribus, et versate diu, quid ferre recusent / quid valeant humeri*²⁵. Soltanto a questo punto vengono proposti, leggermente modificati rispetto alla versione manoscritta, i versi (25-28) dedicati alle fatiche erculee²⁶, che, grazie a questo

Maximus hic vatum est, nec erit bonus ille poeta,
Liber Amoris erit fulmine si quis erit.
Facundum me fecit Amor: ni nostra sagittis
Pectora fixisset, segnis inersque forem.

L'elegia in questione è dedicata a Bernardo Bembo e celebra la potenza d'Amore a cui tutti debbono soccombere. Si confronti inoltre il binomio *segnis inersque* con Tibullo (I 1, 57-58): *Non ego laudari curo: mea Delia, tecum / Dum modo sim, quaeso segnis inersque vocer*. In Aldegati l'Amore (e l'attività poetica) è esplicitamente contrapposta all'inerzia (*Ni nostra sagittis / Pectora fixisset...*).

²⁴ 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, 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; Orfeo torna anche in *El* I 12, 17-18, mentre in *Lyriconum 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, 8.

²⁵ Per il motivo del *pondus* (poetico) confacente alle proprie spalle, si veda Aristotele, *Poetica* XXV 1, il quale 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 poetica* 38-40; Properzio III 9, 4: *Non sunt apta meae grandia vela rati*; Dante, *De Vulg. El.*, II 4,4: *Ante omnia ergo dicimus unumquemque debere materiae pondus propriis humeris coequare*; ; Petrarca, RVF V 6-7: ma: taci, grida il fin, ché farle onore / è d'altri homeri soma che non de' tuoi"; RVF XX 5-8: Ma trovo peso non da le mie braccia, / né ovra da polir colla mia lima: / però l'ingegno che sua forza extima / ne l'operation tutto s'agghiaccia e si legga Santagata 1996 *ad loca* per ulteriori attestazioni del motivo; 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*.

²⁶ Si veda Properzio, II 24c, 25-26: *Si libitum tibi erit Lernaes pugnet ad hydras / et tibi ad Hesperio mala dracone ferat*, segnalato da Grzegorz Franczak <<http://neolatina.bj.uj.edu.pl/>



"cappello introduttivo" oraziano significano - per il lettore colto che l'autore si auspica - nient'altro che fatiche letterarie; a seguire leggiamo (vv. 29-34) l'esortazione a Krzysztof Tarnowski²⁷ affinché si impegni a imitare le gloriose imprese guerresche del padre, che nella redazione manoscritta "spezzava" il *continuum* della riflessione metaletteraria, cadendo dopo i vv.21-22; questa esortazione non è affatto fuori luogo in un'elegia amorosa, in quanto viene a costituire la *recusatio* della poesia epica. Il dotto umanista Kochanowski infatti aveva ben presente la frequenza di una tale topica, ma sceglie di servirsene attraverso una *variatio*: anziché dire "non sono un poeta epico", afferma d'essere prigioniero d'amore e di non essere intenzionato a seguire Tarnowski nelle sue imprese militari²⁸.

La parte conclusiva dell'elegia, con il poeta che ribadisce la sua prigionia e sottomissione ad amore - v. 35: *Me crudelis Amor invicta compede vinxit*²⁹ -, offre all'autore l'occasione per ricordare l'inefficacia dei filtri d'amore, tema classico già presente in Propertio I 1, 19-21:

At vos, deductae quibus est pellacia lunae,
et labor in magicis piare sacra focus
en agedum dominae mentem convertite nostrae.

E ancora in Tibullo I 2, 61-62:

Quid, credam? Nempe haec eadem se dixit amores
Cantibus aut herbis solvere posse meos³⁰.

Vale la pena soffermarsi inoltre sul distico di chiusura per segnalare un paio di *loci* paralleli:

[book/showcomment/id/48.html](http://neolatina.bj.uj.edu.pl/book/showcomment/id/48.html)> (03/02/2014), e inoltre 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.*

²⁷ Krzysztof Tarnowski, figlio del grande etmano Jan Amor Tarnowski che sconfisse le truppe dello zar a Starodub

²⁸ Per la topica della *recusatio* si vedano anche le elegie I 5 e I 12 dell'edizione a stampa. L'elegia I 5 è particolarmente interessante: indirizzata allo stesso Tarnowski, ribadisce la volontà di dedicarsi alla poesia elegiaca, ma lascia intendere al destinatario che, se quest'ultimo non gli farà mancare il proprio appoggio e la propria approvazione, il poeta potrebbe in futuro misurarsi anche con l'epica, onde celebrare degnamente il proprio benefattore; in I 12 il poeta rivendica l'importanza della poesia amorosa e al contempo la novità di una simile poesia nel contesto di una *Sarmatia* ancora poco avvezza a simili imprese letterarie. Va comunque ricordato che lo stereotipo del Sarmata rozzo e poco raffinato è presente abbondantemente nelle poesie di Keltis, con cui Kochanowski qui polemizza indirettamente.

²⁹ Cfr. Orazio *Carm.* IV 11, 23-24 [...] *grata /compede vincum*; Pascale, *El.*, I 3, 3-4: *Nec sese gravibus potis est accingere curis, / Quam semel immitti compede vinxit Amor.*

³⁰ Entrambi gli ipotesti sono stati segnalati da Grzegorz Franczak <<http://neolatina.bj.uj.edu.pl/book/showcomment/id/48.html>> (03/02/2014).



Tam formosa mihi nisi desinat illa videri,
Nil herbae, nil me vestra venena iuvent.

Vi è un *locus* parallelo che vale la pena ricordare: è la chiusa di una delle due uniche elegie amorose attestate nella letteratura polacca prima di Kochanowski, ovvero l'*Ad Grineam* di Dantyszczek³¹. Il poeta è lontano per i suoi incarichi diplomatici ed è impaziente di riabbracciare l'amata. Il mal d'amore (che in questo caso è anche *mal de loin*), non si cura con nessun'altra medicina se non la vista dell'amata:

Non mihi Philyrides, nec item prodesse Machaon,
Nec poterit medicae Delius auctor opis.
Non, nisi te rursus videam, sanabor. At illa,
Quando dies misero, quando erit illa dies?

Concludendo l'analisi, va segnalato l'intersecarsi della vena latina e vernacolare del poeta nel ricordare le vittorie dell'etmano Jan Amor Tarnowski ai vv. 33-34: *Qui Starodubeas evertit funditus arces, / Qui vicit Dacos perdomuitque Scythas*, da confrontare con *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*³², fenomeno del resto molto diffuso nell'opera di Kochanowski, e mi limito a un solo esempio da *El.* I 6, *Omnes ex animo penitus iam deleo formas, / Diversis memini quas stupuisse locis* da confrontare con *Pieśni* I 7, 7: *Już mi z myśli wypadły te obecne twarzy*³³.

Non si tratta tuttavia di traduzioni puntuali da una lingua all'altra, quanto piuttosto di diverse soluzioni per esprimere una medesima situazione.

Riassumendo: è notevole la fascinazione dell'autore per la topica del *fons caballinus* e in generale per *topoi* di provenienza "bassa", satirica, sia oraziani che di autori più tardi come Persio; oltre agli autori classici, emerge un dialogo anche con autori neolatini, e soprattutto con Dantyszczek, Pascale e Callimaco; si può apprezzare in questa elegia un modo di procedere diverso da quello che si riscontra, ad esempio in un'elegia come la II 3 (I 13 del manoscritto Osmólski), dove l'autore modifica completamente l'elegia, facendola diventare – da divertita e autoironica fantasia bucolica qual era – una seria constatazione di come due innamorati possano vivere

³¹ L'altra elegia amorosa è quella che Andrzej Krzycki (1482-1537) dedica a Diamanta (*Critius Diamantae Puellae*, VI 10 secondo l'edizione Andreae Cricii, *Carmina*, edidit, praefatione instruxit, adnotationibus illustravit Casimirus Morawski, Cracoviae, 1888). Sui problemi legati al genere di tale elegia, ovvero sulla sua reale natura di elegia amorosa, Budzisz (1979) e Urban-Godziek (2005: 164-170).

³² "Dovrebbe dunque intimorirci quel crudele pagano / che poco tempo fa a noi si sottomise, / quando Starodub, rasa al suolo, consegnò i suoi guerrieri alla nostra crudele spada? [Allude alla spedizione contro i Moscoviti (1534-1537) guidata da Jan Amor Tarnowski, padre di Krzysztof]. [La traduzione è mia].

³³ "Già mi son caduti dalla mente quei volti sì comuni" [La traduzione è mia].



insieme anche nelle condizioni più difficili, come quelle a cui li metterebbe di fronte una vita in campagna, lontano dalla città³⁴; nell'elegia proemiale dell'intera raccolta il testo non viene stravolto, ma fundamentalmente mantenuto; gli interventi dell'autore sono di piccola portata, intesi piuttosto a una maggiore coerenza e compattezza della poesia, nonché – si pensi all'allusione oraziana – a una maggiore sottolineatura di alcuni motivi.

BIBLIOGRAFIA

Axer J., 1985, in Janusz Pelc (ed.), *Rola kryptocytatów z literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego*, in *Jan Kochanowski i kultura Odrodzenia*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, pp. 107-120.

Baldo G., [1991] 2007, Commento al II libro di Ovidio, *Ars amatoria*, a cura di E. Pianezzola, Milano, p. 298.

Buchwald-Pelcowa P., 1993, *Dawne wydania dzieł Jana Kochanowskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Budzisz A., 1979, "Elegia *Ad Gryneam* Jana Dantyszka - Elegia amatoria?", *Menander*, XXXIV, 3 pp. 157-162.

Conte G. B., 1985, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino 1985.

Folena G., 2002, *Textus textis. Lingua e cultura poetica delle origini*, a c. di D. Goldin Folena e G. Peron, Bollati Boringhieri, Torino.

Franczak G., Commento all'edizione online delle elegie kochanoviane, nell'ambito del progetto (*Biblioteka Literatury Staropolskiej i nowołacińskiej* (BLSN) dell'Università di Cracovia, <<http://neolatina.bj.uj.edu.pl/book/showcomment/id/39.html>> (10/01/2014).

Głombiowska Z., 1972, "Inspiracje propercjańskie w elegiach Jana Kochanowskiego", *Pamiętnik Literacki*, LXIII, z. 3, pp. 5-28.

Głombiowska Z., 1973, "Dwie wersje elegii *Urbs invisa vale* Jana Kochanowskiego (El. I 13=II3 Osm.)", *Menander*, XXVIII, z. 2-3, pp. 79-88.

Głombiowska Z., 1981, *Łacińskie elegie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

Głombiowska Z., 2008, a c. di, Jan Kochanowski *Carmina latina / Poezja łacińska. 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.

Mengaldo P.V., 2006, *Sonavan le quiete stanze. Sullo stile dei Canti di Leopardi*, Il Mulino, Bologna.

³⁴ Si legga lo studio delle due redazioni condotto in Głombiowska (1973).



Ocieczek R., 1985, *O dedykacjach Jana Kochanowskiego*, in Z.J. Nowak (ed.), *Jan Kochanowski. Twórczość i recepcja*, t. 1, Uniwersytet Śląski, Katowice, pp. 7-20.

Santagata M. (a cura di), 1996, Petrarca, *Canzoniere*, Mondadori, Milano.

Urban-Godziek G., 2005, *Elegia Renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Universitas, Kraków 2005.

Francesco Cabras si è laureato in Letteratura e Filologia Medievale e Moderna presso l'Università degli Studi di Padova discutendo una tesi dal titolo *I Foricoenia di Jan Kochanowski* sotto la guida dei proff. Gianluigi Baldo e Marcello Piacentini, è attualmente iscritto al secondo anno del corso di dottorato in Lingue, letterature e culture straniere presso l'Università degli Studi di Milano. Sta lavorando a una tesi dal titolo: *Elegiarum libri quattuor di Jan Kochanowski, edizione critica e commento* (tutors: Grzegorz Franczak e Grażyna Urban - Godziek). I suoi interessi di ricerca riguardano la letteratura polacca del Rinascimento, la letteratura neolatina in Polonia e i suoi legami con la coeva letteratura neolatina in Europa.

francesco.cabras@unimi.it