

# GIOVANNI MAVER (1891-1970)

A cura di Luca Bernardini

**N**ato a Curzola nel 1891 e morto a Roma nel 1970, Giovanni Maver si era “formato a Vienna prima della prima guerra mondiale alla scuola di Wilhelm Meyer-Lübke”<sup>1</sup>. Con l’inaugurazione della prima cattedra italiana di Filologia slava presso l’Università degli studi di Padova, nel 1921 a lui affidata “sotto promettenti auspici proprio nel nome del Maver – scriveva Ettore Lo Gatto – è nata la slavistica italiana”<sup>2</sup>. Maver iniziò a pubblicare i risultati delle sue ricerche polonistiche nel 1925, quando dette alle stampe i *Saggi critici su Juliusz Slowacki*<sup>3</sup>. A questi, nel 1927, seguì un testo dedicato a *La “Trilogia” di Henryk Sienkiewicz*<sup>4</sup>. Nel 1929 (anno in cui veniva pubblicato lo studio *Alle fonti del romanticismo polacco*<sup>5</sup>) grazie agli sforzi di Roman Pollak, l’Università di Roma “La Sapien-

za” si dotava di una cattedra di Lingua e letteratura polacca, che Maver avrebbe tenuto fino al pensionamento.

Pietro Marchesani ha segnalato come il magistero maveriano da una parte abbia significato una “non marginalità della polonistica nell’ambito degli studi slavistici in Italia”, dall’altra però abbia anche influenzato per un certo numero di anni “gli orientamenti tematici e metodologici della medesima”<sup>6</sup>, indirizzandoli verso ambiti rinascimentali e romantici. Furono sicuramente questi i campi in cui Maver eccelse.

Nell’ambito degli studi sul romanticismo polacco, sono da ricordare – oltre ai lavori su Juliusz Słowacki – almeno lo studio dedicato ai rapporti tra *Mazzini e Mickiewicz*<sup>7</sup>, e il fondamentale *Alle fonti del romanticismo polacco*, dove Maver metteva in evidenza i debiti maturati dalla poesia del periodo successivo all’insurrezione nazionale del 1830-1831 nei confronti dell’insurrezione dei confederati di Bar.

<sup>1</sup> SANTE GRACIOTTI, *Ricordo di Giovanni Maver*, «Ricerche slavistiche», XXVIII, 1991, p. 7.

<sup>2</sup> ETTORE LO GATTO, *Giovanni Maver. Discorso commemorativo pronunciato dal Linceo Ettore Lo Gatto nella seduta ordinaria del 9 febbraio 1974*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1974, p. 3.

<sup>3</sup> GIOVANNI MAVER, *Saggi critici su Juliusz Slowacki*, Draghi, Padova 1925.

<sup>4</sup> IDEM, *La “Trilogia” di E. Sienkiewicz*, «Rivista di Letterature Slave», II, 1927, pp. 65-78.

<sup>5</sup> IDEM, *Alle fonti del romanticismo polacco*, «Rivista di Letterature Slave», IV, 1929, pp. 48-64.

<sup>6</sup> PIETRO MARCHESANI, *Cinquanta anni di studi polonistici in Italia (1940-1990)* in *La slavistica italiana. Cinquanta anni di studi (1940-1990)*, a cura di Giovanna Brogi Bercoff, Giuseppe Dell’Agata, Pietro Marchesani, Riccardo Picchio, Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma 1994, p. 294.

<sup>7</sup> GIOVANNI MAVER, *Mazzini e Mickiewicz*, «Ricerche slavistiche», IV, 1956, pp. 7-30.

Nel contesto degli studi sul Rinascimento è interessante notare come probabilmente fu anche per “motivi patriottici” che il contributo di Maver dedicato alla *Originalità di Kochanowski*<sup>8</sup> – come ha sottolineato Sante Graciotti – sarebbe divenuto “un pezzo di antologia [...] della critica letteraria polacca”<sup>9</sup>. Diverso spessore ebbero invece le *Considerazioni sulla poesia di Mikołaj Sęp Szarzyński* del 1954<sup>10</sup>, dove lo studioso – accantonate le questioni di “originalità” – segnalava come le parafrasi dei salmi effettuate dall’autore dei *Rytmy, abo wiersze polskie* fossero direttamente indebitate con la *Paraphrasis psalmorum* dell’umanista scozzese George Buchanan. Maver rompeva così con una tradizione di studi polonistici che voleva l’opera poetica di Sęp Szarzyński strettamente legata a quella del maestro di Czarnolas, indicandone invece debiti e analogie con un contesto europeo caratterizzato dai mistici spagnoli e dai versi di Jean De Sponde. Nell’ampio saggio pubblicato su «Ricerche slavistiche» Maver dimostrava di saper “[...] vedere ogni fenomeno culturale in contesti sempre più vasti fino alle cornici teoricamente onnicomprensive della Slavia e della comune civiltà europea”<sup>11</sup>. Corre qui l’obbligo di ricordare come Giovanni Maver sia stato altresì l’autore di una concisa *Letteratura polacca*, pubblicata nella vallardiana *Storia delle letterature moderne d’Europa e d’America*<sup>12</sup>. Pietro

Marchesani, nella sua ricognizione su *Cinquanta anni di studi polonistici in Italia (1940-1990)* la definiva “esemplare per capacità di sintesi, conoscenza dei testi, autonomia critica ed equilibrio” così che per lunghi anni il testo sarebbe rimasto “quanto di meglio sia stato prodotto dalla polonistica italiana in questo settore”<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> IDEM, *Oryginalność Kochanowskiego*, in *Pamiętnik zjazdu im. Jana Kochanowskiego w Krakowie 8 i 9 czerwca 1930*, Kraków 1931, pp. 194-202.

<sup>9</sup> SANTE GRACIOTTI, *Ricordo di Giovanni Maver*, cit. p. 7.

<sup>10</sup> GIOVANNI MAVER, *Considerazioni sulla poesia di Mikołaj Sęp Szarzyński*, «Ricerche Slavistiche», III, 1954, pp. 162-183.

<sup>11</sup> SANTE GRACIOTTI, *Ricordo di Giovanni Maver*, cit., pp. 5-11; p. 6.

<sup>12</sup> GIOVANNI MAVER, *Letteratura polacca* in

*Storia delle letterature moderne d’Europa e d’America*, vol. V, Milano, Vallardi 1958, pp. 271-418.

<sup>13</sup> PIETRO MARCHESANI, *Cinquanta anni di studi polonistici*, cit., p. 274.

## GIOVANNI MAVER

### *Considerazioni sulla poesia di Mikołaj Sęp Szarzyński*

[in: «Ricerche Slavistiche», III, 1954, pp. 162-183]

**N**el 1601 usciva, probabilmente a Leopoli, uno smilzo volumetto di poesie *Rytmy abo wiersze polskie* di Mikołaj Sęp Szarzyński. Ne aveva curato la pubblicazione, a venti anni di distanza dalla morte del poeta, il fratello Jakub “*podstoli ziemie lwowskiej*”. Delle ragioni che lo indussero a questo atto di pietà fraterna e delle difficoltà che incontrò durante la raccolta dei versi di Mikołaj, egli stesso c’informa nella lettera dedicatoria a Jakub Leśniowski, premessa alla sua edizione. Erano stati alcuni gentiluomini che, per aver conosciuto personalmente il poeta e per averne letto le opere, si erano lagnati con lui “*żem się o to nie starał, aby prace i pisma jego do kupy były za moim staraniem zebrane i światu pokazane*”<sup>1</sup>. A questo invito degli estimatori dell’ingegno di Mikołaj egli, per non venir meno al suo dovere di custode della fama del fratello, non poté sottrarsi. Purtroppo, le difficoltà incontrate furono parecchie, il tempo impiegato per superarle lungo, la competenza scarsa e il risultato incompleto. Gli scritti e i libri del poeta erano stati presi in custodia dal suo protettore Stanisław Starzechowski; morto, poco dopo, anche questi, Jakub non riuscì a rintracciarli; né migliore fortuna ebbero le sue ricerche fra le “persone dotte”. Dovette quindi accontentarsi di quel poco che aveva in casa sua, tanto più che, a causa delle cattive condizioni della propria salute, temeva che anche questa parte, come già molti altri componimenti, andasse dispersa (“*aby i ta trocha co przy mnie była, jako inszych Wiele, nie zginęła, obawiając*”). Non sentendosi però di affrontare da solo questo lavoro, pur ridotto a proporzioni abbastanza modeste, si rivolse, per l’esame e il coordinamento degli scritti autografi del fratello (“*do przejżenia i sporządzenia pism ręki brata mego własnej, które przy mnie były*”), a un sacerdote (“*użyłem jednej zacnej osoby duchowej*”), e col suo aiuto pubblicò l’opuscolo sul

---

<sup>1</sup> Cito dall’edizione pubblicata dalla Biblioteka Narodowa, a cura del prof. Tadeusz Sinko, Cracovia, s.d. [1929].

quale si basa tuttora la nostra conoscenza dell'opera poetica di Mikołaj Sęp Szarzyński.

Non completamente. Maggiore successo, a quasi tre secoli di distanza dal poco fortunato Jakub Szarzyński, ebbe, infatti, o credette di avere, il grande conoscitore della letteratura antica polacca, Alessandro Brückner. In un articolo, pubblicato nel 1891 (*Sępa Szarzyńskiego wiersze nieznanne*, in «Biblioteka Warszawska», III, 1891, p. 531-552), egli attribuì a Szarzyński ben ventuno poesie d'amore, contenute in un codice miscelaneo Zamojski della fine del '500. Che il Brückner abbia colto nel segno non offre adito a dubbi per I. Chrzanowski cui siamo debitori della prima edizione critica delle poesie di Sęp Szarzyński<sup>2</sup>; e col Brückner concordano quasi tutti coloro che dopo di lui si sono occupati dell'argomento. Unico a dissentirne recisamente, con argomenti positivi e negativi, è stato il prof. Sinko. Ma proprio dal punto di vista linguistico, che nell'argomentazione del Sinko ha una parte preponderante, Br. Nadolski, dopo un accurato riesame di tutta la questione, è giunto alla conclusione nettamente favorevole alla tesi del Brückner<sup>3</sup>.

La questione sembra quindi definitivamente chiusa, e infatti, che io sappia, non è stata più rimessa in discussione. Personalmente non sono del tutto persuaso che Brückner-Nadolski abbiano ragione. Non intendo tuttavia controbattere il loro punto di vista con un nuovo e particolareggiato riesame dei vari aspetti del problema. Ai fini del presente saggio mi basta poter dare una giustificazione, sia pure parzialmente valida, alla limitazione della mia indagine al solo libriccino edito da Jakub Szarzyński.

<sup>2</sup> M.S. *Szarzyńskiego Poezye*, «Biblioteka Pisarzy Polskich», 42, Kraków 1903; «*Że to poezye Szarzyńskiego, nie ulega wątpliwości*», p. 4.

<sup>3</sup> TADEUSZ SINKO, *Problemy Sępowe*, in *Studja staropolskie – Księga ku czi A. Brücknera*, Kraków 1928, pp. 457-465, e pp. XXVI-XXIX dell'introduzione all'edizione citata. BRONISŁAW NADOLSKI, *Ze studjów nad twórczością M. Sępa Szarzyńskiego*, in «Pamiętnik Literacki», XXVII, 1930, pp. 1-26 (di questo studio l'autore prometteva una continuazione che però non è mai apparsa). Il proprio punto di vista è ribadito dal Brückner nell'articolo «Trybunał Literacki», in «Pamiętnik Warszawski», I, 1929, pp. 62-63. Con Sinko, ma evidentemente senza aver potuto conoscere i controargomenti del Nadolski, concorda Waław Borowy che nella sua ben nota *Antologia della lirica polacca (Od Kochanowskiego do Staffa, Antologia liryki polskiej*, Leopoli, 1930) separa le poesie dell'«Anonimo della seconda metà del sec. XVI» da quelle dell'edizione del 1601, e nelle note a p. 351 si limita a osservare che questo poeta «anonimo» sarebbe identico, «secondo alcuni studiosi», a Mikołaj Sęp Szarzyński. Aggiungo infine, anche per uscire dalla stretta degli anni 1928-1930, così ricchi di ricerche sullo Szarzyński, che recentemente Claude Backvis, parlando incidentalmente di una poesia del codice zamojskiano, la attribuisce senz'altro a Sęp Szarzyński (cfr. *Słowacki et l'héritage baroque*, in *J. Słowacki, 1809-1849. Księga zbiorowa w stulecie zgonu*, Londyn 1951, p. 64, nota).

Tengo però a rilevare subito che la ricerca di altre poesie dello Szarzyński, oltre a quelle contenute nell'edizione a stampa, è quanto mai giustificata. A prescindere anche dal fatto che le raccolte di versi polacchi del secolo XVI-XVII (chiamate, di solito, *Silvae rerum*) contengono spesso, senza dare il nome dell'autore, anche componimenti di poeti noti (nel codice Zamojski vi sono alcune poesie appartenenti sicuramente a Szarzyński), basta riferirsi al testo della citata lettera dedicatoria, per riconoscere la piena validità, e quasi necessità, di tale ricerca. Ma è proprio questa lettera, messa in rapporto con le poesie di Sęp Szarzyński cui essa serve da introduzione, che solleva l'obiezione più grave contro la tesi Brückner-Nadolski. Come mai fra gli autografi del fratello che possedeva Jakub Szarzyński e che contenevano anche versi di scarsissimo valore, non figurava nessuna delle poesie d'amore, di ben altro pregio, che ora vengono attribuite allo Szarzyński? Perché il prof. Sinko non sia ricorso, a sostegno della sua opinione, anche a questo argomento – non saprei dire; ma è certo che questa lacuna (se di lacuna si tratta) appare strana. A prima vista non è difficile darne una spiegazione. Poteva ben essere il poeta stesso a rinnegare, questi “trascorsi giovanili”<sup>4</sup>, questi versi d'amore e darli alle fiamme, per non contaminare con essi quegli austeri ideali religiosi e patriottici di cui sono animate quasi tutte le altre sue poesie. E se anche questi versi erotici si trovavano nel lascito del poeta, la funzione dell'espurgatore poteva averla assunto quell'ecclesiastico cui Jakub Szarzyński (non si dimentichi che siamo in piena Controriforma) aveva affidato, probabilmente per attenersi scrupolosamente, la revisione delle carte fraterne. Tutto ciò è possibilissimo; ma come si spiega allora la presenza, pur nell'edizione espurgata, di una poesiola d'amore – per giunta spuria?<sup>5</sup> Si tratta, è vero, di versi quanto mai innocui; ma altrettanto innocua è la maggior parte delle poesie “erotiche” che vengono attribuite a Szarzyński. E di fronte alla quasi normale promiscuità del sacro e del profano nei canzonieri del tardo Cinquecento, l'ipotesi di un ostracismo, da qualunque parte esso sia venuto, non appare molto valida.

<sup>4</sup> Alludo al verso “*I z płaczem ganię młodości mej skoki*” (“E piangendo condanno i trascorsi della mia giovinezza”) del Sonetto I. Il verso si riferisce probabilmente a qualche sregolatezza degli anni giovanili, ma potrebbe anche riguardare peccatucci letterari commessi in gioventù. Così li intende, per es., ALEKSANDER BRÜCKNER, *Nieznane wiersze*, p. 533. Ma lo stesso Brückner vi ha visto più tardi (“*Trybunał Literacki*”, cit., p. 62) un'allusione al protestantesimo.

<sup>5</sup> Nella ripetuta discussione sull'attribuzione o meno a Sęp Szarzyński della poesia *Zaprzęż nie Tygry, nie Lwice, Cyprido* è prevalsa la tesi che ne attribuisce la paternità a Jan Smolik (cfr. ALFRED FEI, «*Pamiętnik Literacki*», XXXIII, 1, 1936, p. 832).

Il dubbio preliminare sull'autenticità delle poesie che vengono attribuite a Szarzyński non è quindi gratuito. Esso ci obbliga, anzi, ad essere più esigenti nei riguardi della validità degli indizi che a suffragio della stessa vengono invocati.

Ora non appena, partendo dal principio che in casi di questo genere la prova deve essere fornita non da chi è contrario, ma da chi è favorevole alla tesi del Brückner, si applica un criterio più rigoroso, ci si accorge che l'argomentazione del Nadolski, pur condotta con metodo ineccepibile, è spesso fallace e ambigua nei particolari e piuttosto fragile nell'insieme. Non intendo, come ho già detto, riesumare tutta la questione, e solo per evitare che questa mia osservazione possa essere tacciata di troppa genericità, e quindi gratuita, mi soffermo sul carattere e la portata di due tipi di concordanze stilistiche fra l'edizione a stampa e le poesie del codice Zamojski, rilevate, a favore della sua tesi, dal Nadolski.

Si tratta del modo particolare di collegare i singoli versi, e precisamente: *a*) ripetendo o contrapponendo date frasi (espressioni), *b*) riprendendo la fine del verso nella strofa seguente. Per quanto riguarda questa seconda concordanza, il Nadolski contrappone a quattro esempi tolti dalle poesie d'amore uno solo della *editio princeps* (il che è evidentemente troppo poco, perché sia lecito farne delle illazioni). Meno valido ancora è il raffronto (ad *a*) tra la parafrasi del salmo *Miserere mei, deus, quoniam conculcat me homo* e la breve *Fraszka do Aniusi*. Nel *Salmo* siamo in presenza di un'effettiva singolarità stilistica, dovuta però non allo Szarzyński, ma, come si vedrà appresso, al modello che egli ricalca; nulla vi ha invece di particolare, dal punto di vista della tecnica stilistica, nella lepida e agile *Fraszka do Aniusi*<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> BRONISŁAW NADOLSKI, *op. cit.*, p. 5. Ecco gli esempi: *Salmo* LVI, v. 2 “*bo mię przeciwnik depce [...]*”; v. 5 “*depce mie srodze [...]*”; v. 7 “*W żaden dzień [...]*”; v. 9 “*choć we dnie [...]*”; v. 8 “*i noc nie próżna [...]*”; v. 10 “*mnie w nocy ciśnie [...]*”; v. 21 “*i w zborach radzą, aby głowę moją [...] skrytą zdradą [...] stracili [...]*”; v. 27 “*będziesz odwłaczał zborowi zdradnemu [...]*” (nei primi tre esempi Szarzyński si attiene scrupolosamente alla parafrasi latina dello stesso salmo del poeta scozzese Buchanan). Non riesco a vedere che cosa ci sia di comune tra la sostenutezza un po' retorica dello stile di Buchanan e la leggiadrezza della *Fraszka do Amusi* (“*Jeśli oczu hamować swoich nie umiały / Leśnych krynic boginie [...] jeśli nie-śmiertnym stanom żalność rozkazuje. [...] Jakoś ja mam hamować, by na lice moje / Z oczu smutnych żalność nie płynęły zdroje? / jako serce powściągać [...]*”). Le “ripetizioni” o “contrapposizioni” di frasi riscontrate dal Nadolski sono le seguenti: *St. Batoremu*, v. 40 (ultimo della decima strofa) “*A straszny tyran sam strach, hańbę, szkodę czuje*”, seguito, nella strofa 11, da “*Strach, hańbę szkodę czuje*”; di fronte alle seguenti ripetizioni nelle poesie d'amore: *Do Kasie* (ed. Sinko, p. 79) v. 4 “*Patrzam a ginę*”, v. 5 (“*Patrzam a ginę. [...]*”; *Do Aniusie* (ivi, p. 85) v. 16 “[...] *ma powolność, z której się ty śmiała*”, v. 17 “*Smiałaś się. [...]*”; *Frasunk* (ivi, p. 87) v. 8 “[...] *lecz me serce nadzieja cieszyła*”, v. 9 “*Nadzieja cieszyła [...]*”; *Do Aniusie* (ivi, p. 90) v. 8 “*Czynią, że ja ufam tobie [...]*”, v. 9 “*Ufam tobie [...]*”.

Le concordanze lessicali, di cui tratta Nadolski a pp. 15-16, hanno certamente un peso maggiore; per cui non escluderei affatto che l'una o l'altra delle poesie che gli vengono attribuite siano effettivamente dovute a Szarzyński. Ma potrebbe anche essere un'illusione. Cosa ci vieta, infatti, di ammettere che anche Sęp Szarzyński, in misura certo molto minore del Kochanowski, abbia avuto qualche imitatore? In questo caso anche gli argomenti più plausibili in favore della tesi Brückner-Nadolski, perderebbero tutta la loro efficacia.

Comunque, io credo che di fronte alla legittimità del dubbio convenga, nell'esame e nella valutazione dell'opera poetica dello Szarzyński, limitarsi a quanto è certamente suo; tanto più che, eliminate le poesie erotiche, la sua arte ci appare, con poche eccezioni, compatta nell'austerità dei temi e singolare nei mezzi d'espressione.

Se l'inclusione fra le opere di Sęp Szarzyński dei versi erotici ha fuorviato, secondo la mia opinione, la critica polacca da una retta valutazione di quanto sicuramente gli appartiene, non meno dannosa per il giudizio sulla sua poesia è stata l'etichetta che, da tempi ormai lontani, gli viene regolarmente appiccicata: di seguace di Jan Kochanowski. Nulla da obiettare contro il semplice riferimento al Kochanowski degli "antichi"; di Bartłomiej Paprocki che nel 1584 lo definisce: "Uomo dotto e, dopo Jan Kochanowski, il poeta più eminente nel verso polacco"<sup>7</sup>, o di Szymon Starowolski che una trentina di anni più tardi, seguendo il Paprocki, lo dichiara "*magnae expectationis iuvenis, et post Kochanovium poeta polonicus primus*"<sup>8</sup>. Ma quando, tenendo in maggior conto le lievi e ovvie affinità fra i due poeti che non le ben più recise divergenze, si parla di una "scuola" del Kochanowski di cui il nostro sarebbe stato un allievo (il migliore), allora diventa difficile consentire con la maggior parte dei critici polacchi. In fondo, se si eccettua la poesia civile, patriottica, ben poco vi ha di comune tra l'opera poetica chiara, serena, tutta pienezza di vita, del Kochanowski, e l'arte tormentata di Sęp Szarzyński che della vita coglie e riflette solo i valori più alti e più eroici<sup>9</sup>.

Si obietterà subito: ma nei Salmi la dipendenza dal Kochanowski è tanto evidente che non può essere negata, e ci si riferirà sopra tutto allo studio del Nadolski che di tale dipendenza ha fornito una documentazione abbondante.

<sup>7</sup> *Herby Rycerstwa polskiego*, citato da TADEUSZ SINKO, *op. cit.*, p. IV.

<sup>8</sup> «Ruch Literacki», III, 1928, pp. 30-31.

<sup>9</sup> Si veda però in proposito il giudizio, nell'insieme molto equo, di ALFRED FEI, *ivi*, VII, 1932, p. 137.

Così sembra; in realtà sarà proprio l'esame delle parafrasi dei Salmi di David a mostrarci che Sęp Szarzyński non è mai stato "allievo" del Kochanowski e forse se ne potrà anche dedurre che egli di proposito non ha voluto esserlo. Impossibile, infatti, immaginare che egli non abbia conosciuto la poesia del suo grande precursore, e che non ne abbia, come tutti i poeti polacchi dell'epoca, sentito il fascino. Ma quando in un ben definito genere poetico – le parafrasi dei Salmi – egli ha incontrato sulla sua via il maestro della poesia colta polacca e la tentazione di seguirlo si è fatta, per un momento, irresistibile, Szarzyński non ha ceduto all'impulso e ha preferito attenersi alla rotta, quasi sempre solitaria, che la sua sensibilità e il suo talento gli prescrivevano.

La storia di questo incontro, ricostruibile soltanto sulla base di congetture che non pretendono all'infallibilità, è troppo interessante perché non sia il caso di soffermarvisi. Tanto più che non sembra fuori luogo iniziare l'esame dell'opera poetica di Sęp Szarzyński dalle sue sei parafrasi dei Salmi di David, poiché tutto porta a credere che la parte essenziale del suo tirocinio poetico sia costituita proprio da parafrasi e traduzioni<sup>10</sup>.

Nella seconda metà del '500 le parafrasi e le traduzioni dei *Salmi* erano di gran moda in quasi tutte le letterature occidentali. Poeti protestanti vi si cimentavano non meno dei loro compagni cattolici, e tanto gli uni quanto gli altri ricorrevano ora ad un latino di tipo più o meno oraziano e ora ai diversi volgari. Testimonianza del rinnovato spirito religioso, queste parafrasi, specie se redatte in latino, offrivano ai poeti un'occasione per dare prova della propria valentia e per fare mostra del proprio virtuosismo. Tale duplice impronta si riscontra in sommo grado nelle dotte e stilisticamente raffinate parafrasi latine dei *Salmi* di Giorgio Buchanan, scozzese di nascita, ma cosmopolita di vocazione, salito in grande fama nella seconda metà del secolo XVI. I suoi *Salmi*, la cui prima edizione risale al 1566 (nel 1581 se ne contavano ben quattordici) trovarono presto non pochi imitatori. Uno di questi è Jan Kochanowski che per il suo *Psalterz Dawidów* deve molto all'umanista scozzese. Si tratta di una "fonte" già da lungo tempo riconosciuta e minuziosamente documentata, ed è perciò strano che anche a proposito dei *Salmi* di Sęp Szarzyński non si sia finora pensato a una loro possibile dipendenza dal Buchanan. Sinko aveva bensì intuito che per le sue parafrasi

<sup>10</sup> In ciò concordo con Nadolski, cfr. p. 12 e soprattutto il suo giudizio conclusivo "*I podczas gdy inni zaprawiali się przez poezję łacińską do późniejszej twórczości w języku ojczystym, Sęp tę szkołę przeszedł przez przekłady i przeróbki*", p. 25.



anche Szarzyński debba essere ricorso “a qualche commentario dei *Salmi* e forse anche a un’esplicazione più ampia degli stessi”<sup>11</sup>. Ma poi, con la mente sempre fissa al Kochanowski, anche questo tenace e felice investigatore dei rapporti fra la letteratura polacca e la letteratura latina – classica e umanistica –, aveva finito, quasi di proposito, a limitare il suo campo di ricerche: “Si ha l’impressione come se il Salterio cochanoviano, a lui noto prima dai manoscritti e poi anche dall’edizione a stampa, gli apparisse come la soluzione definitiva del problema della versione dei *Salmi di David* in lingua polacca. Sicché in questo campo non tentò più di emulare il maestro di Czarnolas”.

In realtà le cose sono andate in maniera molto diversa, più semplice e nello stesso tempo più complessa. Più semplice per quanto concerne le parafrasi dei *Salmi* XIX, LII e LVI, più complessa nei riguardi dei *Salmi* CXXX, LXX, CXXIII (in questo ordine appaiono i *Salmi* nell’edizione del I601). Nelle prime tre parafrasi Szarzyński segue Buchanan così davvicino che non è esagerato considerarle come vere e proprie traduzioni poetiche. Nulla vi ha in esse che documenti una qualsiasi derivazione dalle parafrasi corrispondenti del Kochanowski. Le coincidenze fra queste e quelle vanno riferite senz’altro, e unicamente, al loro modello comune: Buchanan. Per dare un saggio dimostrativo di questo rapporto cito integralmente la prima parte del Salmo XIX nelle tre redazioni – del Buchanan<sup>12</sup>, del Kochanowski e dello Szarzyński.

Il diverso comportamento dei due poeti polacchi – quasi contemporanei – di fronte al medesimo originale ci offrirà anche il modo per cogliere, all’atto stesso della creazione-ricreazione, il netto distacco che c’è fra i due nella scelta dei mezzi d’espressione e nella stessa sensibilità artistica.

BUCHANAN:  
*Insanentis gens sapientiae,*  
*Addicta mentem erroribus impiis,*  
*Tot lucem flammaram corruscum*  
*Cerne oculis animoque coelum.*  
*Hinc disce, prudens quam fuit artifex*  
*Qui templa Olympi fornice flammeo*  
*Suspendit, et terrae capacem*  
*Et pelagi sinuavit Arcum.*

<sup>11</sup> *Problemy Sepowe*, cit., p. 450.

<sup>12</sup> Cito dall’edizione, molto accurata, dell’*Opera omnia* del Buchanan, Edinburgo 1715.

*Dies tenebras et tenebra diem  
Semper prementes perpetua vice,  
Non fortuito res caducas  
Ire monent per inane lapsu.  
Sed tota concors fabrica personat  
Dei potentis cuncta potentiam,  
Non voce quae paucarum ad aures  
Perveniat strepitu, maligno.*

KOCHANOWSKI:

*Głupia mądrości, rozumie szalony,  
Gdyś na umyśle tak jest zaślepiony,  
Że Boga nie znasz, tem cielesnem okiem  
Pojrzy przynajmniej po niebie szerokiem!*

*Jest kto, krom Boga, o kimbyś rozumiał,  
Żeby albo mógł, albo więc i umiał  
Ten sklep zawiesić nieustanowiony,  
Złotemi zewsząd gwiazdami natkniony?*

44

*Dzień ustawicznie nocy naśladuje,  
No także dniowi wzajem ustępując,  
Opatrzność Pańską jawnie wyznawają;  
Toż i porządne nieba powiadają,*

*Nie ludzkim głosem, który nie jest taki,  
Aby go człowiek mógł słyszeć wszelaki,  
Lecz sprawą swoją, ruchem jednostajnym,  
Który wszystkiemu światu nie jest tajnym.*

SZARZYŃSKI:

*Narodzie, głupią mądrością chłubliwy  
I błędom zmyslnym wierzyć uporczywy,  
Mnóstwem gwiazd ślicznych niebo ozdobione  
Obacz, a smysły wżdy oświeć zaćmione!*

*Poznasz, że mądrym że jest wiekuistym  
Pan, co ma pałac na sklepie ognistym,  
W którym zawiesił i wietrzne próżności  
I możną wodę zniósł z ziemnej ciężkości.*

*W pewne godziny dzień — nocy, cieniowi,  
W pewne godziny noc zstępując dniowi,  
Świadczą swym biegiem, tak porządnie zgodnym,  
Że nie trafunkiem świat stanął przygodnym.*

*Nieba machina tak zgodnie sprawiona,  
Że mądrość Pańska, że moc nieskończona  
Wiecznie ją rządzi, woła: a po wielkim  
Świecie jest słyszny glos i uszom wszelkim.*

Non sarebbe difficile, analizzando verso per verso, trarre una quantità di osservazioni dal confronto fra i tre testi. Ci limiteremo, tuttavia, soltanto alle principali. Che il modello comune è seguito da Sęp con maggiore aderenza che non da Kochanowski, è evidente e non richiede particolari esemplificazioni. Ma, per quanto legato al testo del Buchanan, Szarzyński sa dare alla sua versione un'impronta personale. Kochanowski semplifica, chiarisce, e non evita sempre il pericolo di slittamenti verso una prosa esplicativa (*“jest kto, krom Boga, o kimbyś rozumiał, / Żeby albo mógł, albo więc i umiał ten sklep zawiesić [...]”*); lo stile di Szarzyński è grave, sostenuto, a volte un po' oscuro<sup>13</sup>. Dei ricorsi insistenti a svariati mezzi stilistici (ripetizione: *“Poznasz, że mądrym, że jest wiekuistym Pan”* [...]; *“Że mądrość Pańska, że moc nieskończona [...]”*; anafora: *“W pewne godziny [...] W pewne godziny. [...]”*; enjambement: *“[...] Że jest Wiekuistym / Pan”*; inversioni: i versi 2-3 della quarta strofa), egli si serve abilmente per trasportare in chiave emotiva, lievemente patetica, il dotto e forbito discorso del Buchanan. Nella quarta strofa che si apre con un verso dall'apparenza dimessa (e la ripresa di *“zgodnie”* vorrebbe quasi trattenerci nell'atmosfera dei versi precedenti), egli raggiunge per mezzo di un'ardita, e al primo momento sconcertante, inversione, un'alta tensione drammatica (*“La macchina celeste, così armoniosamente costruita, che la sapienza del Signore, che una potenza infinita / eternamente la governa, conclama: e per il vasto / mondo, udita da tutti, si spande la voce”*) che si risolve in un assenso corale di tutta l'umanità. Con un possente colpo d'ala Szarzyński si stacca qui dall'originale e alle compassate argomentazioni del Buchanan infonde fremiti di fede e fermenti di poesia.

<sup>13</sup> Nel v. 8 Sinko propone, in luogo di *“zniósł”* la lezione *“wzniósł”* (*“levò in alto le acque”*). La correzione non ci sembra sufficientemente motivata; conservando *“zniósł”* il senso potrebbe essere *“liberò l'acqua dalla sua pesantezza terrestre”*. Cfr. LINDE *“Pocieszył smutne / Zniósłszy z nich jarzmo niewoli okrutne”* (da ODYMALSKI, a. 1670).

Momenti così felici sono molto rari in questi adattamenti dei *Salmi* del Buchanan; ma presso che costante vi è lo sforzo di piegare immagini e ragionamenti dell'umanista scozzese al proprio temperamento religioso e artistico. Non si intende l'arte dello Szarzyński, se non si insiste su questo suo bisogno di modellare la frase per conferirle un timbro personale; anche se troppo spesso, per giungere a tanto, gli mancano esperienza e moderazione.

Un altro esempio di questo suo procedimento che, in una letteratura in cui la tradizione poetica si stava appena formando, colpisce per la sua arditezza, è l'ultima strofa di questo Salmo:

*Słowa ust moich, myśl serca mojego  
Pokorną przyjąć racz unizonego,  
Proszę, o Panie! Bo tyś jest zbawieniem,  
Bogiem, nadzieją i mym wspomoczeniem*<sup>14</sup>.

Se questo esame comparativo si estendesse a tutto il *Salmo* XIX e al seguente *Salmo* LII (nel *Salmo* LVI Kochanowski si allontana parecchio da Buchanan, e un confronto a tre sarebbe quindi inutile), il risultato non cambierebbe in nulla le conclusioni che si possono trarre dalle citazioni precedenti: le concordanze fra i due poeti polacchi hanno la loro chiara origine nella fonte comune ad ambidue<sup>15</sup>.

Però queste considerazioni non sono più valide, quando dai primi due *Salmi* e dal *Salmo* LVI – che, come si è già detto, non consente confronti con

<sup>14</sup> Ecco, per un opportuno raffronto, i versi corrispondenti di Buchanan: “*Quae lingua fundit verba, quod in sinu / Secum lutat mens tacito, accipe / Placatus, o nostrae salutis / Arx, Dominus, Deus et Redemptor*”; e di Kochanowski: “*Daj Boże, aby ust moich śpiewanie, / Takie i serca mego rozmyślanie, / G’myśli Twej było, o Pocieszycielu / I Twierdzo moja, o mój Zbawicielu*”.

<sup>15</sup> Cade così l’affermazione di Nadolski (*op. cit.* p. 15) che per documentare la sua tesi della dipendenza di Sęp Szarzyński dal Kochanowski adduce i seguenti esempi: *Salmo* XIX, Kochanowski v. 27 *Od wschodnich granic*, Szarzyński v. 33 *Od wschodu* (Buchanan *Abusque Eoo cardine*); Kochanowski v. 29 *Ale porządek*, Szarzyński v. 36 *Ale porządek* (Buchanan *Sed ordo*); Kochanowski v. 30 *nie tak*, Szarzyński v. 38 *nie tak* (Buchanan *Non sic*); *Salmo* LII (il verso ottonario usato qui concordamente dai due poeti trova il suo preciso riscontro nel verso di Buchanan) Kochanowski v. 1 *Co się chlubisz*, Szarzyński v. 1 *Czemu się chlubisz* (Buchanan *Quid gloriaris*); Kochanowski v. 13 *Przeto cię też Bóg*, Szarzyński v. 13 *Przeto cię Pan Bóg* (Buchanan *Ergo Deus te*); Kochanowski v. 21 *Otóż – rzeką – on, co w złocie*, Szarzyński v. 21 *Rzecz; “Onoż on, co w złocie”* (Buchanan *En ille gazis, inquit*); Kochanowski v. 25 *A ja jako [...] krzak oliwy*, Szarzyński v. 25 *A ja, drzewo jak oliwy* (Buchanan *Ego, ceu virens olivula*); Kochanowski v. 27 *Kwitnąć będę*; Szarzyński 51 v. 27 *Kwitnąć będę* (Buchanan *Florebo*). In tutti questi esempi (di proposito non ho tralasciato nessuno di quelli citati dal Nadolski) tanto Kochanowski quanto Szarzyński traducono fedelmente Buchanan: il loro accordo non è prova di interdipendenza.

Kochanowski – si passa all’esame del *Salmo CXXX De profundis clamavi ad te, Domine*. Subito all’inizio di questo *Salmo*, in cui Szarzyński mostra una maggiore indipendenza di fronte al Buchanan, ci si trova in presenza di una perfetta concordanza tra lui e il Kochanowski che, non trovando riscontro preciso nel modello comune, non può essere casuale.

Ecco le prime due strofe dei tre testi:

BUCHANAN:

*Curarum rapidis fluctibus obruutus,  
Arcanis animi de penetralibus,  
Audi verba precantis  
Clamavi, pater optime:  
Audi verba pater, quae tibi supplices  
Multo cum gemitu fundimus: applice  
Intentam bonus aurem  
Tristes ad querimonias.*

KOCHANOWSKI:

*W troskach głębokich ponurzony,  
Do Ciebie, Boże niezmierny,  
Wołam, racz smutne prośby moje  
Przyjąć w łaskawe uszy swoje.*

*Jeśli tej z nami surowości  
Będziesz chciał użyć, jako złości  
Nasze są, godne: kto praw, Panie,  
Przed srogim sądem Twym zostanie?*

SZARZYŃSKI:

*W grzechach srogich ponurzony  
Ze wnętrzości serca mego  
Wołam, Boże niezmierny,  
Mego głosu rzewliwego  
Racz słyszeć prośby płacziwe,  
A z miłosierdzia twojego  
Nakłoń ucho lutościwe.*

Prescindendo da alcune divergenze fra i due poeti polacchi (diversità del verso e della strofa: singolare quella di Szarzyński, usata da lui un’unica volta e

non riscontrabile in Kochanowski; diversità anche nell'uso della rima: ma qui entra in giuoco la predilezione del primo per le rime incrociate di fronte alla preferenza del secondo per le rime bacciate), ciò che colpisce sopra tutto è l'identità della rima: “*ponurzony / niezmiurzony*”. “*Ponurzony*”, che traduce “*obrutus*”, potrebbe anche entrare nella categoria delle concordanze non interdipendenti; ma “*niezmiurzony*” sta in luogo di “*optimus*” – sicché è evidente che qui Szarzyński segue il testo del Kochanowski<sup>16</sup>. Ora, sarà proprio un caso che egli si allontana dal Buchanan (e di questa emancipazione non sarebbe difficile fornire prove numerose), quando, continuando la sua opera di salmista, ha sottocchio anche la parafrasi dello stesso *Salmo* del suo grande predecessore? È difficile sottrarsi all'impressione che fra questa duplice coincidenza – incontro d'un lato, distacco dall'altro – ci debba essere un nesso, e ciò tanto più, in quanto nelle ulteriori parafrasi dei *Salmi* LXX e CXXIII – sempre seguendo l'ordine che ci dà l'edizione del 1601 – Sęp Szarzyński abbandona quasi completamente Buchanan e non segue affatto Kochanowski<sup>17</sup>. Che egli, dopo essere stato traduttore e imitatore, ci si presenti nelle ultime due parafrasi come poeta completamente originale, non mi sentirei di affermare, anche se le mie ricerche fra le altre numerose parafrasi dei *Salmi* – latine, italiane, francesi – sono rimaste infruttuose; ma una cosa mi pare certa: come già dall'esame dei *Salmi* precedenti è risultato che egli, pur legato a un testo preciso, trovava il modo di far sentire, nell'adattamento dello stesso, la sua voce; così ora, negli ultimi due *Salmi*, egli, dà sfogo diretto alle proprie angosce e speranze. E si avverte anche un lieve avvicinamento dei *Salmi* LXX e CXXIII alle poesie più personali di Szarzyński: i *Sonetti*<sup>18</sup>.

Se tutto ciò non è un falso miraggio, allora le fasi attraverso le quali è passato il “salmista” Szarzyński dovrebbero essere approssimativamente le seguenti: dapprincipio egli traduce, con evidente impegno della sua personalità, Buchanan; poi viene a conoscenza dell'opera analoga già svolta magistralmente dal Kocha-

<sup>16</sup> La prima edizione del *Psalterz* di Kochanowski risale al 1579 (cfr. KAZIMIERZ BIEKARSKI, *Bibliografia dzieł Kochanowskiego*, Kraków 1930, p. 45), ed è quindi di soli due anni anteriore alla morte di Sęp Szarzyński, avvenuta nel 1581. Ma non c'è dubbio che già prima di questa data ne circolavano copie manoscritte.

<sup>17</sup> Un'isolata reminiscenza dal Kochanowski potrebbe ravvisarsi nell'invocazione “*Niech sie wstyda [...]*” (*Salmo* LXX, v. 8), di fronte a “*Niechaj sie wstydzą*” del Kochanowski.

<sup>18</sup> Si confrontino: “*Ciebie [...] wzywam watty, ubogi i nigdzie biezpieczny*” (*Salmo* LXX, vv. 1-2) e “*Cóż będę czynił [...] watty, niebaczny [...]*” (*Sonetto* IV, vv. 9-10); “*Słuszniej wiecznej [duszy] ma służyć, co się musi psować*” (*Salmo* LXX v. 8) e “[...] *rzeczy one, które i mienić i muszą się psować*” (*Sonetto* V, vv. 3-4).

nowski, non riesce a sottrarsi completamente alla soggezione del suo grande concorrente, ma tosto preferisce di non seguirne le orme e di abbandonare quindi anche il modello cui già altri si è ispirato; infine, un po' per questa posizione che egli viene ad assumere deliberatamente di fronte al Buchanan e al Kochanowski, e un po' perché, dopo primi tentativi, si sente più sicuro di sé, egli lascia da parte le grucce, che pure gli avevano reso ottimi servizi, e continua, per un breve tratto, il suo cammino da solo.

Questa “storia” dei *Salmi* di Sęp Szarzyński – ipotetica, certo, ma suffragata da plausibili indizi – si basa sul presupposto, da me implicitamente accettato, che l'ordine in cui i Salmi si trovano nell'edizione del 1601 sia rigorosamente cronologico e risalga quindi al poeta stesso, e non possa essere attribuito al fratello o a quel sacerdote che lo aveva guidato nella revisione e nell'ordinamento dei manoscritti. Infatti, se è difficile ammettere che essi abbiano potuto scombinare senza qualche ragione l'ordine numerico dei Salmi, men che meno si può loro ascrivere quella critica interna dei Salmi, in cui l'ordine assunto trova la sua giustificazione.

Quale è il rapporto cronologico tra i Salmi e le altre poesie di Szarzyński? La mancanza di testimonianze dirette sulla sua opera, la scarsità di notizie sulla sua vita e non meno la brevità della stessa non permettono di dare a questa domanda una risposta attendibile. Le notizie che abbiamo sulla sua vita si riducono press'a poco a questo: nel 1570, quando controfirmava un atto di donazione di suo padre, aveva superato i vent'anni; nel maggio del 1565 era iscritto all'università di Wittenberg e nel settembre dello stesso anno a quella di Lipsia; vari indizi rendono sicuro un suo soggiorno (di studio?) in Italia; protestante nella prima giovinezza (se non lo fosse stato, non avrebbe frequentato le università di Wittenberg e di Lipsia), divenne poi un fervente cattolico; morì nel 1581. La data di nascita è incerta, ma basandosi sulle notizie citate si può fissarla con molta verisomiglianza intorno al 1550 – forse un po' prima, non certo più tardi<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Per la vita, oltre a TADEUSZ SINKO (introduzione all'edizione dei *Rytmy e Problemy Sępowe*), si veda HENRYK BARYCZ, *Polacy na studiach w Rzymie w epoce Odrodzenia*, Kraków 1938, pp. 172-174, per il quale il soggiorno di Szarzyński in Italia “*nie może ulegać najmniejszej wątpliwości*”. Il ritorno in Polonia compreso un viaggio a Roma (basato però su un solo e molto debole indizio) e a Napoli (del tutto ipotetico) avrebbe avuto luogo nell'autunno del 1567. Per quanto riguarda la conversione di Szarzyński, il prof. Kot (*Polacy w Bazylei*, «Reformacja w Polsce», I, p. 131) la colloca nel 1569, quando un gruppo di polacchi guidati da Olbracht Laski, e fra essi Stanisław Starzechowski, mecenate dello Szarzyński, abbandonò il protestantesimo per

L'attività poetica dello Szarzyński appare, quindi, racchiusa a priori in un periodo non molto più lungo di un decennio. Periodo troppo breve, perché vi si possano distinguere l'esordio<sup>20</sup>, la maturazione, la maturità.

E se dalla critica interna si passa, sempre in cerca di un criterio che ci dia qualche lume sulla cronologia delle sue poesie, all'esame dei rapporti tra vita e opera letteraria, non si vede quale altro evento all'infuori della conversione possa servirci da guida. Era protestante ancora Sęp Szarzyński, o già devoto cattolico, quando, seguendo l'esempio di poeti cattolici e protestanti, componeva i suoi *Salmi*? Un solo indizio, ma molto tenue, può forse autorizzare ad azzardare una risposta a questa domanda. Si tratta dei seguenti versi del *Salmo* LVI:

*I w zborach radzą, aby głowę moję  
Lub skrytą zdradą, lub przez jawną zbroję  
Stracili; przeto ścieżek mych pilnują,  
Mnie przezpieczeństwa nic nie zostawiają.  
A więc to zcierpisz, Panie sprawiedliwy?  
Będą się cieszyć z swoich spraw złośliwi?  
Będziesz odwłaczał zborowi zdradnemu  
Przyść upadkowi niepoddźwignionemu?*

Brückner interpreta “*zbór*” come “chiesa dei dissidenti” e vede in questi versi un fiero attacco contro il protestantesimo<sup>21</sup>. Ma, accanto a questo significato, che proprio allora prendeva effettivamente il sopravvento, “*zbór*” aveva anche quello originario e tuttora valido di “assemblea, adunanza”, e traduce quindi esattamente “*coetus*”, usato nel verso corrispondente dal Buchanan (“*Coetusque cogunt et capiti meo / Qua fraude, qua vi Jugiter*”). Senonché Szarzyński riprende questo termine, allontanandosi però questa volta dal Buchanan, anche nella strofa

---

convinzione ideologica e non, come altri polacchi di quegli anni, per ragioni opportunistiche.

<sup>20</sup> Secondo Sinko l'ode, di tipo schiettamente oraziano, *O Fridruszu*, sarebbe la prima poesia di Szarzyński. Egli basa questa ipotesi sul fatto che, dopo il 1566, quando la famiglia Starzechowski si trovava già in grave conflitto con quella dei Herburt cui Fridrusz apparteneva, Sęp non avrebbe potuto scriverla. Strana sarebbe, infatti, la glorificazione da parte del poeta di un eroe, la cui famiglia fu poi così accanita avversaria di quella del suo protettore. Meno valido appare il criterio, cui pure ricorre il Sinko, dell'imaturità di linguaggio che caratterizza questo componimento: nell'opera di Szarzyński bagliori di genio alternano con momenti di palese smarrimento, o meglio, di un affannoso arrancare alla ricerca di un proprio linguaggio poetico. E, di fronte alla pur suggestiva ipotesi del Sinko, non ci si può sottrarre all'obiezione che, in un periodo in cui la poesia colta polacca era ancora alle sue prime armi, ben difficilmente, anche riconoscendo a Sęp Szarzyński qualità d'ingegno non comune, si sarebbe potuto verificare il caso di una così singolare precocità.

<sup>21</sup> Nell'articolo, già citato, “Trybunał Literacki”, p. 62.



seguinte<sup>22</sup>. Perché questa insistenza sullo “*zbór* traditore”? Che i contemporanei vi avrebbero visto un’allusione al protestantesimo, di ciò Szarzyński, pur partendo dalla traduzione del latino “*coetus*”, era certamente consapevole. La ripetizione è quindi voluta e rivela un atto di fede. Se è così, allora egli, parafrasando questo *Salmo* di Buchanan, non poteva, per lo meno di fronte alla propria coscienza, essere ancora protestante. Si potrà forse andare ancora più in là e vedere in questi versi dall’accento palesemente personale il sintomo della crisi non ancora del tutto superata, il riflesso di quella tensione fatta di angosce d’animo che precede e segue dappresso una conversione, quando essa sia intensamente vissuta e sofferta.

Buchanan era troppo noto ai suoi tempi, perché Szarzyński potesse ignorare che si trattava di un poeta protestante e che al protestantesimo, pur non recandone segni evidenti, apparteneva il suo *Salterio*. E allora, oltre alla ragione già addotta, il progressivo distacco dall’umanista scozzese può aver avuto anche un altro motivo: l’acuirsi dell’avversione per un testo, pervaso bensì da spirito religioso, ma pur sempre dovuto all’ormai odiato protestantesimo.

Non si sarà dunque molto lontani dal vero ammettendo che la data di composizione dei *Salmi* coincida con la conversione di Szarzyński e ci riporti press’a poco al 1569-1570, quando egli aveva da poco superato i vent’anni. Prescindendo dai versi d’occasione, quasi tutte le altre sue poesie – di contenuto religioso, politico e morale – appartengono invece certamente al decennio 1570-1580.

Sui versi pubblicati nella terza parte del volumetto, e intitolati *Epitaphia, Epigrammata, Nagrobki, Napisy krótkie i insze drobiazgi* (la bilingualità del titolo è giustificata dalla presenza accanto ai componimenti polacchi, di alcuni saggi di versificazione latina), non vale la pena di soffermarsi particolarmente. Non limitati ad alcun periodo preciso dell’attività letteraria dello Szarzyński (accanto a versi che risalgono al 1567, ve ne sono altri che portano la data del 1580), essi non ci dicono quasi nulla sul suo itinerario poetico; dovuti, in buona parte, a circostanze esteriori, non assurgono mai a vera poesia. Confermano tuttavia (anche per l’insistente ritornare sugli stessi temi) quella che, nell’ambito della poesia polacca del ‘500, appare come una caratteristica peculiare di Szarzyński: serietà d’impegno e vigilanza costante<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Buchanan: “*Impune tantam nequitiam ferent / Praviq̄ue fructum consilii legent? / O arbiter mundi, nec illos / Praecipites agis in ruinam?*”

<sup>23</sup> Ne rileviamo: 1) L’abilissima versione del *De Roma* del poeta umanista Janus Vitalis, tutta intessuta, in piena aderenza all’originale, di ardite antitesi. Henryk Barycz (*l. c.*) ne ha tratto lo

L'arte singolare di Sęp Szarzyński appare invece in piena luce nelle sue poesie religiose e civili, e sopra tutto nei cinque *Sonetti*<sup>24</sup>.

Il tema dominante dei *Sonetti* è la fede nella redenzione dalla fragile vita terrestre, inesorabilmente legata al peccato, alla lotta, alle illusioni. I nostri giorni scorrono veloci, “mentre, forse, la morte bramosa di recidere i miseri piaceri, avanza (già) dietro a noi a rapidi passi” (*Sonetto I*, col sottotitolo *Sulla brevità e incertezza della vita umana nel mondo*)<sup>25</sup>. “Concepito con vergogna, nato con dolore, l'uomo vive brevemente in questo mondo, tra fluttuazioni, miserie, timori; e si consuma, come ombra abbandonata dal Sole” (*Sonetto II*, *Sulle parole di Giobbe – Homo natus de muliere, brevis vivens tempore*)<sup>26</sup>. Il contrasto fra la “nostra guerra che conduciamo contro il satana, il mondo e la carne”, “l'effimero amore per le cose di questo mondo” (sottotitoli del quarto e quinto sonetto) e la

---

spunto per attribuire a Szarzyński un soggiorno a Roma. Ma questo “epitaffio” era ai suoi tempi troppo famoso, perché, dalla conoscenza dello stesso, si possano trarre delle illusioni (cfr., fra l'altro, la versione, per nulla superiore a quella di Szarzyński, del Du Bellay, *Antiquités de Rome*, son. III); 2) *L'Epitaphium Boleslao Audaci, Regi Poloniae*, che attesta la visita fatta dal poeta alla tomba, a Ossiach in Carinzia, del re Bolesław Śmiały, e, quindi, indirettamente, un suo viaggio in Italia, poiché Ossiach si trovava sulla via di regola usata dai Polacchi per recarsi dalla Polonia in Italia.

<sup>24</sup> Poiché, come si è visto, l'ordine in cui appaiono le parafrasi dei *Salmi* nell'edizione del 1601 deve risalire al poeta, vien fatto di pensare che lo stesso possa valere anche per la piccola collana dei *Sonetti*. Senonché, a sostegno di questa ipotesi, di cui per altro non è il caso di esagerare l'importanza, si potrebbe addurre soltanto il fatto che nel primo sonetto il linguaggio è alquanto maldestro e impacciato (dovuto forse anche a qualche lezione scorretta e difficilmente correggibile), mentre negli altri l'espressione, anche se qua e là involuta, procede, di regola senza ingorghi, verso momenti suggestivamente risolutivi. Ad essere precisi i *Sonetti* sono sei e non cinque; ma il sesto, *Do Pana Mikołaja Tomickiego*, si stacca nettamente, dal punto di vista del contenuto, dai precedenti e rientra nella serie delle dedicatorie a personaggi influenti, di cui sono pieni i canzonieri del Cinquecento.

<sup>25</sup> Il primo dei due versi (“*A hciwa może odciąć rozkosz nędza / Śmierć, tuż za nami spore czyni kroki*”) presenta due difficoltà: *może* e *nędza*. In luogo di *może*, che conterrebbe un “non senso”, Brückner propone di leggere *nożem* che, “non è bello, ma dà un senso” (“Trybunał literacki”, cit., p. 66 nota). Ma *nożem* non soltanto non è bello, ma è troppo brutto e troppo banale per poter essere attribuito a Szarzyński. Meglio allora lasciare *może*, che, inteso come avverbio, non dà, come vorrebbe il Brückner, una lezione addirittura assurda. Più difficile è il caso di *nędza*. Anche qui il Brückner, partendo evidentemente dalla premessa che *nędza* non possa essere considerato strumentale di *nędza* (il che, però, non è senz'altro da escludere), non si perita di correggere *nędza* in *nędzną*. Ne deriva che *nędzną* starebbe in rima con *pędzą*, ciò che, dato che Szarzyński è di regola accuratissimo nell'uso delle rime, mi pare del tutto inammissibile. Non resta pertanto che ammettere un'ardita licenza grammaticale per cui *nędza* vale *nędzną*: licenza che si può anche perdonargli, se si pensa che essa poté essergli suggerita dalla duplice analogia, d'un lato di *nędzić* accanto a *nędzić*, dall'altro di *szkarady* (usato anche da Szarzyński) accanto a *szkaradny*.

<sup>26</sup> “*Z wstydem poczęty człowiek, urodzony / Z boleścią, krótko tu na świecie żywie, / I to odmiennie, nędznie, bojaźliwie; / Ginie od Słońca jak cień opuszczony*”.

vera pace e eterna bellezza assume accenti drammatici, mosso com'è da dolorose esperienze vissute. “Che ho da fare in così terribile lotta, fragile, inconsulto, in dissidio con me stesso?”<sup>27</sup>; “ed io, più vado inanzi, e meglio l'ombra profonda dei miei errori vedo, che a frotte corrodono il cuore sbigottito dall'incessante affanno, e piangendo condanno i trascorsi della mia giovinezza”<sup>28</sup>. “E non amare è difficile e amare è misero conforto, quando i pensieri visitati dalla cupidigia raddolciscono troppo ciò che deve alterarsi e deperire. A chi basterà a tal punto il godimento dell'oro, dello scettro, della gloria, dei piaceri e della venustà, da poter averne saturo il cuore e da trovarvi una difesa dalle angosce”<sup>29</sup>.

Sono brani di confessioni di un animo ancora lacerato dai dubbi, ancora legato alle fallaci lusinghe delle “ombre” terrestri, che si alternano con meditazioni la cui banalità è riscattata dalla trepidante ricerca della verità, della pace, dell'amore.

Il quinto sonetto, termina con la seguente affermazione: “[...] all'anima tutto è poco, se te stessa, bellezza vera ed eterna, non vede, meta del proprio amore”<sup>30</sup>. Invocazioni simili ricorrono nei sonetti precedenti: “Mille volte felice chi in tempo impara a conoscere la forma veritiera di queste ombre” (*Sonetto I*); “O Signore, fa in modo che anche noi [come gli angeli Cherubino e Serafino] abbiamo ciò che tu ci ordini di avere e lo rendiamo a te” (*Sonetto II*); “Re dell'universo, pace veritiera della mia redenzione, in te è la speranza. Collocami accanto a te, ed io combatterò senza pericoli e vincerò strenuamente” (*Sonetto IV*)<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> “Cóż będę czynił w tak straszliwym boju, / Wątki, niebaczny, rozdwojony w sobie?” (*Sonetto IV*).

<sup>28</sup> “A ja, co dalej, lepiej cień głęboki / Błędów mych widzę, które gęsto jedzą / Strwożone serce ustawiczną nędzą, / I z płaczem ganię młodości mej skoki” (*Sonetto I*). L'interpretazione di questi versi è molto discussa. L'edizione reca *jedzą* con la *ę* nasale. Brückner ha proposto di leggergli *jedzą* (da *jeść*) e la sua proposta è stata accettata da Sinko. Si avrebbe quindi, di nuovo, una rima impura. Senonché in questo caso l'obiezione non regge, o per lo meno non ha valore determinante. Infatti, anche l'accurato Kochanowski rima *narzekam* con *złękam*, e l'irregolarità della rima è più apparente che reale, in quanto è stato accertato che nei dialetti settentrionali della Polonia Minor l'elemento nasale era scomparso nel secolo XVI (cfr. WIKTOR WEINTRAUB, *Styl J. Kochanowskiego*, Kraków 1932, pp. 119-20 nota, e la bibliografia che vi è citata). Volendo conservare ad ogni costo la lezione dell'edizione 1601 (ma questa posizione aprioristica non è sostenibile, poiché nella stessa non mancano errori indubbi) si potrebbe pensare a un incontro di *jedzą* “mangiano, rodono”, con *jędzić się*, derivato dialettale da *jędza* “strega, furia”, per cui oltretutto il *Dizionario* di JAN KARŁOWICZ cfr. anche ERICH BERNEKER, p. 269.

<sup>29</sup> “I niemiłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione / Myśli cukrują nazbyt rzeczy one, / Które i mienić i muszą się psować. / Komu tak będzie dostatkem smakować / Złoto, scepter, sława, rozkosz i stworzone / Piękne oblicze, by tym nasycone / I mógł mieć serce i trwóg się warować?”.

<sup>30</sup> “[...] dusze, której wszystko mało, / Gdy ciebie, wiecznej i prawej piękności / Samej nie widzi, celu swej miłości”.

<sup>31</sup> “O, stokroć szczęśliwy, / Który tych cieniów wczas zna kształt prawdziwy!” (*Sonetto I*). “O Świątym Panie, daj, niech i my mamy / To, co mieć każesz, i tobie oddamy!” (*Sonetto II*). “Królu powszechny,

Se l'assenza di preziosismi e il predominio di accenti personali distingue questi sonetti dalle solite "rime spirituali" della seconda metà del Cinquecento, il distacco dalle stesse appare nettissimo nel canto "Alla Santissima Vergine" (Sonetto III), in cui la poesia di Sęp Szarzyński raggiunge il suo punto culminante. Qui i nodi si sciolgono e i dubbi si placano nella certezza della redenzione dal peccato e ai ragionamenti subentra la purezza della devozione.

*Panno beżrówna, stanu człowieczego  
Wtóra ozdobo, niepsowała w której  
Pokora serca ni godność pokory,  
Przedziwna matko stworzyciela swego.*

*Ty głowę starwszy smoku okrutnego,  
Którego iadem świat był wszystkiek chory,  
Wziętaś jest w niebo nad wysokie Chory,  
Chwalebna szczęścia używasz szczyrego.*

*Tyś jest dusz naszych jak Księżyc prawdziwy  
W którym wiecznego baczymy promienie  
Miłosierdzia, gdy na nas grzech straszliwy  
Przywodzi smutnej nocy ciężkie cienie.  
Ale [ty]<sup>32</sup> zorzą już nam zostań raną,  
Pokaż Twego Słońca światłość żądaną.*

(Donna senza pari, della condizione umana secondo ornamento, in cui il cuore non è guastato dall'umiltà, né l'umiltà dall'alta dignità, madre mirabile del proprio creatore. Dopo aver schiacciato la testa del drago crudele, del cui veleno tutto il mondo era ammalato, tu sei stata assunta nei cieli al di sopra degli eccelsi Cori, e, glorificata, godi la pura felicità. Delle nostre anime tu sei come la luna verace, in cui miriamo i raggi dell'eterna misericordia, quando su di noi

---

*prawdziwy pokoju / Zbawienia mego, jest nadzieja W tobie! / Ty mnie przy sobie postaw, a przepiecznie / Będę wojował i wygram statecznie" (Sonetto IV).*

<sup>32</sup> Ty è stato aggiunto dal Brückner, e questa – o un'altra – aggiunta era necessaria per dare al verso il richiesto numero di sillabe.

l'orrendo peccato convoglia le ombre  
grevi della triste notte.  
Sorgi dunque per noi come aurora  
mattutina e mostraci la luce bramata  
del tuo Sole).

La traduzione letterale, se può rendere conto delle immagini cui ricorre il poeta, non coglie il contrasto fra l'affollarsi delle stesse e il ritmo lento, solenne, con cui, dal ritratto della maestà della Vergine, il poeta procede verso l'invocazione del suo intervento presso Dio. Meno ancora essa ci permette di intravedere tutta la cupa contrizione che si raddensa nel terz'ultimo verso del sonetto: “[...] *smutnej nocy ciężkie cienie*”. Ed è proprio in questo sforzo di adeguare – nelle immagini e nella severa scelta dei ritmi – l'espressione all'elevatezza del soggetto, che meglio si rivela il grande talento del poeta.

Negli ultimi anni della sua vita Sęp Szarzyński era un devoto cattolico e un fervente adoratore della Vergine. Ce lo attesta Antonin z Przemyśla nella prefazione alla traduzione, dall'italiano in polacco, del *Rosario della gloriosa vergine Maria* di Luigi di Granata<sup>33</sup>, pubblicata nel 1583: “Non volendo in alcun modo fidarmi delle proprie forze insistetti molto per questo lavoro presso il defunto Mikołaj Sęp il quale, poiché fra le altre sue virtù (di cui io, suo confessore, sono buon testimonia) aveva quella di una mirabile umiltà, pur potendo meglio di altri adempiere a questo lavoro, non volle in questo campo interrompere, né soltanto intaccare, i meriti del fu Rev. Pieczowski, che da lungo tempo vi attendeva. Ma è certo che se il lavoro fosse stato messo sul suo cantiere, nessuno avrebbe potuto gareggiare con lui, poiché egli era un grande servitore e fervente veneratore della Madonna e in aggiunta aveva ricevuto in dono da Dio un ingegno insuperabile”.

Per la conoscenza e la valutazione dell'opera poetica di Sęp Szarzyński questa testimonianza è molto importante. Ne risulta non solo che egli era buon conoscitore della lingua italiana e che era un assiduo lettore delle opere di Luigi di Granata, ma anche che negli ultimi anni della sua vita si era diffusa in Polonia la fama

<sup>33</sup> Per tutto ciò che riguarda Luigi di Granata e Sęp Szarzyński si veda, oltre TADEUSZ SINKO (*Problemy Sępowe*, cit., pp. 429-432; introduzione all'edizione dei *Rytmy*, pp. VII-IX), STEFANIA CIESIELSKA BORKOWSKA, *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim*, Kraków 1939 («Rozprawy wydz. fil. Polsk. Akad. Um.», LXVI, 1), che, a pp. 128-32, elenca le traduzioni polacche da Luigi di Granata, e a pp. 189-90 tratta dei rapporti fra lo Szarzyński e il misticismo spagnolo. Il testo italiano da cui è stato tradotto in polacco il *Rosario* vi è citato a p. 124; si tratta di *Rosario della Gloriosa Vergine Maria, raccolto dell'opere di Luigi di Granata, per il R. P. Andrea Gianeti da Salò*, Roma, Gius. de gl'Angeli, 1572, 1573, 1576 ecc.

della sua grande devozione e, in particolare, del suo culto per Maria. La profonda sincerità della sua poesia religiosa non può quindi essere messa in dubbio, e il carattere intimamente personale della sua preghiera a Maria riceve un rilievo particolare dal giudizio che di lui ci fornisce Antonin z Przemysła. Ma v'ha di più. Il prof. Sinko ha potuto dimostrare che nelle poesie di Szarzyński s'incontrano echi delle sue letture – e meditazioni – delle opere di Luigi di Granata. Agli esempi da lui adottati ha fatto qualche aggiunta, ma riferendosi al misticismo spagnuolo in generale, Stefania Ciesielska Borkowska.

La questione merita un ulteriore e più approfondito esame; ma una cosa va messa sin d'ora in pieno rilievo: Sęp Szarzyński è uno dei primi, e forse anche il primo in senso assoluto, che nella sua poesia riveli un influsso della letteratura teologico-mistica spagnuola<sup>34</sup>. Tale influsso, infatti, appare solo alquanto più tardi, negli ultimi anni del '500, nelle altre letterature occidentali.

Ai Sonetti seguono, nell'edizione del 1601, nove poesie di contenuto religioso, moraleggiante e patriottico-storico. Il raggruppamento delle stesse, con numerazione a parte, sembra dovuto sopra tutto a criteri negativi: non si tratta né di traduzioni, né di poesie d'occasione (relegate, come si è già detto, alla fine del volumetto). Il predominio di versi religiosi in questo gruppo è lievissimo (cinque contro quattro), ma, se alle poesie originali è lecito aggiungere anche le parafrasi dei *Salmi* LXX e CXXIII, nelle quali lo Szarzyński non si attiene più al Buchanan, allora, anche a prescindere dai *Sonetti*, l'impronta religiosa di gran parte della sua opera poetica appare evidente.

I temi trattati in queste poesie non offrono nulla di particolarmente nuovo. Il linguaggio in confronto a quello dei Sonetti, si fa qui più discorsivo, più moraleggiante. Al contrasto fra le lusinghe della vita e la visione della morte subentrano, meno drammaticamente, considerazioni sulla “provvidenza divina nel mondo” (*Pieśń* I) sul “governo di Dio” (II) e la Sua “grande potenza” (III), senza il cui aiuto l'uomo, pur dotato da Dio della ragione (VIII), resta in balia delle passioni mon-

<sup>34</sup> Dato il carattere di questa letteratura mistico-teologica – in cui, accanto a immagini nuove, ricorrono, pur sempre e necessariamente, antiche concezioni, viete metafore e luoghi comuni – ciò che conta, in questo incontro fra un poeta polacco e la Spagna, è la nuova atmosfera spirituale che era venuta creandosi in Ispagna nella seconda metà del '500. Cogliere influenze precise è estremamente difficile; ma chi vi si accinge deve, per lo meno, tenere sempre presente il fattore cronologico. Così, p. e., non pare accettabile, come propone Stefania Ciesielska Borkowska (*op. cit.*, p. 190), un diretto rapporto di dipendenza fra Santa Teresa e un epigramma di Szarzyński, poiché non risulta che ci siano state traduzioni italiane o polacche delle sue opere anteriori al 1581.

dane (IX). Invocazioni e preghiere, quasi a soffocare i dubbi che pur affiorano, interrompono le affermazioni apodittiche di una fede che vuol essere, e non sempre lo è, sicura e assoluta. “Dio onnipossente, luce beata! / Ai nostri cuori si è attaccata la ruggine lacrimevole dei peccati, / Per cui, anche se tu ci illumini, noi viviamo come nella notte, / E liberarci da questo veleno – non è nel nostro potere. / Purificaci, ti preghiamo: che della tua Misericordia / Il raggio, colpendo il cuore, ne riporti / A te il chiaro riflesso della gloria e dell’amore” (*Pieśń I*)<sup>35</sup> “Polvere del tuo sgabello, – perché abbiamo la libertà / Di dipartirci dalle tue leggi, nelle quali riconosciamo la vita, / E accedere a quanto mortalmente ci danneggia? / Ci hai dato l’intelletto – perché in noi nasce la Fortuna? / Getta via i terribili tuoni, annulla anche gli accidenti / Coi quali ci fai conoscere che vuoi l’accordo con noi, / E rafferma<sup>36</sup> la libertà del volere di cui esso non sa fare buon uso: Preferiamo nella santa patria servirti eternamente” (*Pieśń II*)<sup>37</sup> “Eterna bontà, Causa di tutto, / Concedici di esserti grati di un sì grande dono” / Ti sei fatto conoscere, fa che il cuore accenda / Ciò che l’intelletto loda” (III)<sup>38</sup>.

L’insistere, anche se per condannarli, sui miraggi terrestri, adombra dissidi d’animo mai completamente spenti. Ma soltanto una volta, nella poesia che, precedendo un breve epigramma, conclude la serie dei versi religiosi, il poeta manifesta direttamente, ma in forma dubitativa, un’inquietante perplessità. “Che la mia nave, dove la spinge la volontà divina corra / E presso la sponda, che Iddio mi assegnò, si fermi / Se non è senza porto il navigare umano”<sup>39</sup>. Si tratta però del

<sup>35</sup> “O wszechmogący Boże, światłości szczęśliwa / Serca nasze osiadła rdza grzechów płacziwa, / Skąd, chociaż nas oświecasz, żywiemy, jak w nocy, / A jadu tego pozbyć – nie naszej czyn mocy. / Ty nas oczyść, prosimy: Miłosierdzia twego / Niech promień, bijąc w serce, odnosi od niego / Ku tobie jasny odraz chwały i miłości”.

<sup>36</sup> Il testo ha *utwierdź* (rinsalda), ma Sinko (cit., p. 29, nota) propone di leggere *ukroć* (frena). Poiché il poeta deplora che noi abbiamo “la libertà di dipartirci dalle leggi” di Dio, sembra evidente che egli debba invocare un freno alla libertà di cui facciamo un uso cattivo; tanto più che, come rileva Sinko, Szarzyński implora da Dio per gli uomini una posizione simile a quella degli angeli: il raggiungimento del “*posse non peccare*”. Eppure, mi pare che anche in questo caso bisogna dare il massimo credito alla *lectio difficilior*. Con la traduzione “rafferma” ho cercato di mediare tra i due termini apparentemente antitetici: “rinsalda” e “frena”.

<sup>37</sup> “Proch podóżka twójego, czemu wolność mamy / Twych ustaw ustępować, w których żywot znamy, / Do tego przystępując, co śmiertelnie szkodzi? / Dajeś rozum – przecz u nas fortuna się rodzi? / Porzuć straszne pioruny, zatrać i przygody, / Którymi nam znać dawasz, że chcesz z nami zgody, / a utwierdź wolność chceniu, której nie zna użyć: / Wolim w świętej ojczyźnie tobie wiecznie służyć”.

<sup>38</sup> “Wieczna dobroci, Przyczyno wszystkiego, / Życz nam być wdzięcznym daru tak wielkiego; / Dajeś się poznać: daj, niech serce pali, / Co rozum chwali”.

<sup>39</sup> “Niech moja łódź, gdzie pędzi wola Boża, bieży / I przy brzegu, który mi Bóg zaznaczył, stanie / Jeśli nie jest bezportne ludzkie żeglowanie”.

dubbio di un credente, il quale, infatti, subito dopo, nella strofa finale “ha spiegato le docili vele alla tua gloria, Signore”<sup>40</sup>. A fermezza di propositi e strenuità d’animo (“*umysł stateczny*”) s’ispira la poesia, come certamente si era ispirata anche la vita, di Szarzyński. Non sorprende quindi che egli abbia avuto una schietta ammirazione per le imprese eroiche e le vite improntate di nobiltà e intrepidezza di cui era così ricca la Polonia dei suoi tempi.

Tre sono le figure di eroi che egli glorifica in questi canti patriottici, i quali, nell’edizione, incorniciano le poesie religiose: il giovine Fridrusz della famiglia Herbut, ucciso dai Tatarsi presso Sokal nel 1519; Stanislao Strus, caduto anch’egli combattendo gloriosamente contro i Tatarsi nel 1571; e il re Stefano Batory. I tre canti hanno l’andamento delle odi oraziane e vi si riscontrano reminiscenze precise, e volute, di Orazio. Che all’imitazione di Orazio Sęp Szarzyński sia stato avviato dal Kochanowski, che su questa strada lo ha preceduto, è possibile, ma non così ovvio come vorrebbe Sinko<sup>41</sup>. Bisogna pure tenere presente che la virtù glorificata dallo Szarzyński è diversa, più eroica, di quella cantata da Orazio e dal Kochanowski che dei due Polacchi è indubbiamente più vicino al poeta latino.

Già i versi introduttivi all’ode a Fridrusz, “*Umysł stateczny i w cnotach gruntowny / Kto ma od Boga, żywie świętym równy*”, ricalcano bensì il “*Iustum et tenacem propositi virum*” di Orazio (*Carme* III / 3), ma per trasferirci subito in un’aura di esaltazione aliena al modello da cui prende lo spunto. E di questa stessa aura è improntato anche tutto il canto dedicato a Strus che si conclude con la seguente quartina: “Così si comportò Strus nell’estrema esigenza<sup>42</sup>, pagando il proprio tributo alla gloria e alla virtù. Cadde nel sangue, abbattuto da fitte frecce. Degno figlio della patria per le sue azioni virili”<sup>43</sup>. Gli ideali dello Szarzyński ricevono il massimo risalto nell’ode a Stefano Batory. “Cantiamo un inno al re possente, Camene; a Dio innanzi tutto: senza Dio nulla è degno di pregio”<sup>44</sup>. Il re è protetto da Dio che ne plasmò la vita, ne dirige il destino, lo illumina di gloria “poiché già nella sua prima patria [la Transilvania], quando l’empio errore [il

<sup>40</sup> “[...] *Chętne żagle rozwiała ku Twej, Panie, chwale*”.

<sup>41</sup> Per il rapporto fra Szarzyński e Orazio si veda, oltre al Sinko (cit., pp. XI-XIII), anche la bibliografia sull’argomento da lui fornita (ivi, p. XXXVI).

<sup>42</sup> Curiosa svista di Giovanni Maver: *potrzeba* infatti ha anche significato di “*wyprawa wojenna, potyczka, walka, bitwa*”. Qui pertanto si tratta dell’“ultimo combattimento” di Strus. Cfr. *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, vol. VI, PIW, Warszawa 1964, p. 1211 [N.d.C.]

<sup>43</sup> “*Tak się Strus sprawował w ostatniej potrzebie, / I sławie i cnotcie czyniąc dosyć z siebie. / Padł krwawy, gestemi przywalon strzałami. / Godny Syn ojczyzny mężnymi sprawami!*”.

<sup>44</sup> “*Królowi hymn możnemu śpiewajmy, Kamaeny, / Bogu naprzód: bez Boga nic nie godno ceny*”.



protestantesimo] vi aveva preso il sopravvento, egli resistette da solo, sicché la fede universale non si spense”<sup>45</sup>. In uno stile scultoreo incalza l’elenco delle virtù del re. “Chi a te non è inferiore? Sei, invero, senza pari nei consigli, nell’eloquenza, nell’ingegno, nella moderazione dello spirito. Chi è come te giusto? chi generoso”? [...] “Hai risuscitato la nostra gloria, stigmatizzando il quieto vivere, caro ai cuori degenerati, e incitando alle armi, come si conviene, gli animi che, corrosi dal veleno dell’accidia, non si peritavano da tempo di essere preda ora del Tataro spergiuro e ora del Moscovita avido, crudele, semipagano [...]”. “Possa tardi esserti approntata nei cieli la corona degna della tua virtù: non solo nella tua Polonia dobbiamo vedere l’età dell’oro, ma anche davanti alla croce del nostro Cristo la rapida<sup>46</sup> disfatta del sanguinario Maometto”<sup>47</sup>.

Un impeto oratorio, privo delle consuete facili blandizie, percorre in un ritmo sonoramente scandito questo inno al grande re del suo tempo. Szarzyński non era un guerriero capace di emulare le gesta di Fridrusz e Strus; egli non aveva quella possente e diritta energia che tanto ammirava in Batory; ma era indubbiamente altrettanto sincero, quando rivolgeva la sua fiduciosa preghiera alla Vergine, come quando esaltava il generoso disinteresse dell’istinto agonale o il sicuro successo delle azioni improntate di fede volontà ed intelligenza.

Szarzyński non è un poeta facile. I suoi contemporanei ne avranno letto i versi con ammirazione, forse anche con stupore dinanzi alle arditezze del suo stile, ma certo con scarsa comprensione per i motivi che, giustificandole, ne determinavano il valore e il significato. La sua fama, infatti, non è mai stata grande; e per quasi due secoli, fino alla riesumazione dell’unico esemplare dell’unica edizione dei *Ritmi*, egli è stato completamente dimenticato.

Ma egli meritava e merita tuttora una sorte migliore. Considerarlo un grande poeta sarebbe esagerato. Morto giovanissimo, senza aver avuto a disposi-

<sup>45</sup> “*On w pierwszej ojczyźnie, / Gdy moc błąd wziął bezbożny, sam się oparł, iż nie / Zgasła powszechna wiara*”.

<sup>46</sup> “*Rychły*” è una congettura del Sinko, in luogo di “*zwykły*” (consueto) del testo, che non concorda con la superiorità che in quei tempi i Turchi avevano sui Cristiani, mentre evidentemente Szarzyński affidava a Batory la “pronta” sconfitta di Maometto.

<sup>47</sup> “*Bo kto ciebie nie mniejszy? prawie bez równości / W radzie, w mowie, w dowcipie, w umyśle mierności! / Kto równie sprawiedliwy? kto łaskawy*” [...] “*Tyś wskrzesił naszą stawę, Ty bowiem pokoje / Wyrodnym smaczne sercom ganisz i do zbroje / Potrzebna chęć pobudzasz, która legartowem / Jadem zjęta, nie dbała długo być obłowem / To zdradliwym Tatarom, to Moskwicinowi / Chciwemu, okrutnemu, półpaganinowi*” [...] “*O, bodaj, późno w niebie twojej godną cnoty / Koronę gotowano: Nietylko wiek złoty / W twej Polsce widzieć mamy, lecz i przed naszym / Christa krzyżem gwałt rychły Machmeta krwawego*”.

zione, come i suoi coetanei delle letterature italiana, francese e inglese, una ben costituita tradizione poetica, egli non è mai completamente uscito dalla fase dell'esperimento, della ricerca, del tirocinio. E tanto più difficile gli è stato questo superamento, quanto più consapevolmente alta è stata la sua meta: raggiungere un'espressione che, senza troppo indulgere alla moda del tempo, aderisse al proprio travaglio costantemente proteso verso un ideale di fermezza e di chiarezza.

Il pregio e, direi quasi, l'attualità, di Sęp Szarzyński sta soprattutto in questa disarmata sincerità della sua poesia, altrettanto lontana dal carattere convenzionale della maggior parte delle "rime spirituali" dell'epoca, quanto dal loro compiaciuto esibizionismo. Più si cerca di inserirlo nella corrente dei petrarchisti contemporanei, e più ci si accorge di quanto egli, in sostanza, ne è lontano. Nel suo pregevole e tuttora fondamentale studio sul *Petrarchismo nella poesia polacca del secolo XVI*, Mieczysław Brahmer non ha avuto difficoltà a scoprire una serie di analogie tra le rime di vari canzonieri italiani e le poesie d'amore del codice Zamojski, attribuite, anche da lui, a Sęp Szarzyński; ma nei riguardi dei Sonetti e delle poesie religiose dello stesso egli ha dovuto limitarsi ad un solo e molto generico accostamento ad alcuni versi del Petrarca<sup>48</sup>.

60

In un solo punto egli si avvicina effettivamente ai petrarchisti – nell'uso del sonetto. Ma anche il sonetto di Szarzyński non è di tipo regolare; non è, cioè, composto di due quartine e di due terzine, ma, come si è visto dall'esempio citato, di tre quartine e di un distico, con le rime: a-b-b-a, a-b-b-a, c-d-c-d, e-e. Donde egli abbia preso questa forma rara e spuria del sonetto è tuttora oggetto di discussione<sup>49</sup>. Comunque sia, nei sonetti di Sęp Szarzyński vi ha completa corrispondenza tra forma e contenuto: ai distici finali, e soltanto ad essi, è riservata la funzione di risoluzione, o di ripresa risolutiva, dell'argomento trattato nei dodici versi precedenti.

Poiché non è escluso che da un punto di vista strettamente formale anche in questo caso Sęp Szarzyński si riallacci al Kochanowski, vale la pena di ritornare ancora una volta alla questione del rapporto fra questi due corifei della poesia polacca del '500.

<sup>48</sup> *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków 1927, pp. 89-108, 201-212.

<sup>49</sup> Si veda sopra tutto WŁADYSŁAW FOLKIERSKI, *Sonet polski XVI wieku*, «Przegląd Warszawski», 33, 1924; IDEM *Ronsard et la Pologne*, «Revue de Littérature comparée», III, 1924; IDEM, introduzione all'antologia *Sonet polski* (Biblioteka narodowa) Kraków 1925; MIECZYŚLAW BRAHMER, *op. cit.*; WIKTOR WEINTRAUB, *Styl J. Kochanowskiego*, cit., pp. 125-26.

Quasi contemporanei e cresciuti in un clima culturale che nei vent'anni che li separano non aveva subito radicali modificazioni, essi hanno certamente nella loro opera poetica alcuni punti di contatto: l'uso del "volgare" polacco nella poesia colta (prima di Kochanowski la poesia colta era in Polonia presso che esclusivamente latina), il culto di Orazio, la predilezione per i *Salmi*. Lo studioso che nella valutazione di questi contatti – come pure dell'uso del sonetto irregolare – ponga l'accento sul fatto cronologico, sarà propenso a vedervi una dipendenza del poeta più giovine dal poeta più anziano. Ma, così facendo, egli lascerà da parte, o considererà di minore importanza, le sostanziali differenze che intercorrono fra i due; differenze che, riflettendo la loro diversa concezione della vita, investono in pieno anche il loro linguaggio poetico.

La poesia del Kochanowski è l'espressione di un temperamento sommatamente equilibrato, sempre in armonia con se stesso; la poesia di Sęp Szarzyński è invece la manifestazione di una continua tensione spirituale. Kochanowski ama la vita, la società, il paesaggio; la sua arte, anche quando egli vi si ripiega completamente su se stesso, reca l'impronta di un piacevole, umano conversare col mondo circostante. Szarzyński è un solitario; l'armonia e la pace cui egli aspira non sono di questo mondo, nel quale egli scorge e apprezza soltanto la lotta<sup>50</sup>; i santi e gli eroi sono gli ideali che egli pone di fronte alle proprie debolezze.

Questo sostanziale contrasto fra Kochanowski e Szarzyński è stato interpretato, sul piano letterario, come l'opposizione tra l'arte classica del Rinascimento e l'arte del Barocco. Valida per il Kochanowski, l'etichetta lo è molto meno per Sęp Szarzyński. Del barocco egli ha indubbiamente uno degli aspetti fondamentali – la tensione tra l'io superiore e l'io deteriore –, ma proprio le caratteristiche più appariscenti del Barocco – la ricerca del nuovo, l'amore per la *pointe*, la smania esibizionistica – gli sono estranee, sempre che ci si riferisca alle poesie contenute nell'edizione del 1601.

Trovare fra i contemporanei dello Szarzyński uno spirito che gli si possa considerare veramente affine, non è cosa facile. Credo che tra tutti i poeti del secolo XVI il più vicino a lui sia il poeta francese Jean de Sponde. Anche i loro destini si rassomigliano: nato nel 1557, Sponde è coetaneo di Szarzyński; protestante (calvinista) in gioventù, si convertì al cattolicesimo nel 1593, due anni

---

<sup>50</sup> "Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie / Byt nasz podniebny" ("La pace è la felicità, ma il lottare è il nostro destino terrestre," *Sonetto IV*).

prima della morte; le sue poesie furono pubblicate postume e non ebbero particolare risonanza; fu riscoperto e rivalutato solo recentemente.

Vissuto più a lungo, in un ambiente culturale ricco d'impulsi, Sponde, per maturità d'ingegno, esperienza di vita, fervore d'immaginazione, è di gran lunga superiore a Śęp Szarzyński. Ciò che nel poeta polacco è presente allo stato embrionale, in Sponde si dispiega in accenti di alta drammaticità.

Come in Szarzyński, il contrasto tra gli allettamenti della vita e l'aspirazione alla sopravvivenza è il motivo dominante anche della poesia di Jean de Sponde. Ma è un contrasto che in lui né si placa, né tende a placarsi, alimentato com'è da sempre nuovi miraggi; mentre il poeta polacco, devoto e strenuo combattente della chiesa cattolica, ha fatto sin da giovine la sua scelta ed ha sempre cercato la pace nella fede<sup>51</sup>.

[«pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi», 2013, pp. 35-62]

---

<sup>51</sup> Per tutto quello che riguarda Sponde si veda la magnifica edizione *Sponde. Poésies*, Ginevra 1949, con un *Essai sur la vie de Jean de Sponde* di Fr. Ruchon e un' *Etude sur les poésies de J. de S.* di ALAN BOASE.