

Grażyna Urban-Godziek

Patrum erga filiam amor luctuosus

L'espressione funebre dell'amore familiare nella poesia
di Giovanni Pontano e Jan Kochanowski.

Paralleli e ispirazioni

Nell'arte del Rinascimento proliferano testimonianze dell'attenzione artistica verso i figli. Sono ben conosciute e studiate le pitture che raffigurano Gesù Bambino, San Giovanni Battista o angioletti di maestri come Raffaello, Donatello o Michelangelo. I bambini vi sono rappresentati con tutto il loro fascino e la loro innocenza, anche se il ruolo che svolgevano nell'ambito del messaggio ideologico dell'opera era molto serio. Analizzando le arti figurative dal punto di vista della presenza del bambino nella cultura dell'epoca, nonché dell'atteggiamento degli artisti e del pubblico di fronte a un tale tema, scorgiamo che sono proprio le lapidi infantili a risultare più espressive.

Senza dubbio, i monumenti eretti in memoria dei figli morti erano un'espressione di vero affetto e amore paterno. Le chiese rinascimentali polacche sono piene di pietre sepolcrali raffiguranti graziosi putti, immobili nel loro sonno infantile. Per lo più venivano realizzate su commissione presso le botteghe di maestri italiani come Bartolomeo Berecci, Giovanni Maria Padovano o Girolamo Canavasi. Anche gli epitaffi che accompagnano le sculture sono molto espressivi, frequentemente intrisi di dolore e di tenerezza. Fu Zofia Głombiowska (Głombiowska 2001: 20-22) a notare, nel contesto dei *Treny* [*Lamenti*] di Jan Kochanowski, il particolare parallelismo di tali fenomeni nell'ambito delle arti figurative e della letteratura del Rinascimento. Si possono trovare diversi esempi al proposito.

La poesia umanistica dedicata ai figli è un fenomeno culturale e letterario molto interessante, ma pare che non sia apprezzato in modo sufficiente dagli studiosi della storia delle idee¹. I componimenti poetici, scritti dalla prospettiva del padre, esprimono la sua cura, il suo affetto, ma anche il dolore incolmabile provocato dalla morte precoce del figlio. Nell'ambito di questa poesia le opere funebri sono quelle più frequenti. I frutti di questa moda letteraria si possono ritrovare in Italia, in Polonia, nei

¹ Nel capitolo sull'epoca dell'Umanesimo della *Histoire des pères et de la paternité* (Delumeau, Roche 1990) vi sono poche informazioni relative all'amore del padre verso i propri figli. Non vengono presi in considerazione i testi poetici intesi come fonti per la conoscenza della cultura dell'epoca.

Paesi Bassi, e un'attenta ricerca di testi permetterebbe probabilmente di rintracciare opere di carattere simile in tutte le zone dove si estendeva la cultura letteraria latina.

L'arte funebre il cui oggetto sono i figli spentisi precocemente, che vengono rappresentati con una cura particolare per il realismo dell'aspetto fisico, del comportamento nonché dei rapporti con i genitori e con i precettori, era presente anche nella letteratura antica. La già citata Glombiowska menziona e analizza la letteratura dedicata al figlio di Ettore, Astaniatte (*Iliade* di Omero e *Troiane* di Euripide), a Oreste da bambino (*Corefore* di Eschilo), ma anche i molti epitaffi per la morte di fanciulli e neonati provenienti dalle antologie greche e, nell'ambito della letteratura romana, gli epicedi di Stazio (Glombiowska 2001: 15-20). Elencando i modelli antichi della poesia rinascimentale in memoria dei figli, pare necessario includervi anche un'altra tradizione, che è quella dell'elegia erotica latina.

Nel periodo moderno, iniziatore di un poetare come espressione dell'amor paterno fu Giovanni Gioviano Pontano (1429-1503), conosciuto soprattutto come cantore della bellezza della vita, del piacere dell'amore visto dalla prospettiva dei poeti epigrammatici e lirici. In Italia, Pontano godé fama di vate che, con una sensualità profonda, riuscì a rendere nella poesia la bellezza dei paesaggi napoletani. Le più originali e allo stesso tempo le più importanti paiono però le sue opere che appartengono alla poesia funebre.

La capacità di imitare l'elegia latina permise a Pontano di creare una poesia in grado di dare un'espressione alla sensibilità e alle emozioni della realtà moderna. Ricorrendo al linguaggio erotico poetico sviluppato dall'elegia latina dell'epoca di Augusto, nonché all'immaginario elegiaco, alla topica e ad una vasta scala di emozioni, Pontano diede inizio alla lirica dell'amore familiare di cui un esempio notevole è costituito dal ciclo *De amore coniugali* dedicato alla sua amata moglie, Ariadna². Nel quadro della poesia dell'amore coniugale, Pontano incluse anche elegie colme di tenerezza e cura paterna, come si vede particolarmente in *Ad uxorem de liberis educandis* o in *Exultatio de filio nato* (I, 9 e 10), negli epitalami per le figlie Aurelia e Eugenia (III, 3 e 4) nonché nelle *naeniae*, assenti nella poesia latina: *naenie* fu infatti un genere inventato da Pontano³. Protagonisti infantili sono presenti anche in altre opere pontaniane. Il poeta creò poesie latine che imitavano il linguaggio infantile (*Naeniae, Quinquennius*). Si deve tuttavia notare che le opere pontaniane per i fanciulli derivano in modo diretto dall'elegia erotica per la donna e sono una variante dell'amore realizzato⁴; né va tralasciato il fatto che per finezza di emozioni, per sensibilità e per il tratteggio con cui viene creata la protagonista e destinataria della poesia di Pontano, una notevole

² La moglie del poeta, Adriana Sassone, fu prototipo del personaggio letterario anche se, per motivi metrici ed eufonici, Pontano ricorse al nome mitico, Ariadna.

³ Il termine *naenia* fu creato da Pontano dalla parola italiana "ninnananna", che associò con il termine latino *nenia* (canto funebre, incanto magico, canto o poesia).

⁴ Per un'analisi più dettagliata di questo fenomeno, cf. Urban-Godziek 2005, in particolare il cap. IX (*De amore coniugali*).

importanza ebbe la conoscenza, da parte dell'autore, della poesia medievale e del primo Umanesimo – quella di Petrarca in particolare.

Siffatte forme poetiche trovarono la loro corrispondenza nella poesia funebre del poeta italiano. La morte di Ariadna diventa l'asse portante delle opere di Pontano. Ella è sempre presente in modo attivo, almeno come destinataria di poesie come *Ariadnam uxorem mortuam alloquitur* o *Ad uxorem mortuam de obitu Lucii filii deploratio* (*Eridanus* II, 1 e 32). L'espressione più raffinata del dolore provocato dalla perdita della donna amata è costituita dall'elegia pastorale *Meliseus*. Questo componimento rappresenta una visione serena dei Campi Elisi dove Ariadna insieme al suo amato figlio, Lucio, si occupa delle faccende domestiche come una volta nella villa Antoniana.

Molte volte quel poeta così fortemente legato alla sua famiglia dovette risentire la presenza della morte. I motivi funebri appaiono in tutte le raccolte pontaniane e sono presenti in tutti i generi letterari a cui ricorre come in tutte le tradizioni stilistiche a cui attinge. Con le poesie funebri diede l'addio alla figlia Lucia Marzia, alla moglie, al figlio – Lucio Francesco, al genero e ai nipoti. Le elegie epigrafiche tombali, *Tumuli*, raccolte in due volumi, sono dedicate anche ad amici morti, a se stesso, nonché a personaggi fittizi. Fra questi componimenti, frequenti sono le elegie epigrafiche per i figli. In queste poesie si riflette il dolore e la disperazione, ma tutto avvolto nel silenzio idilliaco della tomba. Anche la natura, e la flora in particolare, vi svolgono un ruolo molto importante. I fiori, a cui è data la capacità di compassione e di partecipazione al dolore altrui, diventano custodi delle tombe e dei morti. Essi stessi però non muoiono, vengono raffigurati sempre crescenti e mai tagliati. La loro vitalità e il continuo rinascere portano la speranza e la consolazione (cfr. *Jambici* IV-VI⁵ del ciclo in memoria del figlio morto).

Un componimento molto caratteristico per tutto il ciclo dei *Tumuli* è *Tumulus Luciae Pontanae Filiae* (*Tum.* II 2). Vi troviamo la poetica pontaniana del paradosso, l'attenzione verso la dimensione sensuale della realtà e i giochi etimologici. Questa breve poesia, dedicata alla figliuola, raccoglie in sé molti motivi che in seguito appariranno sia nella parte finale di *Urania* sia in *Treny* di Jan Kochanowski.

Evocando il “luminoso” significato del nome della figlia, il poeta lancia una serie di paradossi. Il padre, rimasto in vita, alla luce del sole, si china sopra la tomba nella cui tenebrosa profondità è deposta la figlia morta. La logica della situazione viene poi capovolta. Le tenebre circondano chi è immerso nel lutto: “Liquisti patrem in tenebris” (v. 1), questa è la constatazione che apre e chiude la poesia, “At nos in tenebris vitam luctumque trahemus” (v. 11)⁶. Allo stesso tempo, con il primo distico appare il motivo di Persefone rapita nelle tenebre dell'oltretomba: “e luce in tenebras, filia rapta mihi es” (v. 2). Poco dopo, Pontano nega quel concetto, sviluppando un altro topos antico: “Sed neque tu in tenebras rapta es; quin ipsa tenebras / liquisti et medio lucida sole micās” (vv. 3-5). Non vi è dubbio che ci troviamo di fronte ad un

⁵ IV *Conqueritur apud rosas de morte Lucii filii*, V *Conqueritur cum amaraco de morte Lucii filii*, VI *Cupressus loquitur*.

⁶ Tutte le citazioni dai *Tumuli* provengono dall'edizione: Pontano 1948.

katasterismos: Lucia è stata portata alle stelle (ugualmente come accade in *Urania*). In seguito appaiono, però, dei dubbi che tormentano ambedue i padri in una ricerca disperata del posto dove si trovano le loro figlie nel mondo dell'al di là (cf. *Urania* V 861-865, 870-875 e sgg.; *Lamento* X): “num, nata, parentem / aspicias? An fingit haec sibi vana pater?” (v. 6). Questo fa pensare ad un altro concetto della vita dell'oltretomba dell'uomo di cui rimangono ceneri, prive dei sensi, chiuse in una tomba: “Solamen mortis miserae te, nata, sepulcrum / hoc tegit; haud cineri sensus inesse potest” (v. 7-8). Questa frase pare essere il momento culminante della poesia dopo il quale il poeta subito arriva alla fine delle sue riflessioni, tornando ancora una volta all'idea tralasciata prima: “siqua tamen de te superat pars, nata, fatere / felicem, quod te prima iuventa rapit” (v. 9-10). La gioia di queste “nozze” dell'oltretomba non è tuttavia riservata ai genitori. Il distico citato sopra, nonché quello finale dell'opera (“At nos in tenebris vitam luctuque trahemus / hoc pretium patri, filia, quod genui”) riporta il tema degli imenei non cantati e delle speranze deluse fortemente presente sia in Kochanowski che in Pontano (cfr. *Lamento* II 29-30).

Le opere di Giovanni Pontano godettero di una fama notevole e duratura per duecento anni e si diffusero dall'Italia alla Spagna e alla Francia fino ai Paesi Bassi. Esistono testimonianze dell'influsso di queste opere sulla Pléiade francese e sulla divulgazione del petrarchismo nella poesia latina (che a sua volta influenzò fortemente il gongorismo). Pontano inoltre mostrò il nuovo indirizzo della poesia pastorale e funebre. Questa fama non poteva non arrivare anche nella Polonia dell'Umanesimo. La prima testimonianza di una lettura creativa del poeta italiano è costituita probabilmente dalla parafrasi fatta da Andrzej Krzycki di una delle *naenie* di Pontano⁷. Si tratta di un canto natalizio *In natali sacro puerum Jesum*⁸. Esiste anche un'edizione della raccolta di inni elegiaci cristiani, *De laudibus divinis*, uscita a Cracovia nel 1520. Finora, però, manca una dettagliata ricerca comparata in questo ambito. Esiste un solo articolo che tratta questo argomento (mi riferisco a “*Treni*” e “*Tumuli*” di Maria Bersano Begey, apparso sulla “*Rivista di Letterature Slave*” nel 1930, cf. Bersano Begey 1930).

Jan Kochanowski (1530–1584), nato quasi trent'anni dopo la morte di Giovanni Pontano, fu il primo umanista polacco che nell'ambito della lingua polacca creò una poesia basata sul modello della lirica latina. Il poeta, che fu *homo trium linguarum*, ebbe una vasta istruzione (studiò fra l'altro a Padova) e scrisse, come molti altri autori della Polonia dell'Umanesimo, sia in latino sia in volgare. Per la letteratura polacca fu una grande fortuna che questo poeta, il quale per primo trasportò l'idea di *imitatio* (*et aemulatio*) *antiquorum* sul suolo polacco, si rivelò un genio della poesia. Kochanowski diede il modello per la lingua polacca a cui attinsero in seguito gli artisti di tutte le epoche e di tutte le mode letterarie. Kochanowski, inoltre, tradusse il *Libro dei Salmi* di Davide (*Psalterꝫ Dawidów* [Salterio Davidico]) in cui si possono ritrovare gli echi del sistema saffico. Continuando l'opera di Cicerone, l'umanista polacco tradusse in latino e commentò *Phainomena* di Arato e lasciò anche una prova di traduzione poetica

⁷ *Naenia secunda, De amore coniugali* II 9, incipit: *Ne vagi, ne, blande puer, ne, parvule, vagi.*

⁸ Incipit: *Christe puer, mellite puer, rex parvule regum.*

dell'*Iliade* omerica, intitolata *Monachomachia Parysowa z Menelausem* [Monachomachia di Paride e Menelao]. Kochanowski è anche autore di *Pieśni* [Canti] scritte su modello di Orazio, di raccolte di epigrammi: in polacco, *Fraszki* [*Frasche*] e in latino *Foricoenia*, nonché di *Elegie* e *Liricorum libellus* latini. Compose anche una tragedia umanistica intitolata *Odprawa posłów greckich* [Il congedo dei messi greci].

La tradizione letteraria successiva a Kochanowski si ispirò, tuttavia, a un'altra opera del poeta. Si tratta appunto dei *Treny*, che fino ad oggi costituiscono il libro più impressionante e commovente, letto durante i corsi di letteratura scolastici. È un ampio poema filosofico, composto da ventinove poesie, dedicato alla figlioletta, Orszula, morta a trenta mesi di vita. *Lamenti*, pur mantenendo legami con la tradizione funebre antica, si presentano come un'opera eccezionale e originale in quanto ciclo poetico di componimenti funebri (vengono a volte paragonate con i cicli poetici di Petrarca e di Ronsard). Il dolore provocato dalla perdita della figlia ed espresso con un lirismo e una sincerità particolari è allo stesso tempo un pretesto per una polemica ideologica molto importante. Il ciclo costituisce, infatti, un preannuncio della lotta barocca dell'uomo contro Dio, contro lo stoicismo, ma anche una lotta per la propria identità filosofica e una rivalutazione dell'ottimismo rinascimentale. È una battaglia che finisce con la vittoria del poeta.

Jan Kochanowski conosceva bene anche la tradizione poetica moderna. Non è facile, però, rintracciare ispirazioni di questo ambito, poiché il poeta ricorreva alle fonti letterarie in modo molto sottile. Nei suoi studi non poteva, tuttavia, mancare la lettura di uno dei più importanti poeti lirici del Quattrocento. Il patrimonio del napoletano si riflette sia nelle opere latine, che in quelle polacche di Kochanowski. Nel libro III di *Elegie* il poeta polacco sperimenta la forma della poesia dell'amore coniugale⁹. Le opere funebri di Pontano costituiscono, invece, un importante contesto per i *Lamenti* di Kochanowski. Nei *Tumuli* pontaniani, e in particolare nella parte finale del poema astrologico, *Urania*, dedicato alla figlia Lucia morta tredicenne, si può individuare una fonte diretta di certe immagini e alcune idee del ciclo dei treni per Orszula, la figlia del poeta polacco¹⁰.

Lo stesso Kochanowski, in *Tren II*, ci autorizza a interpretare tutto il ciclo in chiave pontaniana:

Jeslim kiedy nąd dziećmi piórko miał zábawić,
 Á kwóli temu wieku lekkie rymy stáwić,
 Bodajżebych był ráczéj kolébkę kolysał
 I z drugiémi nieważné mamkom pieśni pisał,
 Którémi by dziecinki noworodné spily
 I swoich wychowánców lámenty tolily!
 Tákie frászki mnie zbierác przyteczniéj było
 Niżli, w co mié nieszczęścié moje dziś wpráwilo,

⁹ Cfr. Urban-Godziek 2005: 186-192.

¹⁰ Nel commento a *Treny* di Jan Kochanowski (Kochanowski 1983), il nome di Pontano appare alcune volte, ma sono soltanto i *Tumuli* a essere evocati come il contesto per *Treny*.

Plákać nád gluchym grobem méj wdzięcznéj dziewczyny
 I skárzyć się ná srogość ciężkiéj Prozerpiny.
 Áłem użyć w obojgu jednákiéj wolności
 Nie mógl: owom ominął, jako w dordzáłości
 Dowcipu coś ránégo; ná to mię przygodá
 Gwałtem wbiłá i moją nienagrodna szkodá.
 Ani mi teraz lácno dowiádać sie o tym,
 Jáka mię z pláczu mégo czeka cześć ná potym.
 Nie chcialem żywym śpiéwáć, dziś umárlym muszę.¹¹
 (*Tren II* 1-17)

I due componenti iniziali del ciclo di Kochanowski svolgono il ruolo dell'esordio. Il primo, evocando "Wszystki płacze, wszystkie lzy Heraklitowe / I lamente, i skargi Symonidowe"¹², si riferisce alle autorità della poesia funebre antica. Invece tutto il frammento del *Lamento II* citato sopra è un omaggio reso a Giovanni Pontano e, allo stesso tempo, una chiara indicazione del modello attinto.

Fu proprio Pontano che "nieważne mamkom pieśni pisał"¹³. La raccolta di *naenie* che rientra nell'ambito di *De amore coniugali*, contiene dodici ninnananne cantate dalla nutrice, dalla madre e dal padre del piccolo Lucio di cui la nascita fu già celebrata con un gioioso *Exultatio de Filio natu*. Vi sono canti che riportano il tema della nutrizione dei neonati, dei giochi con le sorelle, dell'abbraccio del piccolo che piange e non vuole addormentarsi. I giochi verbali si placano per dare lentamente luogo al sonno e alla notte che man mano diventano le figure della morte¹⁴. I *Tumuli* possono essere considerati una continuazione delle *Naenie* dal punto di vista del contenuto, dello stile nonché quello della forma (elegie brevi). Pensiamo in particolare alle liriche dedicate ai figli. La morte è per loro un sonno non dormito, la notte li nutre con la sua umidità e l'urna li culla premurosamente (come leggiamo nell'epigramma funebre della schiava Massilia: *Tumulus Massilae vernulae* I, 39).

¹¹ "Se la mia penna ai bimbi dedicare dovessi / e per l'infanzia rime leggiere componessi, / oh, che piuttosto dondoli la culla come tanti / e per le bambinaie scriva facili canti, / che i piccoli neonati addormentar potrebbero. / Meglio mi gioverebbe tale frivola cura / che non – come m'impone oggi la mia sventura – / sul sordo avello piangere de la cara bambina / imprecando a la perfida crudele Proserpina. / Ma, non ho avuto uguale d'elegger libertà: / l'un modo ho ricsusato, per la maturità / del genio mio leggiere; a l'altro la natura / a forza m'ha costretto e la grande sventura, / né meditar m'è facile qual sarà mai l'onore che l'avvenir mi serba per questo mio dolore. / Cantar non volli ai vivi, ai morti debbo adesso/cantar; struggo, piangendo la morte altrui, me stesso." (Kochanowski 1926: 18); tutte le traduzioni di *Treny* provengono dall'appena citata traduzione di Enrico Damiani. Per le citazioni del testo originale si utilizza Kochanowski 1983.

¹² "D'Eraclito le lacrime, tutti i suoi pianti, tutti / di Simonide i gemiti, e le sue pene, i lutti" (Kochanowski 1926: 17).

¹³ "per le bambinaie scriva facili canti" (Kochanowski 1926: 18).

¹⁴ Cf. Vecce 1993: I, 459.

Le opere di Pontano dovevano suscitare l'interesse e ispirare Kochanowski quale sperimentatore che adattava la poesia latina alla realtà linguistica polacca e che tentava le possibilità dell'espressione lirica della sua lingua materna. Sebbene scrivesse in latino, il napoletano, consapevolmente, trovava legami forti con la lingua materna e la sua letteratura. I due poeti procedevano verso la fusione della tradizione volgare della letteratura "popolare" con quella classica. Kochanowski scrisse in polacco, nel quadro dei generi dell'antichità, nonché introdusse i canti, provenienti dalla tradizione popolare, nella poesia umanistica (gli esempi si possono trovare in *Pieśń Świątogańska o Sobótce* [Canto sangiovanneo sulla Sobótka] oppure proprio nei *Lamenti*)¹⁵. Pontano, invece, non si astenne dalla contaminazione del suo latino ciceroniano con il dialetto napoletano (Vecce 1993), ma adattò anche alle norme della lingua dei romani un genere "popolare", cioè la *naenia*. Queste caratteristiche sembrano più visibili proprio nelle *naeniae* e nelle egloghe, dove ci troviamo di fronte al linguaggio poetico che imita la lingua infantile (non menzioniamo le allusioni del Pontano al Petrarca, visto che questi all'epoca era considerato un classico pari ai romani).

Álem użyć w obojgu jednákij wolności
 Nie mógł: owom ominał, jako w dordzálóści
 Dowcipu coś ránego; ná to mię przygodá
 Gwałtem wbiłá i moją nienagrodna szkodá.
 (*Tren II* 11-14)¹⁶

"Nienagrodna szkoda" ("la grande sventura") trova poi la sua continuazione: "Ani mi teraz lacno dowiadać się o tym, / jaka mię z płaczu mego czeka cześć na potym" (vv. 16-18)¹⁷.

Nel commento ai *Treny* dell'edizione nazionale delle opere di Kochanowski (Kochanowski 1983), in riferimento alle parole di Tadeusz Sinko, Jerzy Axer indica *Silva* V 5 di Stazio (*Epicedion in Puerum Suum*) come il contesto per la seconda parte del *Lamento* II. Stazio scrisse alcuni epicedi. Nel menzionato componimento il poeta piange la morte del suo schiavo liberato, amato più del figlio. Uno dei motivi principali dell'opera staziana che chiude il ciclo delle *Silvae*, è da una parte il bisogno di esprimere il proprio dolore, dall'altra, un'avversione cosciente per la composizione delle parole del lamento nei metri sofisticati che, scritte su commissione, lo coprivano di gloria.

hoc quoque cum nitor, ter dena luce peracta
 adclinis tumulo *planctus in carmina uerto*¹⁸,

¹⁵ Nei tempi passati nacquero molti studi sui motivi slavi in Kochanowski.

¹⁶ "Ma, non ho avuto uguale d'elegger libertà: / l'un modo ho ruscato, per la maturità / del genio mio leggero; a l'altro la natura / a forza m'ha costretto e la grande sventura" (Kochanowski 1926: 18).

¹⁷ "né meditar m'è facile qual sarà mai l'onore che l'avvenir mi serba per questo mio dolore" (Kochanowski 1926: 18).

¹⁸ Corsivi dell'autrice (G. U.-G.).

discordesque modos et singultantia verba;
 molior orsa lyra: [vis] est, atque ira tacendi
 impatiens.

(*Silv.* V 5, 24-28)¹⁹

Nil iam placidum manabit ab ore (ivi, v. 37) costituisce una particolare realizzazione del topos di *recusatio*.

Frequenti sono gli echi di questa *silva* molto personale in *Treny* di Kochanowski. Pare, tuttavia, che con il citato distico del *Lamento II* Kochanowski evochi l'idea staziana filtrata da un'altra tradizione. “Áni mi teraz lácno dowiádác sie o tym, Jáka mię z pláczu mégo czeka cześć na potym” è infatti una parafrasi delle parole “pianger cercai, non già del pianto onore”. Questa frase proviene ovviamente dalla canzone del ciclo *In morte di Madonna Laura*. Nel citato sonetto CCXCIII (*S'io avesse pensato che sí care*) nonché in quello precedente si vedono le tracce dell'idea di Stazio anche se assumono una forma leggermente diversa. Nell'epicedio leggiamo *planctus in carmina verto*, nel sonetto CCXCII (*Gli occhi di ch'io parlai si caldamente*):

Or sia qui fine al mio amoroso canto:
 Secca è la vena de l'usato ingegno
 E la cetera mia rivolta in pianto.

(CCXCII 12-14)²⁰

Stazio non intendeva dare alle parole di dolore una veste che gli facesse conquistare il favore del pubblico²¹. Petrarca dichiara invece che con la morte di Laura la vena poetica è finita e che non sa più scrivere bei versi. Componendo i sonetti dopo la morte di Laura non voleva che dare sfogo alla sua disperazione. Il poeta italiano ricorre così al motivo della vena spentasi, dell'infermità creativa e del silenzio poetico.

E certo ogni mio studio in quel tempo era
 pur di sfogare il doloroso core
 in qualche modo, non d'acquistar fama;

pianger cercai, non già del pianto honore:
 or vorrei ben piacer, ma quella altera
 tacito, stanco dopo sé mi chiama.

(CCXCIII 9-14)

¹⁹ Cit. da Stazio 1961.

²⁰ Le citazioni da Petrarca provengono da Petrarca 2004.

²¹ “[...] nec eburno pollice chordas / pulso, sed incertam digitis errantibus amens / scindo chelyn. Iuuat heu iuuat *inlaudabile carmen* / fundere et *incompte* miserum laudare dolorem” (*Silv.* V 31-34; corsivi dell'autrice).

Kochanowski sembra non prendere in considerazione questa riflessione metaletteraria considerandola non adatta, poco importante oppure impossibile da prevedere in questo momento “Ani mi się lacno....”

“Nie chcialem żywym śpiewać, dziś umarłym muszę”²². I due poeti italiani, evocati nel *Lamento II* senza che siano menzionati i loro nomi, scrissero poesie per le persone che amavano sia quando erano ancora in vita sia dopo la morte. Si vede però un chiaro ritorno all'autore delle *naenie*. Non volevo scrivere ninnananne, devo scrivere *tumuli*. Infatti le tracce della lettura dei *Tumuli* pontaniani si possono ritrovare nella parte successiva del *Lamento II*. Pur essendo topoi tipici della poesia funebre antica e rinascimentale, tali tracce sono molto caratteristiche anche per la poetica del napoletano (non menziono più le allusioni a Stazio).

Non sarà un'esagerazione constatare che nel *Lamento II*, come anche nel *Lamento I*, l'autore si rivolge ai due poeti “non antichi”, che scrissero cicli di poesie funebri piene d'amore, dedicate alle persone che gli furono più care, e li chiama perché diventino padroni dei *Lamenti*.

Kochanowski, scrivendo i *Lamenti*, aveva in mente, oltre ai *Tumuli*, un'altra opera pontaniana: la già menzionata *Urania*, soprattutto negli ultimi 180 versi. *Urania* è un grande poema astrologico in cinque libri. L'astrologia fu una scienza a cui Pontano si interessò molto. Compose inoltre *Meteororum liber* (1490) e *De rebus coelestibus* (1494). Questa tematica è presente anche nel dialogo *Aegidus* (1501) che costituisce una testimonianza della svolta filosofico-religiosa che il poeta napoletano subì negli ultimi anni della sua vita influenzato da Egidio da Viterbo, un monaco diventato in seguito cardinale. L'opera è una rassegna delle concezioni dell'oltretomba secondo varie scuole di filosofia, inclusa quella cristiana che Pontano prima rifiutava. Si vedono anche delle prove per la conoscenza dell'astrologia e dell'ermetismo filosofico.

Urania (1476) è un poema astrologico che nacque per il figlio Lucio Francesco. L'autore si rivolge frequentemente a lui e gli dedica l'intera opera. Pontano, come sostenitore dell'epicureismo, sviluppa la sua opera secondo il modello offertogli da Lucrezio in *De rerum natura*. Il napoletano rifiuta però l'ateismo lucreziano visto che, in *Urania*, la materia diventa viva e i corpi celesti costituiscono una personificazione della divinità pagana, essendo mondi meravigliosi di cui il poeta spiega l'origine, raccontando leggende policrome, storie d'amore e proponendo delle metamorfosi degne di Lucrezio.

Vi appare fra l'altro il topos di *katasterismos* che consiste in una trasformazione dell'uomo in stella. Nel libro I ci troviamo di fronte alla storia di Virgo che si trovò nei cieli proprio in questo modo soprannaturale²³. La parte finale del poema racconta la metamorfosi in stella della figlioletta dal nome “luminoso”. Pontano vi racchiuse un ampio poema funebre per la figlia morta. L'introduzione a questa parte è costituita dalla storia di Ercole, tratta da Valerio Flacco, che cerca invano e piange Illa, rapito durante il sonno nelle profondità della fonte. L'eroe inerme, disperato dal dolore

²² “Cantar non volli ai vivi, ai morti debbo adesso / cantar;” (Kochanowski 1926: 18).

²³ Cf. Klecker 1997: 221-244.

provocato dalla perdita del giovane amico, ricorda al poeta la morte della propria figlia. “Mihi nata seni, mihi filia patri / Eripitur” (*Ur.* V 802). Queste parole interrompono bruscamente la storia dell'eroe. “Niémász cię, Orszulo moją”; così comincia il suo lamento un altro padre (l'epitaffio per Orszula Kochanowska).

Pontano, come Stazio, scaccia sia le muse sia la padrona della sua opera, Urania, poiché esse erano già pronte a cantare imenei nuziali. “Funera nos lacrimaeque decent”. Si rivolge però ad un'altra dea, Aurora. Il poeta condivide il dolore di Aurora che piange la perdita di suo figlio, Mennone sconfitto da Achille a Troia. Come racconta Omero, quando Aurora con Tetide prima della lotta tra Achille e Mennone, si recarono da Zeus, questi posò sulla bilancia divina il destino degli eroi e presagì la sconfitta di Mennone. Non potendo chiederne la vita, Aurora chiese per suo figlio almeno l'immortalità. Le lacrime sparse allora diventarono le gocce di rugiada che appaiono al mondo ogni mattina insieme ad Aurora. Pontano invoca i venti perché moltiplichino le voci del lamento. Essi sono probabilmente gli altri figli di Aurora: Zefiro, Bora e Noto.

Anche questa opera, come tante altre di Pontano, imita con la sua forma la convulsione del pianto. Tale procedimento non è qui tanto visibile come ad esempio nelle forme liriche brevi. La parte finale del poema è composta da interrotti e ripetuti lamenti, gemiti e rimproveri. Frequenti sono i mezzi stilistici quali l'allitterazione, la ripetizione degli stessi predicati (a volte con significati diversi) in posizione anaforica. Si ripetono soprattutto i verbi come: eripio (“eripuit tete” – ti rapirono a me) e relinquo (“Liquisti luctum et lacrimas atque aera nigrum” – ci lasciasti la disperazione nera e le lacrime e esalasti l'ultimo respiro).

Il padre si lamenta continuamente poiché voleva ascoltare un altro canto e i dolci imenei dovevano consolare il vecchio genitore: una serie di domande rimane senza risposta. “Hoc meruit pater infelix?” (*Ur.* V 825)²⁴. “Á miásto pociech, które winná z czássem była / Rodzicom swym, w ciężkim je smutku zostáwila” (*Tr.* II 29-30)²⁵. “O uanum desiderium et spes patris inanes: En tabes.” (*Ur.* V 829).

In *Urania* è presente anche un altro motivo che appare poi in Kochanowski: un ampio canto della madre che ha già preparato le vesti coniugali per la ragazza. Le parole “Deliciae matris miserae? Tibi dona parabat / et lusus dignos hymeneo et coniuge uestes” ci fanno venire in mente “Nieszczęsné ochędóstwo, żáłosné ubiory / Mojéj namilszéj cory” (*Tren VII* 1-2)²⁶. Lo stesso concetto riprese Pontano in un altro epicedio: *Hadriana Mater Queritur ad Luciae Filiae Tumulum*. La madre, che sta vicino alla tomba, dà alla figlia gli oggetti d'uso quotidiano: un cestino di lana da filare, una

²⁴ Pontano 1902 (cito dalla pagina web: *Poeti d'Italia in lingua latina* <157.138.65.54:8080/poetiditalia/>).

²⁵ “E invece de le gioie che avrebbe loro porto, / i genitori lascia nel più nero sconforto.” (Kochanowski 1926: 18).

²⁶ “O infelici indumenti, o panni desolati, / ch'ella aveva indossati!” (Kochanowski 1926: 23).

scatola per libri. Le dà anche “uploteczki [...] i paski złocone”²⁷, ma ogni dono viene accompagnato dalle lacrime:

nata, cape hos calathos depexae et munera lanae,
cum lana et calathis accipe et has lacrimas;
nata, et acus et fila cape et cape linea texta,
cumque his atque illis accipe et has lacrimas;
(*Tum.* II 3, 1-4)

Fortemente presente, e per lo più in una forma complessa, è anche il topos dell'invidia divina per la bellezza, la gioventù e le virtù della ragazza. Questa morte pare essere una rapina soprannaturale:

Non mihi te belli rabies, non aspera ponti
Tempesta, non missa polo flagrante ruina
Eripuit, tellusue graui concussa tremore,
Aut quae sunt miseris discrimina plurima terris:
(*Ur.* V 847-850)

“Ták wielé cnót jéj młodość i takich dziélności / Nie mogła znieść: upadła od swéj[że] bujności, / Żniwá nie doczekawszy” (*Lamento XII* 21-23)²⁸.

Ipsa mihi flos aetatis speciesque pudorque,
Et grauitas generosa, oculisque afflata uenustas
(Heu, quod, iuncta simul dum sunt, bona plurima certant)
Eripuit tete. Ipsa sibi probitasque decorumque
Iniecere manum, et fato sua iura dedere.
Quae, superi, quae saeuities!
(*Ur.* V 851-856)

I ritorni ripetuti della disperazione e dei dubbi vengono sempre più frequentemente interrotti da una visione della figlia viva che appare piena della sua grazia giovanile. Il padre le si avvicina, la vuole stringere fra le braccia, baciare e allora si rende conto che tutto non è che un'illusione.

Anne mihi ante oculos grata obuersatur imago [...]?
Laetantem amplexu excipio et patria oscula iungo;
Affaris iam blanda senem, officiosa parentem;
Excutiunt mihi iam lacrimas noua gaudia. Demens,
(*Ur.* V 862, 867-869)

²⁷ “L’aurea cinta, i nastrini...” (Kochanowski 1926: 23).

²⁸ “Il suo rigoglio stesso spezzò la gioventù, / che sopportar non seppe tante doti e virtù. / O mia spiga adorata, ancor pria che matura / tu fossi, senza attendere nè pur la mietitura” (Kochanowski 1926: 28).

Dopo le parole *nova gaudia* (parallele alla parte iniziale del frammento dedicato a Lucia – *Crescat dolor et noua cura resurgat*, 803) segue una delusione dolorosa.

Ac demens pater infelixque parensque senexque,
 Funde nouas lacrimas, ne te iam ludat imago
 Et sensus memor et mentis spes credula uanae.
Nil, heu, nil reliquum iam Lucia. Cessit in auras,
 (Ur. V 870-873)

Il grido pieno di dolore “Nil, heu, nil reliquum iam Lucia. Cessit in auras, / Vel somno similis, vel inani corporis umbre; / Aut iacet in parua tantum cinis abditura urna” (874-5) nacque già nella prima versione di *Urania* quando Pontano era ancora sostenitore dell’epicureismo che negava l’esistenza dell’oltretomba. E. Percopo, autore della biografia di Pontano, sostiene che il poeta italiano, influenzato da Egidio da Viterbo, aggiunse un altro frammento che dava la speranza dell’incontro del padre con la figlia per la felicità eterna (Percopo 1938: 212). Questo pare però improbabile dal punto di vista della composizione. Il *katasterismos* di Lucia, insieme alla successiva apoteosi del padre-poeta, costituisce un perfetto coronamento del grande poema. Il passo è inoltre preceduto alla trasformazione di Virgo in stella (libro I) e bisogna notare che una tale metamorfosi risulta abbastanza lontana dalla tradizione cristiana.

La prima visione di Lucia non è accompagnata dalla speranza. La ragazza appare in cielo, ma appare irraggiungibile e muta.

Ah diras patrum spes et solatia dira;
 Ne coelo, ne diis pietas. An forte nec ipso
 Splendescis coelo, tenebrisque adopena profunda
 Caligas nigricans? Pereat lux, omnia noctem
 Ingeminant, tenebraeque cauo dominantur olympi!
 (Ur. V 885-889)

È solo Aurora a consolare il padre. Dall’interno della veste di Aurora, che corre sul suo carro, appare Lucia. La ragazza, felice e sorridente, chiama suo padre e gli tende le braccia. “Nie lza, nie lza, jedno si zą tobą gotować, / Á stopeczkami twými ciebie nászlądować. / Tým cię ujźrzę, da Pan Bóg, á ty więc z drogiými / Rzuć sie ojcu do szyje ręczynkami swými” (*Tren III* 11-14)²⁹.

Nell’ultimo *Lamento*, la Madre del poeta, così come Aurora, arriva con la piccola Orsola in braccio. Sebbene in Kochanowski la visione cristiana vinca, vi è anche una traccia di *katasterismos*: “Á tu więc takim ci sie kształtem ukazała, / Jáko by sie śmiertelnym oczom poznać dala / Ale między anjoly i duchy wiecznymi / Jáko wdzięczna

²⁹ “E nulla, nulla posso, null’altro che disporme / a seguirti e seguir de’ tuoi piedini l’orme. / Là ti vedrò, ed allora, Dio lo vorrà, gettare / potrai del padre al collo le vaghe braccia care.” (Kochanowski 1926: 19).

jutrzenká świéci” (*Tren XIX* 33-35). Questo topos viene poi realizzato da Kochanowski con più audacia nell’epicedio per Jan Tarnowski, *Elegie IV* 2³⁰.

La trasformazione in stella, raffigurata da Pontano, assume invece una forma molto più complessa:

[...] Iam, filia, fulges
 Insuetum iubar, ardescunt iam tempora, iam iam
 In radios abeunt crines; en fulgidus ora
 Accendit splendor, micat en lux ignea circum
 Perque genas, totoque nitor se fundit olympo.
 Exoritur iam sol. Radiis en Lucia solis
 Excipitur, roseoque sinu complexa nitentem
 Illustratque diem, et super aethera fulget apertum,
 Atque nouum coelo decus et noua lumina terris
 Diffundit: lucem inde aurae sensere recentem,
 Clarior et solito diffulxit ab aethere Titan.

(*Ur. V* 901-1001)

L’immagine dell’uomo che guarda il cielo in cerca della sua amata figlia di cui la presenza viene avvertita da Aurora (pur non essendo raffigurata tanto esplicitamente come vediamo nelle opere dei due poeti rinascimentali), sembra trovare le sue fonti anche nel Petrarca. La canzone CCXCI che precede i sonetti già citati in questo articolo, comincia con le parole: : “Quand’io veggio dal ciel scender l’Aurora / con la fronte di rose et co’ crin’ d’oro [...]: Ivi è Laura ora.” (1-2, 4). Il poeta, pallido d’amore, guarda il cielo come se fosse il vecchio Titone che aspetta la sua divina consorte. Quanto più felici sono gli amanti immortali! Lui sa quando appare Aurora e lei non sente ripugnanza verso il vecchio decrepito. L’uomo mortale, per vedere la persona che ama, deve morire. Non vi è la speranza di vedere all’alba la donna amata di cui al mondo è rimasto soltanto il nome. Petrarca permetterà una tale possibilità solo nella visione onirica che costituisce un’ispirazione per Kochanowski nel *Lamento XIX*.

L’immaginario petrarchesco è ovviamente una fonte diretta per le contrapposizioni paradossali della luce e delle tenebre nel Pontano; la luce appartiene al mondo dei morti, mentre i vivi sono immersi nel buio. Nella canzone CXXXI si cerca Laura lì, dove appare Aurora e il poeta, rimasto in vita, confessa: “Le mie notti fa triste, e i giorni oscuri” (12).

La contrapposizione della luce e delle tenebre si trova anche nell’immagine pontaniana della propria tomba.

Ergo ubi postremum in cinerem squalentiaque ossa
 Soluerit, et longo tempus me absumpserit aeuo,
 Quaeque leuis tumulos circum obuersabitur umbra,
 Abscondet nox, et nube obdensarit opaca,

(*Ur. V* 912-915)

³⁰ Cf. Urban-Godziek 2003.

Le tenebre della tomba saranno forse illuminate un giorno dalla stella brillante della figlia. Tutto il cielo sarà allora coperto dalla splendente gloria che darà luce di fama ai meriti nobili del padre.

Forsitan e coelo aspiciens, nec passa parentem
 [...]

Effundet rutilantem alto de culmine lucem,
 Et totum in radios clara inflammabit olympum,
 Illustrans monumenta patris decora inclyta fama.
 Fama ipsa assistens tumulo cum uestibus aureis,
 Ore ingens, ac uoce ingens, ingentibus alis
 Per populos late ingenti mea nomina plausu
 Vulgabit, titulosque feret per secula nostros,
 Plaudentesque meis resonabunt laudibus aurae;
 Viuet et extento celebr Iouianus in aeuo.

(Ur. V 916, 920-928)

Il poema finisce con un'apoteosi di Pontano come poeta e politico che porta la pace³¹. Gli ultimi 52 versi di *Urania* costituiscono una magnifica descrizione poetica relativa alla letteratura e fatta dalle anime dei morti.

Vale la pena di notare che il grande poeta del Quattrocento voleva legare la sua fama poetica all'opera scritta in memoria della figlioletta morta. Sarà lo splendore della figlia a dare luce alle opere del padre, quando egli si estinguerà nelle ceneri mute (929). In Kochanowski troviamo una simile situazione. Nel *Lamento II* il poeta polacco dichiara la sua indifferenza nei confronti della fama che le poesie funebri per Orsola gli potrebbero guadagnare. Lui deve, però, essere consapevole che un'opera così perfetta e originale (nonostante tutta la tradizione letteraria a cui attinge), gli assicurerà l'immortalità poetica. Anche in questo caso la stella della figlia, spentasi precocemente, illuminerà il genio del padre.

Bibliografia

- Bersano Begey 1930: M. Bersano Begey, „Treny” e „Tumuli”, „Rivista di Letterature Slave”, V, 1930, pp. 167-173.
- Delumeau, Roche 1990: J. Delumeau, D. Roche (a cura di), *Histoire des pères et de la paternité*, Paris 1990.
- Głombiowska 2001: Z. Głombiowska, „Treny” Jana Kochanowskiengo wobec konwencji gatunku i literackiej mody, in: Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń. O poezji Jana Kochanowskiego*, Gdańsk 2001, pp. 20-22.

³¹ La politica costituì l'attività principale di Pontano che fu ministro presso la corte aragonese di Alfonso il Grande e di Ferdinando II.

- Kleckner 1997: E. Kleckner, *Mista propago. Der Katasterismos der Virgo in Giovanni Pontanos Urania*, "Wiener Studien", CX, 1997, pp. 221-244.
- Kochanowski 1926: J. Kochanowski, *Lamenti*, introd. e trad. di E. Damiani, Roma 1926.
- Kochanowski 1983: J. Kochanowski, *Dzieła Wszystkie. Wydanie sejmowe*, vol. II, a cura di J. Axer e M. Cytowska, Wrocław 1983.
- Percopo 1938: E. Percopo, *Vita di Giovanni Pontano*, a cura di M. Manfredi, Napoli 1938.
- Petrarca 2004: F. Petrarca, *Canzoniere*, ed. commentata e curata da M. Santagata, Milano 2004.
- Pontano 1902: J.J. Pontanus, *Carmina*, a cura di B. Soldati, Firenze 1902.
- Pontano 1948: J.J. Pontano, *Carmina, eclogae, elegiae, liriche*, a cura di J. Oeschger, Bari 1948.
- Stazio 1961: Stace, *Silves*, t. II (livres IV-V), ed. di H. Frère, trad. di H. J. Izaac, Paris 1961.
- Urban-Godziek 2003: G. Urban-Godziek, *Jana Kochanowskiego elegia żałobna dla Jana Tarnowskiego – epicedium zaprzeczone*, in: M. Hanczakowski, J. Niedźwiedź (a cura di), *Lektury polonistyczne. Retoryka a tekst literacki*, vol. II, Kraków 2003.
- Urban-Godziek 2005: G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005 (in particolare, il cap. IX: *De amore coningali*).
- Vecce 1993: C. Vecce, *Il latino e le forme della poesia umanistica*, in: F. Brioschi, C. Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, Vol. I: *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino 1993.

Abstract

Grażyna Urban-Godziek

Patrum erga filiam amor luctuosus: *Mournful Expression of Family Love in the Poetry of Giovanni Pontano and Jan Kochanowski. Parallels and Inspirations*

The early modern tradition of poetry dedicated to family love was started by Giovanni Pontano. He used the tradition of Roman love elegy in order to write the collection *De amore coniugali* (On Conjugal Love). Some of the poems were addressed to Pontano's wife, Ariadna, while others were elegies and lullabies (*Naeneiae*) addressed to his children and suffused with powerful emotions. The subject of family love reverberates also in his mournful poetry, for instance in the collection *Tumuli* consisting of mournful epigraphic elegies.

There is significant evidence indicating that Jan Kochanowski had Pontano's poetry in mind when he was writing one of the most original early modern funeral cycles, *Treny*. The cycle was devoted to his thirteen-month-old daughter Urszula. In *Tren II* he distinctly refers to the author of *Naeniae* and *Tumuli*, even though he does not mention his name. Moreover, the influence of the astrological poem *Urania* becomes noticeable in the mode of using mourning *topoi* and the plot of *Treny*. Characteristically, the final part of *Urania* was devoted to Pontano's daughter Lucia, who had died at the age of thirteen. The elaborate humanistic discourse on the philosophical vision of the world, which is an ideologically significant part of Kochanowski's *oeuvre*, had its precedent in Pontano's poetry.

The relationship sheds new light on the range of Kochanowski's reading and the reception of Pontano's work in Poland. The ending of both cycles reflects the influence of Petrarch's *Canzoniere* on the poets: Pontano and Kochanowski refer to the sonnets from the cycle *In morte di Madonna Laura*, which involve metapoetical issues.