

Il retaggio di Orazio nella poesia neolatina delle poetiche kieviane: alcuni modi della sua ricezione

Giovanna Siedina (Università di Verona)

Uno degli aspetti della ricezione di Orazio nei corsi di poetica compilati e insegnati all'Accademia Mohyljana di Kiev (XVII-prima metà del XVIII sec.), che a tutt'oggi sembra essere il meno studiato e conosciuto, è l'uso del retaggio poetico e 'teorico-letterario' del classico latino nella composizione di poesia da parte degli autori dei manuali e professori di poetica.

L'imitazione, intesa come *imitatio antiquorum*, e cioè come attenta lettura e ricreazione di modelli letterari ritenuti esemplari, è un elemento fondamentale delle poetiche del XVI-XVIII secolo, ed era considerata una delle tre vie per raggiungere la maestria nella tecnica versificatoria, insieme all'*ars* (conoscenza della teoria, cioè delle regole) e all'*usus* o *exercitatio*. L'*imitatio* poteva abbracciare non solo la sfera linguistico-stilistica (*elocutio*), ma anche la composizione (*dispositio*) e la sfera dell'invenzione dell'oggetto, della finzione poetica (*inventio*), come anche il metro.

La profonda influenza che la poesia di Orazio ha esercitato sulle letterature moderne è fatto conosciuto. La raffinatezza stilistica e metrica delle sue Odi, il carattere di meditazioni morali delle sue Satire ed Epistole, il saggio equilibrio di *ingenium* e *ars* dei suoi precetti letterari nell'*Epistola ai Pisoni* (più conosciuta come *Ars poetica*) e il suo messaggio di libertà interiore e rifiuto degli eccessi, sono solo alcuni degli aspetti che hanno attratto generazioni di lettori e scrittori fino ad oggi. Differenti epoche e comunità di lettori hanno 'costruito' la propria peculiare immagine di Orazio, e non c'è un 'vero' Orazio stabilito una volta per tutte.

Lo spettro delle forme in cui la ricezione di Orazio ha avuto luogo (parafraasi, citazioni, allusioni letterarie, reminiscenze) è molto vasto. Nell'ambito di questo breve intervento, intendiamo mostrare alcuni dei modi di questa ricezione nelle poetiche kieviane, in particolare nella loro parte applicata, e cioè nella composizione di poesia neolatina, ciò che ci consentirà di gettar luce sul tipo di elaborazione del retaggio classico che veniva trasmesso agli allievi.

Da quel che emerge dallo studio della ricezione di Orazio nella poetica generale¹, due sono gli aspetti del retaggio oraziano sui quali si concentrava

¹ Cioè di quella parte del corso di poetica che, da un lato, forniva nozioni generali sull'origine, la natura, la funzione, il fine della poesia e la prosodia, dall'altro illustrava, anche attraverso esempi pratici, alcune caratteristiche generali della poesia e della lingua poetica, quali l'*imitatio*, l'*inventio*, la *dispositio* e l'*elocutio*.

maggiormente l'attenzione dei professori kieviani: da un lato i suoi 'precetti' per la composizione di poesia, tratti tanto dall'*Ars poetica*, quanto dalle altre sue epistole e satire letterarie, come anche le sue riflessioni sul valore della poesia, tratte in particolare da *Carm.* IV, 8. Dall'altro, tutto quell'insieme di idee, concezioni, valori che può essere compreso dalla espressione, ancorché vaga e imprecisa, di 'Orazio moraleggiante'. Questo è quello che emerge, ad es., dall'analisi della scelta dei versi oraziani per illustrare i diversi sistemi metrici mutuati da Orazio dalla poesia greca e da lui introdotti in quella latina.

Nell'accostarsi alla poesia neolatina delle poetiche kieviane, si deve sottolineare l'importanza che essa sia considerata in primo luogo nel contesto del manuale in cui si trova, nel quale generalmente svolge una qualche funzione: può, ad es., costituire un'invocazione di protezione dall'alto, o esemplificare un qualche genere poetico o una figura retorica specifica, o ancora un determinato sistema metrico. Le poetiche kieviane, infatti, erano testi dedicati a giovani che si accingevano a apprendere i primi rudimenti dell'arte di comporre versi, e non a latinisti esperti.

* * *

Proprio agli allievi del corso, in diversi manuali, è indirizzata la poesia di apertura, che può trovarsi in prima o in seconda posizione rispetto a quella indirizzata solitamente ad un protettore celeste (generalmente alla Vergine Maria). Si tratta di eulogie della poesia, che fungono da prefazioni in versi, e il cui scopo è duplice: da un lato illustrare i molteplici frutti e utili della poesia, dall'altro esortare gli allievi a cimentarsi in quest'arte e al tempo stesso rendere attraente la pratica della stessa². Queste poesie, com'è comprensibile, sono spesso intessute di reminiscenze poetiche e di *topoi* letterari, e in esse la ricchezza verbale e metaforica varia a seconda della concezione della poesia dell'autore del manuale, concezione che si riflette nella struttura di quest'ultimo. La prima poesia che presentiamo è tratta dal manuale *Cytheron bivertex* (1667, coll. D.C. / II. 235³), una delle poetiche kieviane più antiche fra quelle giunte fino a noi. Si tratta di una poesia in cui le reminiscenze di Orazio si trovano intrecciate con quelle di Ovidio e di un poeta neolatino, l'umanista protestante tedesco Iacobus Micyllus (1503-1588)⁴. Di quest'ultimo viene utilizzata la poesia "*Ad Iustum*"

² La tradizione delle eulogie delle arti e delle scienze già nell'antichità era un topos in un'opera didattica su un argomento particolare. Cf. su questo argomento il saggio *Theological Art-Theory in The Spanish Literature of the Seventeenth Century*, in Curtius 1953: 547-558.

³ I manoscritti dei corsi di poetica di cui trattiamo nel presente articolo si conservano a Kiev presso la Nacional'na Biblioteka Ukrajinu, Instytut Rukopysu.

⁴ Iacobus Micyllus fu professore di Lingua e letteratura greca a Heidelberg e rettore della *Lateinschule* di Frankfurt am Main (dal 1524 al 1533 e dal 1537 al 1547). Fu autore, fra l'altro, di *De re metrica libri tres*, Frankfurt am Main 1539, di *Luciani Samosatensis Opera, que quidem extant omnia / e Graeco sermone in latinum... translata*, Frankfurt am Main 1538, e di *Sylvarum libri quinque*, Frankfurt am Main-Brubach, 1564.

(vv. 16-20), tratta dal quarto libro dei suoi *Sylvarum libri quinque*. Si tratta di un componimento poetico, evidentemente diretto ad un giovane, nel quale l'autore, usando diversi esempi tratti dalla mitologia classica, spiega la via da percorrere per diventare un poeta degno di questo nome, e illustra anche i molti pregi della poesia⁵.

L'analisi della poesia di apertura di questa poetica ci aiuta a capire come funzionava quello che potremmo chiamare il 'laboratorio poetico' dei professori kieviani. Se in parte esso può essere ricondotto al sistema del 'taglia e incolla', ovvero dell'inserzione/appropriazione di versi di altri autori, purtuttavia le idee e le citazioni poetiche vengono elaborate e adattate in maniera originale e amalgamate creativamente a quelli che sembrano versi dell'autore del manuale per servire i proprio fini didattici.

La poesia può essere suddivisa in tre parti: nella prima (vv. 1-20) il poeta spiega che di tutte le cose umane, materiali e immateriali, solo la poesia è quella che dura nel tempo. Nella seconda parte (vv. 21-42), vengono illustrati i molti vantaggi di quest'arte. Infine, nell'ultima parte, il poeta si sofferma sulla via da percorrere per raggiungere il frutto della poesia. La prima e la terza parte sono accomunate dalla metafora dell'acqua, sorgente di ispirazione. L'acqua come simbolo di poetica fa parte del repertorio tradizionale dei motivi apologetici adoperati nei proemi, come anche nelle *recusationes* (cf., ad es., Orazio, *Carm.* IV, 2), e trova la sua origine nella mitologia greca. Nelle poetiche kieviane questo motivo, com'è facilmente intuibile, ricorre molto spesso sia nei titoli che nelle prefazioni, tanto in prosa che in poesia, e talvolta con le sue diverse elaborazioni viene utilizzato per formare un sistema metaforico che si estende a tutto il manuale. Così, nell'affermazione in apertura del componimento, che nelle cose umane nulla è più prezioso della poesia, l'autore raffigura quest'ultima con l'immagine delle acque della Pieria, cioè acque poetiche. Presenterò ciascuna delle tre parti separatamente, seguite da traduzione e commento.

PRAEFATIO

De excellencia Fructu Poeseos
Generosae Cytheridum Iuventus⁶

- 1 Quantus honos sequitur vatem tum commoda quanta
Auribus haec resonant metra coacta tuis;
Rebus in humanis nil est preciosius illo
Qui sua pieredis [sic!] ora ligavit aquis.
5 Si tibi Pactolus fulvum sine fine metallum
Auferat aut dites Lydius Hermus aquas
Quit [sic!] quid et Eoae nudus legit Indus in unda
Ornet in auratos acumuletque [sic!] Cares
Ni dederis (: Lepido mihi crede :) decentius unquam

⁵ Il testo completo della poesia può essere consultato al seguente sito: <<http://www.uni-mannheim.de/mateo/camena/micyl/te01.html>>

⁶ Probabilmente errato, invece del corretto "iuventutis".

- 10 Carmine non maius flumina munus habent:
 Est ratio: labuntur opes, sunt frivola rerum
 Omnia ab interno, carmen ubique viget,
 Vere carmen opes: nam caetera carmina praeter
 Fortuna instabili datque rapitque manu.
- 15 Exiguo reliquis quae dantur tempore restant,
 Quae data sunt vati munera semper habet.
 Fallitur immerso, qui se spectabilis auro
 Esse putat, nec spes invenit ista fidem.
 Carmina sola beant, sola addunt carmina famam,
- 20 Naec [sic!] metuunt magni fulmina nulla Iovis⁷.

Prefazione

Sull'eccellenza del frutto della poesia
 Della generosa gioventù delle Muse

Quanto onore segue il poeta e quanti beni
 Fanno risuonare questi versi costretti nelle tue orecchie;
 Nelle cose umane nulla è più prezioso di colui
 Che ha congiunto le sue labbra alle acque della Pieria.
 Se a te il Pattolo sottragga metallo biondo senza fine
 O il lidio Ermo le ricche acque
 E se anche tutto ciò che il nudo Indo a Oriente raccoglie nell'onda
 Adorni ed accumuli presso i Cari ricchi d'oro,
 Qualora tu non gliel'abbia dedicato (credi a me che scherzo), mai i fiumi hanno
 Un dono più bello e più grande di un carne.
 C'è un motivo: le ricchezze si perdono, tutte le cose materiali sono frivole
 Dall'interno, dovunque si usi un carne,
 Il carne è la vera ricchezza: infatti, a parte i carmi,
 La fortuna dà e toglie le altre cose con mano incostante.
 Le cose che vengono date agli altri restano per poco tempo,
 Le cose che sono state date al vate mantengono sempre la loro funzione.
 Si inganna chi pensa di essere rispettabile per il molto oro,
 Né codesta speranza trova credibilità.
 Solo i carmi danno beatitudine, solo i carmi accrescono la fama,
 Né temono nessun fulmine del grande Giove.

Questa prima parte è giocata sull'accostamento e sul contrasto fra ricchezza materiale e immateriale. Se da un lato l'acqua è fonte di ispirazione poetica, come lo sono le acque della fonte Ippocrene o di quella Castalia, e quindi dispensatrice di ricchezza poetica, dall'altro essa è simboleggiata da tre fiumi, il Pattolo, le cui acque sono piene di pagliuzze di oro, l'Ermo, fiume principale della Lidia, che portava sabbie aurifere, e l'Indo: appare cioè apportatrice di benessere materiale. Tuttavia, sottolinea l'autore con un accostamento singolare,

⁷ Questi sono i corrispondenti versi (27-30) nella poesia di Micyllus: "Fallitur immenso quisquis spectabilis auro / Esse cupit, nec spes invenit ista fidem./ Carmina sola beant, sola addunt carmina famam, / Haec metuunt magni fulmina nulla Iovis."

il dono più grande che anche i fiumi possono avere non sono le ricchezze, bensì la poesia. Infatti le ricchezze materiali possono in ogni momento essere portate via da una fortuna incostante e mutevole, mentre quello che è stato dato al vate, l'ispirazione, la vena poetica, non può più essergli tolto. In questi versi si percepisce l'eco di Ovidio, il quale in *Tristia* III, 7, esortando dall'esilio la figliastra Perilla a non abbandonare il suo talento poetico, afferma che tutte le ricchezze materiali sono in balia dei mutevoli umori della fortuna ("nempe dat id quodcumque libet fortuna rapitque"), mentre i beni del cuore e dell'intelletto ("pectoris [...] ingeniique bonis") mai potranno essere portati via, perché immortali. Al tempo stesso, per corroborare il suo pensiero, l'autore inserisce nel suo componimento poetico alcuni passi della summenzionata poesia dell'umanista tedesco Jacobus Micyllus.

Gli ultimi versi di questa prima parte preparano il terreno, per così dire, alla seconda, che in buona sostanza riecheggia *Carm.* IV, 8 di Orazio.

Gloria praeclaris Ducibus post funera vatum
 Carminibus doctis non moritura venit.
 Non celleris [sic!] fuga bellantis regecta [sic!] retrorsum
 Annibalis nobilis laudi ferreque minae
 25 Nota ferent: forsán novissemus et ipsum
 Africa quem misit nomini victa alio
 Chartae si sileant; si quid bene feceris ipse
 Mercedis facti caeperis inde nihil
 Ilion eversum quid quaeso laudis haberet?
 30 Quaeve futura tibi docta Poeta canes?
 Sic quoque quae nullo procuret redderet mente
 Antiqua ex libris difermus illa noctis. [?]
 Sic virtus vatuum favor atque potentia linguae
 Aeacum ab Infernis restituere locis.
 35 Dulcibus hinc epulis summi Iovis impiger adstat
 Hercules, ac una fercula grata cupit
 Dignos laude viros infernas scandere noctes
 Non fert sed sedes ponit ad aethereas.
 Carmina Caelorum possunt placare Beatos.
 40 Tartara carminibus flectere saeva potes,
 Carmina crudelis demulcent saepe labores,
 Haec magis innumeris artibus una valent.

Agli illustri comandanti dopo la morte viene una gloria imperitura
 Grazie ai dotti carmi dei poeti.
 Non la celere fuga all'indietro del nobile combattente Annibale
 E le minacce portate recheranno lode:
 Forse avremmo conosciuto con altro nome anche quello stesso
 Che l'Africa vinta inviò
 Tacendo le carte; qualora tu abbia fatto qualcosa di buono
 Non avresti perciò nessun premio dell'azione;
 Quale lode, chiedo, avrebbe la distruzione di Troia?
 E quali cose dotte, o poeta, canterai per te?

Così, anche malfermo, renderebbe tali da non giovare
 Nell'animo a nessuno quegli antichi fatti libreschi degli Inferi.
 Così la virtù, il favore e la potenza della lingua dei poeti
 Restituirono Eaco dai luoghi infernali.
 Così l'infaticabile Ercole partecipa al dolce banchetto del
 Sommo Giove, e insieme desidera gradite portate.
 Non viene permesso che uomini degni di lode salgano nelle notti infernali,
 Ma vengono posti nelle sedi celesti.
 I carmi possono placare i beati dei cieli.
 Con i Carmi puoi piegare il terribile Tartaro,
 I carmi addolciscono spesso dure fatiche,
 Questi soli valgono più di innumerevoli arti.

La summenzionata ode di Orazio è indirizzata a Censorino, e in essa il poeta porta avanti l'idea che solo le lodi di un poeta possono garantire l'immortalità, e che quindi la poesia sia l'unica via per sfuggire all'oblio a cui sono condannati i mortali. La prima parte dell'ode ha un tono scherzoso, da un lato dovuto probabilmente ai rapporti di Orazio con il destinatario, dall'altro al fatto che l'idea che la poesia lirica fosse in grado di assicurare una fama duratura, "non aveva alcuna radice nella vita della poesia romana nota ai contemporanei di Orazio"⁸. Così, il poeta confessa a Censorino di non potergli regalare statue di bronzo, coppe o tripodi, che erano tradizionalmente i doni riservati ai vincitori di giochi in Grecia, ma solo versi. Nella seconda parte (vv. 13-34) il discorso viene ampliato e il poeta dimostra con diversi esempi la capacità eternatrice della poesia. Proprio alcuni di questi esempi mutua il nostro autore, come anche l'idea che agli insigni comandanti solo la poesia consegnerà una gloria durevole nel tempo. I vv. 21-28 del nostro autore richiamano da vicino i vv. 15b-22a di *Carm.* IV, 8 di Orazio⁹, con alcune differenze. Il v. 17 di quest'ode, come rilevato dalla critica, presenta difficoltà: da un lato è carente di cesura, dall'altro contiene un grossolano errore, e cioè l'attribuzione dell'incendio (la distruzione) di Cartagine, opera di Scipione l'Africano Minore (fine della terza guerra punica, 146 a.C.), a Scipione l'Africano Maggiore, il quale è indubbiamente evocato dal riferimento ad Annibale, da lui sconfitto a Zama nel 202 a.C. Alcuni critici tendono a giudicare nel complesso i vv. 15b-19a di quest'ode come spuri, anche per il fatto che essi introducono una comparazione abbastanza illogica fra due concetti assolutamente eterogenei, e cioè la celebrazione di eventi da parte dei poeti e gli eventi stessi. Il nostro autore, invece, evidentemente consapevole di queste difformità testuali, evita tanto la confusione dei due Scipioni, quanto l'incongruità fra i due piani del tramandare le gesta di uomini famosi e le gesta da essi compiute. Di fatto, egli mutua da Orazio solo gli esempi di Scipione l'Africano e di Eaco¹⁰,

⁸ Cf. Fraenkel 1993: 574.

⁹ Cf. "Non celeres fugae / reiectaeque retrorsum Hannibalis minae, / non incendia Carthaginis impiae / eius, qui domita nomen ab Africa / lucratus rediit, clarius indicant / laudes quam Calabrae Pierides, neque, / si chartae sileant quod bene feceris, / mercedem tuleris."

¹⁰ Eaco, figlio di Giove e di Egina, padre di Peleo, per la sua pietà e rettitudine,

strappato ai luoghi infernali dalla voce dei poeti¹¹. C'è peraltro da segnalare una differenza: mentre Orazio, fra i personaggi storici scampati all'oblio, nei vv. 22b-24 parla di Romolo, figlio di Ilia e di Marte, celebrato da Ennio nel primo libro dei suoi *Annales*, il nostro autore parla della distruzione di Troia, e cioè di un avvenimento diverso. I vv. 31-32 sono poco chiari, incerta è la lettura di "mente" alla fine del v. 31, e così la traduzione può solo essere approssimativa.

I vv. 35-38 riprendono i vv. 28-30 dell'ode menzionata, anche se in ordine inverso. In Orazio l'immagine di Ercole che si asside alla mensa di Giove è preceduta dall'affermazione "Dignum laude virum Musa vetat mori; / caelo Musa beat", che implicitamente porta a considerare l'acquisizione dell'immortalità come conseguenza della celebrazione poetica delle glorie degli uomini. In *Carm.* III, 3 Ercole fa parte di una serie di eroi divinizzati grazie alla loro virtù: infatti egli era considerato tradizionalmente non solo prototipo dell'uomo capace di sopportare ogni fatica, ma anche simbolo della lotta contro i tiranni¹². Qui Orazio invece non distingue fra l'immortalità dell'apoteosi mitica o imperiale e quella conferita dalla poesia. Il nostro autore kieviano pone l'immagine di Ercole che partecipa al banchetto del sommo Giove subito dopo quello di Eaco, e questo accostamento di fatto li accomuna, mentre nell'ode di Orazio Ercole sta accanto ai Dioscuri e a Bacco, come lui facenti parte della serie di eroi divinizzati.

Gli ultimi quattro versi di questa che abbiamo individuato come la seconda parte sono modellati sui vv. 19-21 della suddetta poesia di Micyllus, con alcune variazioni¹³. Nel caso del v. 19, invece di persuadere gli dei, il nostro autore parla di placare i beati dei cieli, che potrebbe far pensare ai santi di matrice cristiana. Tuttavia, nella mitologia greca e poi romana, poiché gli dei non concedevano ai mortali alcuna felicità compiuta, si invocavano di preferenza i morti, *μάκαρες*, presso i romani i *beati*; quindi nel basso latino *beatus* equivaleva a 'morto'. Una idea simile esprime anche Orazio in *Epist.* II, 1, 138, dove, a coronamento dei numerosi pregi della poesia, inserisce la funzione di mitigazione dell'ira degli dei celesti, come di quelli degli inferi: "Carmines di superi placantur, carmine manes". Qui invece, seguendo Micyllus, e la mitologia classica, l'autore contrappone ai Beati, che soggiornano nei Campi Elisi, il Tartaro, cioè gli Inferi, il luogo dove erano messi al supplizio i grandi criminali. Il verso successivo, il v. 20 in Micyllus, porta una variazione significativa: invece di "leones" nell'autore kieviano abbiamo "labores". In Micyllus quest'affermazione è un richiamo alla mitologia classica, in particolare al mito di Orfeo, che era detto ammansire i leo-

dopo la morte fu giudice delle anime dei morti insieme a Minosse e Radamanto.

¹¹ Qui probabilmente Orazio si riferisce a Pindaro, che lo ricorda spesso nella sua lirica. Di Pindaro, in *Carm.* IV, 2, 22 sgg. Orazio dice che egli sottrasse al buio Tartaro ("nigroque / invidet Orco"), e cioè alla morte e all'oblio, gli eroi da lui cantati.

¹² L'idea dell'immortalità riservata alle anime che si sono distinte per virtù, intesa tanto come valore militare che come virtù morale, è abbracciata da Orazio anche in *Carm.* III, 2.

¹³ Cf. i vv. 19-21 di "*Ad Iustum*": "Carmina caelestes possunt adducere Divos, / Tartara carminibus flectere saeva potes. / Carmina crudeles demulcent saepe leones".

ni e le bestie feroci con il suo canto soave. Qui chiaramente la modifica attesta una concezione della poesia meno mitologizzata e più pratica, concreta, per così dire, che ne mette in risalto la capacità di apportare sollievo e diletto nelle fatiche, in modo così da renderla attraente agli occhi degli allievi. A questo proposito, è significativa anche un'altra differenza fra il nostro autore e il suo modello neolatino: mentre quest'ultimo nei versi successivi (vv. 23-26), fra i pregi della poesia elenca la capacità di quest'ultima di vincere il cuore di una bella ragazza e di ottenerne i favori, come accadde a Properzio con Cinzia, l'autore kieviano non accenna minimamente a nulla di simile. Questo fatto, del resto, non deve stupire: nell'ambito dell'Accademia Mohyljana, e cioè di un'istituzione ortodossa, la poesia lirica, in particolare la lirica d'amore, non era contemplata. A parte ogni considerazione di tipo morale, la poesia, concepita come affine alla retorica, come questa doveva perseguire strategie precise a seconda dei suoi fini, il primo e principale dei quali era la *persuasio*. Come l'oratoria, la poesia veniva divisa in tre generi (dimostrativo, deliberativo e giudiziale), e questa divisione veniva applicata ai diversi generi poetici¹⁴. Lo scopo di una poesia così concepita era fondamentalmente l'educazione di uomini devoti, ciò che si evince dalle numerose dichiarazioni degli autori stessi. Cf., ad es., la seguente affermazione contenuta in *Liber artis poeticae* del 1637: "I poeti sono gli interpreti delle parole e dei disegni di Dio, essi ne svelano l'essenza, insegnano agli uomini a fare le cose sacre e ad adorare Dio; grazie ai poeti i mortali imparano ogni sorta di bene"¹⁵.

Ecco, infine, l'ultima parte della poesia, nella quale l'autore illustra come acquistare in maniera onorevole l'alto nome di poeta.

Est igitur laudabile nomen habere Poetae
 Cytheridesque sacras et Cytherona sequi,
 45 Quem si vis gressu facili superare Poeta
 Ocia corde tuo dессideasque fuga.
 Nam et forti rumpunt celsas cum pectore mentes
 Ut capiant vicium immoveatur¹⁶ aquae
 Quam cupis assiduo quaerenda est fama labore
 50 Quo Duce prensabis mox Cytherona tuum.
 Sunt faciles Musae ast habitant in rupibus altis:

¹⁴ Cf., ad es., questa divisione applicata alla poesia lirica nella poetica di Mytrofan Dovhalevs'kyj, *Hortus poeticus*: "Oda est triplex: demonstrativa, deliberativa, et iudicialis. Demonstrativa est poema in laudem alicuius decantatum, quam alio nomine vocatur panegyrica, encomiastica seu laudativa. Deliberativa est poema in suasionem boni et dissuasionem mali concinnatum. Iudicialis est poema in execrationem vel invectionem alicuius vitij vel vitiosae personae compositum" (coll. 521 II / 1710, ff. 78v.-79).

¹⁵ *Liber artis poeticae*, Kiev 1637; citazione tratta dalla traduzione ucraina di V. Krekoten', contenuta in Myšanyč 1981: 126 (l'originale di questa poetica, la più antica fra quelle kieviane, è andato perduto).

¹⁶ Questo verso è una citazione scorretta di Ovidio, *Ex Ponto* I, 5, 5: 'ut capiant vitium, ni moveantur, aquae' ('[vedi] come le acque si imputridiscono se non scorrono')

Has superare labor, caetera plena¹⁷ via est.
 Vince modo rupes, nec duro parce labori
 Atque ultro vincent in tua fata Deae.
 55 Culmina deflet¹⁸ pedibus precelsa Cytheron
 Vertice qui bino fertur ad astra poli;
 Fontibus irriguis vertex manabit uterque
 Qui fessis animis dulce levamen erant¹⁹.
 Primeus²⁰ Tulij vertex et Appolinis altar
 60 Depromet rivos arte Sonantis aquae
 Qua saliente tuam mentem putato iuventus;
 Ore bibas pleno sumpta redundet aqua:
 Hac sola vivit Pallas virtusque decora
 Hac facilis, vati est laudis aperta via
 65 Hac omnes hac forte gradum, qua ducit Apollo.
 Deus dabit hic sacro tingere labra lacu.

È dunque lodevole avere il nome di poeta
 E seguire le sacre Citeridi e Citerone, che se vuoi
 Superare con passo facile, o Poeta,
 Metti in fuga dal tuo cuore gli ozi e le pigrizie.
 Infatti con un cuore forte rompono anche le alte menti
 [vedi] come le acque si imputridiscono se non scorrono;
 La fama che desideri va cercata con assidua fatica,
 Sotto la cui guida subito prenderai il tuo Citerone.
 Le Muse sono accessibili, ma abitano su alte rupi:
 È faticoso superare queste, ma il resto della via è pianeggiante.
 Supera soltanto le rupi e non risparmiarti duro lavoro
 E spontaneamente le dee vinceranno contro il tuo destino.
 Piega in basso per i piedi gli eccelsi vertici il Citerone,
 Che con doppia cima si porta fino alle stelle del cielo;
 Entrambe le cime emaneranno fonti abbondanti
 Che erano²¹ un dolce sollievo per gli animi stanchi.
 Il primo vertice di Tullio e l'altare di Apollo
 Ricaverà i fiumi con l'arte dell'acqua sonante,
 Salendo la quale la gioventù giudichi la tua mente;
 Bevi a piene labbra e l'acqua bevuta ridondi:
 Per questa sola vivono Pallade e la bella virtù,
 Per questa è aperta per il vate una via facile per la lode
 Per questa tutti [passano], per questa forse è il passaggio attraverso cui conduce
 Apollo.

Dio concederà di bagnare qui le labbra nel lago sacro.

¹⁷ In Micyllus “plana”.

¹⁸ Probabilmente “deflectit”.

¹⁹ Probabilmente errato per “erunt”.

²⁰ Invece di “primus”.

²¹ Più logico sarebbe qui “saranno”, cioè nell’originale “erunt”.

Nei vv. 43-66 l'autore, dopo aver illustrato quali e quanti pregi possiede la poesia, esorta i suoi giovani alunni a intraprendere la via necessaria per seguire le Muse e raggiungere la vetta del Citerone²². Alcuni versi sono di difficile lettura, e purtroppo il fatto che questo manuale sia conservato in un'unica copia non è di aiuto nella risoluzione dei dubbi. Non del tutto chiara, ad es., è la lettura dei vv. 47-48. In altri casi si tratta di errori di copiatura. Di essi ci si può rendere conto nel caso di quei versi ripresi da altra fonte.

La cosa più importante da fare, esorta il poeta, è fuggire l'ozio e applicarsi con zelo allo studio dell'arte della parola. Il v. 49 e i vv. 51-54 sono tratti dalla summenzionata poesia di Micyllus, ed illustrano l'idea che una volta raggiunte le alte rupi dove abitano le Muse, il più del cammino è compiuto, perché le Muse sono accessibili a chi si impegna con assiduo lavoro a raggiungerle, e spontaneamente si faranno gustare. Anche in questa ripresa dei versi di Micyllus si rileva una divergenza: così il v. 14 "Atque ultro venient in tua vota Deae" è reso dal nostro come "Atque ultro vincent in tua fata Deae", attribuendo così alle Muse, e cioè alla poesia, la capacità di prevalere sul destino (evidentemente avverso) di chi le coltiva. Questa modifica in effetti sembra illustrare una diversa concezione della poesia rispetto all'umanista tedesco. Mentre quest'ultimo fa capire che la fatica dello studio avrà come frutto il piacere di comporre poesia, il diletto nel compiere questa azione, l'autore kieviano sottolinea la capacità dell'arte poetica di cambiare il destino di chi la pratica. Questa affermazione, del resto, sembra essere in linea con la concezione di una poesia affine alla retorica e come essa strumento di persuasione.

I versi successivi illustrano, con la metafora dell'acqua, la suddivisione del corso. Così, la prima vetta con la quale dovranno cimentarsi i neo-vati è quella dei rudimenti retorici ("Tulij vertex"²³), a cui segue la poesia protetta da Apollo, che è a capo del coro delle Muse. L'acqua compare sia in forma di fonte ristoratrice sulle cime del monte che in forma di fiumi, o ruscelli, che condurranno il nuovo poeta fino alla sommità. E in effetti questa immagine rispecchia la divisione del materiale del corso, in cui le due parti principali, la retorica e la poetica hanno appunto il nome di "vertex": ognuna di esse è poi divisa in capitoli chiamati "fons", ed essi a loro volta in sezioni chiamate "stillicidium", e queste ultime in paragrafi denominati "stilla". Questa suddivisione terminologica intende trasmettere l'idea che ogni minima emissione d'acqua, dalla più piccola goccia alla serie di gocce dello stillicidio, fino alla fonte, costituisce un gradino di apprendimento e apporto che poi culminerà, sulla cima, nell'immagine del lago sacro, cioè della sorgente prima dell'ispirazione poetica, sacra agli dei,

²² Il Citerone era una cima della Beozia sacra a Zeus e a Dioniso, Era ed Ares. Fu teatro di diversi miti e leggende tra cui la morte di Penteo. Il nome è ricollegabile a quello di un bellissimo giovane punito da una delle Erinni per aver rifiutato il suo amore oppure alla figura di un brutale Citerone, fratello del docile e amabile Elicone, che gettò il fratello da una rupe e si uccise in una caduta. Le montagne vicine furono dedicate ai due fratelli.

²³ E cioè cima di Marco Tullio Cicerone.

alla quale potranno attingere a piene labbra i neo-vati alla fine del corso. Anche Pallade, dea della sapienza, dell'intelligenza, della riflessione, di tutte le attività intellettuali, delle arti e delle scienze, si nutre di quest'acqua. Similmente anche la virtù può essere attinta ad essa, e questo fatto stabilisce una connessione diretta fra la pratica della poesia (Apollo conduce attraverso di essa) e il raggiungimento della virtù. Dispensatore di tutte le grazie poetiche e morali è Dio, nominato nell'ultimo verso: in questo modo viene ristabilita la natura cristiana della poesia e della virtù che ad essa si accompagna.

La seconda poesia, similmente alla prima, si trova all'inizio di un manuale di poetica, *Praecepta de arte poetica* (coll. D. A. / Π. 424), del 1735, quindi di circa 60 anni posteriore rispetto a *Cytheron bivertex*. Si tratta di un manuale di dimensioni ridotte rispetto alla gran parte delle poetiche kieviane, che presenta una trattazione dei generi della poesia abbastanza sintetica e il cui scopo è eminentemente pratico: infatti, dopo aver dato le nozioni fondamentali sulla natura e il fine della poesia e aver esemplificato i principali sistemi metrici latini, il corso si concentra soprattutto sui diversi generi dell'esercitazione, cioè sull'esercizio pratico di composizione di poesia latina, in particolare prendendo a modello opere di autori illustri. Ecco la poesia che funge da prefazione ai giovani allievi di poetica:

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΙΣ

Ad

POESEΩΣ CULTORES

- 1 O doctae, quae sis addicta iuventa Minervae
Te Musae ut dicant, dicat Apollo suam
Non tetrico vultu, incumbas sed fronte serena
His studijs; si optas nomen habere bonum.
- 5 Hoc, autem nolim, facias ut mente coacta:
Namque nihil talem²⁴ posse Poeta docet:
Tu nihil invita dices faciesque Minerva.
Ingenia excelsi nilque coacta dabunt.
His scitis, tandem tibi sit delectus habendus
- 10 Quo in studijs possis pergere rite tuis.
Non prius est abiecta rudis spernenda phaselus
Evadat donec scita triremis aquis.
Neque, vadis quod nare soles, committitur alto
Candide, praebe aurem, non ego, Naso monet:
- 15 Non ideo debet pelago se credere, si quae
Audet in exiguo ludere cymba lacu.
Hoc quid? Parva prius tandem maiora petenda,
Si vis Parnassi culmen adire biceps.
Si Phaetonteum fatum gustare perhorres,
- 20 Teque suo terret si Icarum exitio:

²⁴ Dovrebbe essere "tale".

- Amboque casum tetrum venere sub unum:
 Labitur hic in aquas, fulmine at ille perit.
 Quid causae? Sua non tenuit quod quemque facultas
 Unus quisque suo defuit officio:
 25 Aptatis plumis hic ausus in aethera ferri,
 Quadriiugi ille impos, lora paterna capit.
 Quare ne simili casu summotus aberres
 A scopo in studiis o filomuse tuis.
 Ecce tibi praecepta, quibus tu certior ipse
 30 Possis iam recta pergere in arte via:
 Haec et enim monstrant fugienda sequendaque quovis
 Musarum docto carminis in genere.
 Tu modo nocturnaue manu haec versaue diurna²⁵
 Sponte sua ad munerum quo tibi carmen eat.
 35 Sic sensim ad magna venies scandens pede firmo;
 Hoc nisu studiis perge favere tuis.

ALLOCUZIONE
 AI CULTORI
 DELLA POESIA

- 1 O dotta, tanto da essere una gioventù devota a Minerva,
 cosicché le Muse e Apollo ti dicano propria,
 Applicati a questi studi non con volto tetro,
 Ma con viso sereno, se desideri avere un buon nome.
 5 Io non vorrei che tu facessi questo per costrizione:
 E infatti niente di simile si può fare, il Poeta insegna:
 Tu non dirai né farai nulla se non vuole Minerva.
 Gli intelletti non produrranno nulla di eccelso se forzati.
 Conosciute queste cose, dovresti infine fare una scelta
 10 Perché tu possa procedere diligentemente nei tuoi studi.
 La vile rude navicella non è da disprezzare prima che
 L'esperta trireme esca dalle acque.
 Né, poiché sei solito navigare in acque poco profonde, viene affidata all'alto mare.
 O puro, presta ascolto, non io, ma Ovidio ammonisce:
 15 Non per questo deve affidarsi al mare qualche barchetta
 Perché osa giocare in un lago esiguo.
 Perché questo? Bisogna cercare prima le cose piccole e infine le più grandi,
 Se uno vuole raggiungere la doppia cima del Parnaso.
 Se hai orrore di provare il destino di Fetonte,
 20 E se Icaro ti atterrisce con la sua fine:
 Ed entrambi giunsero ad un'unica triste fine:
 Questo cade nelle acque, quello invece muore per un fulmine.
 Perché? Poiché ciascuno non fu trattenuto dalla sua facoltà,
 Ciascuno venne meno al suo dovere:
 25 Questo avendo osato farsi portare in cielo da ali adattate,

²⁵ Cf. Orazio, *Ars Poetica* 268-269: "Vos exemplaria Graeca / nocturna versate manu, versate diurna".

- Quello, non padrone del cocchio, prende le briglie paterne.
 Perciò non ti allontanare, mosso da un caso simile,
 Dallo scopo nei tuoi studi, o amico delle Muse.
 Eccoti i precetti, con i quali tu possa ormai con più certezza
 30 Proseguire nell'arte sulla retta via:
 Questi infatti mostrano le cose da fuggire e quelle da seguire in qualsiasi
 Dotto genere di poesia delle Muse.
 Tu soltanto sfoglia questi precetti con mano notturna e con mano diurna
 Affinché la poesia vada per te spontaneamente allo scopo.
 35 Così gradualmente giungerai alle cose grandi salendo con piede sicuro;
 Con questo sforzo continua a coltivare i tuoi studi.

Una delle caratteristiche che colpiscono in questa poesia, in particolare in confronto ad altre dello stesso tipo, è la completa assenza di riferimenti cristiani. E tuttavia, i precetti dei quali l'autore parla, e che invita i suoi allievi ad assimilare diligentemente, non sono diversi da quelli in cui altri autori menzionano specificamente la natura cristiana della composizione poetica. Basandosi sull'autorità di due classici latini, Orazio e Ovidio, menzionati in margine accanto a citazioni tratte da essi, l'autore indica agli allievi la via da percorrere per giungere alle 'vette del Parnaso', dimora delle Muse e somma aspirazione di chi studia poesia. Chi scrive sembra desiderare soprattutto che l'allievo consideri l'apprendimento della composizione di poesia non un compito gravoso, ma una piacevole occupazione. In questo contesto si inserisce la citazione di Orazio, *Ars poetica* 385, "Tu nihil invita dices faciesve Minerva". In questi versi il classico latino si sta rivolgendo al figlio maggiore di Calpurnio Pisone: egli afferma che mentre nell'atletica e nei giochi in generale l'incompetenza viene condannata, non così avviene con la poesia. Chiunque sia di stato libero, libero di nascita, abbia censo equestre e non si sia macchiato di reati, pensa di avere il diritto di scrivere poesia. Tuttavia, ammonisce Orazio, senza il volere di Minerva, cioè senza l'ispirazione, niente si può dire (dove *dices* si riferisce alla lingua poetica) né fare (*facies* si riferisce a *versus facere*, cioè al comporre versi). L'ispirazione, in Orazio riassunta nel concetto di *natura*, è così il secondo elemento che accanto all'*ars*, cioè alla tecnica poetica, è la componente essenziale del fare poesia. Il senso dell'esortazione di Orazio al giovane Pisone è quello di non fare nulla che vada contro la sua naturale inclinazione. E in maniera simile è da intendersi l'esortazione del nostro autore che prosegue dicendo che nulla di buono può venire dalla costrizione a fare una determinata cosa.

Per questo motivo, egli prosegue illustrando la giusta via da seguire nella pratica poetica, che è quella di cominciare dalle cose più piccole e più semplici (cioè dai generi poetici meno impegnativi) per poi cimentarsi man mano con quelle più impegnative.

Il procedere dal più semplice al più complesso è esemplificato con la metafora della nave e della navigazione. Si tratta di una metafora che ha una lunga tradizione, a partire dall'antichità classica. Nella poesia latina era comune paragonare la composizione di un'opera letteraria ad una navigazione (cf. "vela dare", Virgilio, *Georgiche*, II, 41), e mentre il poeta epico era raffigurato viag-

giare nel mare aperto su una nave di grandi dimensioni, il poeta lirico era colui che navigava in un fiume su di una barchetta²⁶. Il nostro autore qui si serve invece di un distico di Ovidio (*Tristia* 2, 330-331). In questo libro Ovidio, esiliato a Tomi da Cesare Augusto, a causa di “*carmen et error*”, secondo le sue stesse parole²⁷, cerca di giustificare le accuse rivolte al *carmen*, di indurre i romani all’adulterio e di corromperne i costumi. Nei versi in questione, egli usa l’immagine della barchetta come un *topos modestiae*, addotto come ragione del suo coltivare un campo più ristretto, e cioè generi poetici leggeri, e del suo essersi invece tenuto lontano da generi più impegnativi, quali il poema epico, o comunque la celebrazione della gloriosa storia di Roma e delle gesta dello stesso Cesare Augusto. Allo stesso scopo, e rivolgendosi allo stesso destinatario, usa questa metafora Orazio nei versi succitati (*Carm.* IV, 15, 1-4a), anche se certamente in altre condizioni di vita. Nella nostra poesia questi versi sono usati in senso opposto, potremmo dire, e cioè come esortazione agli esordienti poeti a non scansare i generi più semplici e i componimenti più brevi per cimentarsi da subito con generi poetici superiori alle proprie capacità. La menzione dell’autorità di Ovidio è intesa a dare maggiore peso alle parole dell’autore, e così sono gli esempi della mitologia classica addotti poco più giù. Fetonte e Icaro sono entrambi rappresentanti, potremmo dire, dell’ambizione umana a compiere imprese sovrumane senza misurare le proprie forze: Icaro perché volle volare troppo in alto e le sue ali di cera furono sciolte dal sole, così che lui cadde in mare, mentre suo padre Dedalo che volava con le stesse ali, ma più in basso, ebbe salva la vita. Fetonte, invece, ardi chiedere al Sole, come segno che quest’ultimo era suo padre, di poter correre sul suo carro, e nonostante gli avvertimenti del Sole sulla pericolosità di tale impresa, non desistette dal suo proposito. Così avvenne che per paura, alla vista degli animali che raffiguravano i segni dello zodiaco, Fetonte allentò le redini e cominciò a deviare dalla rotta tracciata sulla volta celeste, rotta equidistante dalla terra e dal cielo. In tal modo discese troppo in basso,

²⁶ Cf. anche Orazio, il quale in *Carm.* IV, 15, 1-4a, finge che Febo lo metta in guardia dal comporre poemi epici: “Phoebus volentem proelia me loqui / victas et urbes increpuit lyra, / ne parva Tyrrenum per aequor / vela darem” (“Febo a me che volevo narrare di battaglie / e di città conquistate, mi rimproverò con la lira / affinché io non mi imbarcassi per l’aperto Tirreno / con le mie piccole vele”). La metafora della nave e della navigazione è usata abbastanza frequentemente nelle prefazioni alle poetiche kieviane: cf., ad es., il corso *Fons Castalius* (coll. Д. С. / II. 239), nella cui prefazione il poeta diviene il navigante, la sua mente o la sua opera divengono la nave. Troviamo qui anche una serie di *topoi* tradizionali per questa metafora: la navigazione (per mare) è pericolosa, in particolare quando intrapresa da un marinaio inesperto, e infatti l’intelletto (*ingenium*) dei neopoeti è definito “ignarum navigii”. Spesso la nave deve guardarsi dai pericoli, costituiti da scogli, mostri marini (qui rappresentati da Cariddi), venti sfavorevoli e tempeste.

²⁷ Cf. *Tristia* 2, 207. Il *carmen* è con ogni probabilità *Ars Amatoria*, un poema didattico che dà consigli amatori agli uomini e donne di Roma. L’errore, di cui il poeta tace, poté essere o una relazione amorosa con una parente femminile di Augusto, oppure l’essere stato a conoscenza di una tale relazione (forse della nipote dell’imperatore, Giulia) e l’averne taciuto all’imperatore.

dando così fuoco alla terra; in seguito alle lamentele di quest'ultima con Giove, il re degli dei, per evitare una conflagrazione universale, fulminò Fetonte e lo fece precipitare nel fiume Eridano. Le storie di questi due personaggi mitologici sono illustrate, in particolare, nelle *Metamorfosi* di Ovidio (la storia di Icaro nel libro VIII, quella di Fetonte nel libro II).

Sperando che i suoi allievi non vogliano seguire gli esempi succitati, il professore mostra loro la retta via, che consiste nell'attenersi scrupolosamente ai precetti contenuti nel manuale, formulati tanto in maniera positiva, cioè come modelli da imitare, quanto in maniera negativa, ossia come 'vizi', difetti (di solito attinenti allo stile) dai quali guardarsi. E per sottolineare l'assiduità con la quale i giovani allievi devono applicarsi all'arte della poesia, il loro professore echeggia un verso di Orazio (*Ars poetica* 268b-269), "Vos exemplaria graeca / nocturna versate manu, versate diurna", con il quale il classico latino esorta quei poeti romani che desiderino eccellere nei generi drammatici a tenere fra le mani e leggere assiduamente i modelli greci di giorno e di notte, ossia in maniera continua e instancabile. Anche se Orazio parla specificamente dei metri, il suo consiglio, lapidario e incisivo, con l'anafora di *versate* e il chiasmo, suona come un comando al quale si è tenuti ad obbedire. Similmente suona il verso del nostro autore, che qui come in tutta la sua prefazione poetica insiste sulla assiduità e sulla costanza dell'impegno, come unica via per raggiungere risultati elevati.

* * *

Se in questi primi esempi abbiamo analizzato un tipo di uso della poesia oraziana (e non solo) che si può ricondurre ai concetti più generali di citazione e riecheggiamento (sia che la fonte sia indicata, sia che non lo sia) e che riguarda solitamente singoli versi che per la loro incisività e per la loro concisione espressiva attirano i professori kieviani, negli esempi che seguono ci troviamo di fronte ad un tipo particolare di imitazione, in cui un intero componimento poetico, o una parte di esso, è modellato (dal punto di vista metrico, tematico, e/o stilistico-lessicale) su di un altro. Si tratta di un tipo di imitazione che possiamo ricondurre al concetto di 'parodia cristiana'. La parodia cristiana, in particolare oraziana, coltivata particolarmente nel Barocco, è un tipo di componimento poetico nel quale gli elementi linguistico-stilistici e tematici e lo schema metrico dell'originale vengono usati in un nuovo componimento poetico per esprimere contenuti diversi ed estranei, o del tutto contrapposti a quelli del modello originale. In conseguenza di ciò, nel nuovo contesto questi elementi acquistano significati diversi, ad es. religioso-cristiani²⁸. Si tratta pertanto di un tipo di componimento

²⁸ La composizione di inni e di altri componimenti poetici di argomento cristiano con metri oraziani, iniziata probabilmente da colui che è generalmente considerato il primo poeta cristiano, Prudenzio (Aurelius Prudentius Clemens, 348-413 ca.), ha conosciuto nei secoli lunga fortuna. Per una rassegna sintetica della ricezione 'cristiana' di Orazio, cf. Harris 2007, capitoli 20-21, e anche Ijsewijn 1990-1998: 86-91, 108-110. Il 'padre' della variante barocca dell'imitazione parodistica della lirica oraziana è generalmente considerato il poeta scozzese George Buchanan (1506-1582), autore di *Paraphrasis Psal-*

assai diverso dalla parodia rinascimentale e dalla nostra concezione odierna di parodia, nel quale è assente ogni intento comico o satirico.

Ogni modalità di rapportarsi ad una data tradizione è la manifestazione di una presa di posizione verso quella tradizione, e l'espressione della ripresa di un 'dialogo' con essa. In questo caso, la parodia cristiana, fenomeno paneuropeo, praticato tanto dai poeti cattolici quanto da quelli protestanti, insieme alla risorgenza di generi della letteratura religiosa medievale (ad es. gli inni sacri), è la manifestazione di una cultura informata ad una visione cristiana totalizzante della vita: espressione, quest'ultima, tanto della Riforma quanto della successiva Controriforma. Certamente, un impulso importante alla controffensiva religioso-culturale cattolica nell'ambito dell'educazione, della scienza, dell'arte e della letteratura era venuto dal Concilio di Trento (1545-1563). L'aspetto principale della controffensiva promossa da quest'ultimo, e quello che più da vicino riguarda anche il tipo di educazione dell'Accademia Mohyljana, è quello dell'assimilazione dell'umanesimo rinascimentale e del suo retaggio in primo luogo attraverso la cristianizzazione dell'antichità, in particolare della sua mitologia, così da comprendere i suoi eroi e le storie pagane esclusivamente in maniera allegorica e in accordo con la religione cristiana. Com'è noto, questa nuova cultura fu elaborata in primo luogo dai gesuiti e diffusa nel loro sistema scolastico, ai principi del quale vennero improntate anche le scuole ortodosse dell'Europa orientale. Così, gli autori pagani venivano ammessi nel curriculum solo nelle cosiddette edizioni "castigatae-purgatae-castratae", sorta di antologie letterarie cristiane²⁹.

È in questa visione del mondo cristianizzata che si inserisce la parodia oraziana. I suoi antecedenti, in particolare l'uso di adattare le odi di Orazio a nuovi fini e temi, sia laici che religiosi, sono da ricercarsi nel mondo tedesco e protestante, che cercava strumenti letterari rispondenti e l'espressione migliore per la diffusione dei principi della visione del mondo cristiana riformata. Così, un numero assai elevato di poeti di diversa levatura si cimentò in questo genere di componimento prima di M. K. Sarbiewski, nella cui creazione poetica la tecnica parodistica raggiunse l'apice del suo sviluppo e soprattutto per questo fu chiamato l'"Orazio cristiano"³⁰.

morum, opera concepita nello spirito oraziano, pubblicata per la prima volta nel 1566, successivamente più volte ristampata. Le parafrasi dei salmi di Buchanan ispirarono numerosi poeti, fra i quali Jan Kochanowski. Nelle poetiche kieviane George Buchanan viene citato in particolare per il suo rifacimento del Salmo 137.

²⁹ Una tale selezione degli autori pagani era stata operata anche da uomini di cultura protestanti ed edizioni espurgate degli autori classici venivano usate anche nelle scuole protestanti. Cf., ad es., l'edizione *Selectiores Horatiani operis Odae ad formandos mores tum cognitu utiles, tum perque iucundae...*, pubblicato nel 1542 ad opera di Andrzej Winkler, rettore della scuola riformata presso la chiesa di Sant'Elisabetta a Wrocław (Budzyński 1985: 137).

³⁰ Per un'utile rassegna della numerosa produzione di 'parodie oraziane', cf. Budzyński 1985: 134-166; sulla parodia in Sarbiewski e in generale sul suo orazianesimo, cf. *ibidem*: 167-196.

In questa tradizione, seguendo l'esempio di Sarbiewski, ma anche di autori europei occidentali, si inseriscono gli autori delle poetiche kieviane. Soprattutto dopo la poetica di Prokopovyč, che aveva dedicato grande attenzione ai vari tipi di esercitazioni per gli allievi, troviamo nelle poetiche kieviane successive, oltre agli esercizi raccomandati ed esemplificati da Prokopovyč, soprattutto nella *comparatio*, nella *laudatio* e nella favola, anche questo tipo di esercitazione, che Prokopovyč illustra con l'elegia su Sant'Alessio³¹, parodia delle elegie di Ovidio *Tristia*, I, 3; I, 4.

Gli esempi che riporterò sono tratti dal summenzionato corso *Praecepta de arte poetica*.

Il primo, un frammento, ha l'aspetto di un esperimento campione, per così dire, anche per il luogo in cui si trova: si tratta del rifacimento della terza strofa di *Carm.* II, 10 di Orazio, ed è riportato dall'autore del corso per illustrare la strofa saffica minore (tre endecasillabi saffici minori e un adonio). Generalmente, nell'esemplificazione dei metri latini, com'è comprensibile, vengono utilizzati versi delle odi di Orazio, talvolta una strofa di un'ode di Orazio e la corrispondente strofa di Sarbiewski che costituisce la sua parodia; altre volte ancora versi di Sarbiewski che usano metri oraziani. Qui, per esemplificare il metro saffico minore (che consiste di tre endecasillabi saffici minori e un adonio), l'autore cita i vv. 9-12 di *Carm.* II, 10. La ripetuta citazione di versi di quest'ode nelle poetiche kieviane non è casuale (cf. *Rosa inter spinas* e *Camoena in Parnasso*): in essa, dedicata a Lucio Licinio Murena, sono contenuti motivi filosofici della lirica oraziana cari ai professori kieviani. Essi ruotano attorno al concetto della μεσότης, cioè della *aurea mediocritas*, della misura, del rifuggire gli eccessi. L'accostamento fra la nave che sa evitare tanto la tempesta quanto la bonaccia e l'uomo che segue il retto cammino è suggerito dalle metafore iniziale e finale, tratte dal campo della navigazione. In questa strofa viene fatto un paragone con un alto pino e alte torri, a voler significare che chi vuole elevarsi troppo in alto spesso finisce col cadere miseramente. Cf.:

Saepius ventis agitur ingens
pinus et celsae graviore casu
decidunt turres feriuntque summos
fulgura montis.

Più spesso l'alto pino è flagellato
dai venti, con più grave crollo
cadono le alte torri, e sulle somme vette i fulmini
s'abbattono³².

³¹ Così definisce Prokopovyč la parodia: "Videlicet cum ad normam poematis ab aliquo auctore editi nostrum opus ita aptamus, ut veluti vestigiis insistentes, et verba verbis, et sententiis sententias similes vel, si libuerit, contrarias et e regione oppositas conferamus" (Prokopovič 1961: 246). Per una breve rassegna delle definizioni della 'parodia' nelle poetiche kieviane, cf. Masljuk 1983: 187.

³² Le traduzioni italiane di Orazio sono tratte da Q. Orazio Flacco 1991.

La novità in questo caso è che dopo la citazione dei versi di Orazio, l'autore presenta ai suoi lettori un rifacimento di questa strofa, nella chiave della parodia, introdotto dall'annotazione: "Ad imitationem Horatiani accipe aliud saphicum [sic!] carmen pro exemplo". Cf.:

Saepius plagis agitur insons
Coetus et tristes graviore damno
Imminent casus feriuntque sanctos
Tela malorum.

Più spesso l'assemblea innocente è agitata
Dalle ferite e i tristi colpi incombono
Con più grave danno e le frecce dei cattivi
Feriscono i santi.

In questa parodia, o frammento di parodia, che riproduce fedelmente la costruzione sintattica dell'originale, come anche il suo metro, l'intento allegorico di Orazio non trova riscontro, non è riflesso. Al posto dell'alto pino troviamo l'assemblea innocente, presumibilmente la comunità cristiana credente, evidentemente insidiata e perseguitata dai malvagi e dai potenti. Tenendo conto del contenuto apparentemente devoto, se il sottofondo allegorico di Orazio fosse stato riprodotto si sarebbe creato un intento irrisorio, quasi a voler dire che i colpi ricevuti e le disgrazie subite sono la conseguenza delle velleità di potenza e della supposta presunzione dei cristiani. Probabilmente questa strofa faceva parte di un componimento più ampio, di una parodia dell'intera ode di Orazio. La conoscenza della fonte farebbe certamente comprendere meglio il contesto e il significato dei versi riportati. L'intento dell'autore del manuale, tuttavia, sembra essere quello di indicare ai suoi allievi questo tipo di esercitazione dotta, questa rilettura/riscrittura in senso cristiano di un autore classico.

In questo stesso manuale, infatti, troviamo altri due esempi di parodia oraziana. Il primo, incompleto, reca il titolo "Parodia Hoppii ad Christum". L'autore di questa parodia è con ogni probabilità il poeta neolatino tedesco David Hoppius (David Hoppe), autore di *Parodiae in Libros Odarum et Epodon Quintii Horatii Flacci rebus sacris maximam partem accommodatae* (Königsberg 1634)³³. Anche in quest'esempio, il contenuto profano del modello viene 'coerentemente' sacralizzato, ciò che è espresso dalla sentenza, sorta di epigrafe, evidentemente dell'autore, "Alij alijs, ego delector rebus sacris", riportata dal professore di poetica. Presentiamo i testi latini a fronte, seguiti dalle rispettive traduzioni italiane:

Oda Horatii ad Maecenatem

Maecenas atavis edite regibus,
o et praesidium et dulce decus meum,

Parodia Hoppii ad Christum

Iesu Rex, atavis nate potentibus
O et praesidium et suave decus meum

³³ Anche se non abbiamo avuto la possibilità di consultare quest'edizione, crediamo che la suddetta parodia sia contenuta in essa. Cf. Viiding 2002: 109 (n. 207), 161.

sunt quos curriculo pulverem Olympicum
 collegisse iuvat metaeque fervidus
 evitata rotis palmaeque nobilis
 terrarum dominos evehit ad deos;
 hunc, si mobilium turba Quiritium
 certat tergemini tollere honoribus;
 illum, si proprio condidit horreo
 quicquid de Libycis verritur areis.
 Gaudentem patrios findere sarculo
 agros Attalicis condicionibus
 numquam demoveas, ut trabe Cypria
 Myrtoum pavidus nauta secet mare.
 Luctantem Icaris fluctibus Africum
 mercator metuens otium et oppidi
 laudat rura sui; mox reficit rates
 quassas, indocilis pauperiem pati.
 Est qui nec veteris pocula Massici
 nec partem solido demere de die
 spernit, nunc viridi membra sub arbuto
 stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae.
 Multos castra iuvant et lituo tubae
 permixtus sonitus bellaque matribus
 detestata. Manet sub Iove frigidus
 venator tenerae coniugis inmemor,
 seu visa est catulis cerva fidelibus,
 seu rupit teretis Marsus aper plagas.
 Me doctarum hederæ præmia frontium
 dis miscent superis, me gelidum nemus
 Nympharumque leves cum Satyris chori
 secernunt populo, si neque tibias
 Euterpe cohibet nec Polyhymnia
 Lesboum refugit tendere barbiton.
 Quod si me lyricis vatibus inseres,
 sublimi feriam sidera vertice.

Sunt quos assidue docta volumina
 Pervoluisse iuvat, tempus et optimis
 Impensum studiis ars quoque nobilis
 Musarum sobolem pervehit ad Deos.
 Hunc si nobilium nomina³⁴ principum
 Possit perpetuis condere versibus;
 Illum, si propria condidit arcula,
 Quicquid colligitur mercibus ex malis.
 Gaudentem patrios fundere sacco
 Nummes egregis vix rationibus
 Unquam permoveas, ut fugiens gulam
 Frugalibus³⁵ placitis, abstineat cibus.
 Fumantem facibus perpetuis domum
 Aegrotus metuens pectore supplicii
 Fundit vota Deo; mox redit ad suos
 Mores indocilis mente Deum sequi.
 Est qui perpetuae secula gloriae,³⁶

Ode di Orazio a Mecenate

Mecenate, progenie di avi re
 o tu, difesa e dolce mia gloria
 v'è chi ama coprirsi della polvere
 d'Olimpia su di un carro e con le fervide

³⁴ Questa lettura non è sicura, in quanto il vocabolo è abbreviato, e con 'nomina' non verrebbe rispettato il metro, l'asclepiadeo minore.

³⁵ Dovrebbe essere "frugalibus".

³⁶ La parodia si interrompe dopo questo verso alla fine del foglio 11v., anche se evidentemente l'autore aveva intenzione di proseguirla, poiché in basso troviamo la parola "et" con la quale doveva iniziare il verso successivo.

ruote sfiorare la meta, averne illustre
 palma; si sente acceso fra gli dei signori
 del mondo questi, se la mutevole turba
 dei Quiriti lo innalzi a gara ai tre supremi
 onori; quegli, se stipò nel suo
 granaio quanto si può raccogliere nelle aie africane.
 Mai, neanche con tesori di Attalo
 Potresti indurre a solcare il mar Mirtoo,
 su una nave di Cipro, pavido navigante,
 chi fende con il sarchio i campi dei suoi padri,
 e ne gioisce. Il mercante teme l'Africo
 in lotta con i flutti Icarii,
 e loda gli ozi agresti del villaggio,
 poi riaggiusta il legno infranto, si ribella
 alla penuria. Altri si bea alle tazze
 di massico vetusto e a passare parte
 della giornata di lavoro ora disteso sotto un verde
 corbezzolo, ora presso il mormorio
 d'una sacra sorgiva. Molti amano
 le armi, di litui e trombe il suono misto,
 la guerra odiata dalle madri. Sotto
 il freddo cielo il cacciatore, immemore
 della tenera sposa, attende con i fidi
 cani a sorprendere un cervo o un cinghiale
 marso che rompa le ben attorte reti. Me
 l'edera premio delle dotte fronti
 mischia agli dei, me il fresco bosco e le lievi
 danze di Ninfe e Satiri distinguono
 dal volgo, purché Euterpe sciolga il flauto
 ed intoni Polinnia la lesbiaca cetra.
 Ché se tu mi porrai tra i lirici
 poeti, la mia fronte andrà alle stelle.

Parodia di Hoppius a Cristo

O re Gesù, nato da avi potenti
 O tu, difesa e soave mia gloria
 v'è chi ama leggere e rileggere assiduamente dotti
 libri, e il tempo speso per ottimi studi
 e anche la nobile arte conducono
 la progenie delle Muse fino agli Dei;
 questi, se può celebrare con versi eterni
 i nomi dei nobili principi;
 quegli, se stipò nel suo scrigno
 quanto raccolse da cattive merci.
 A mala pena con argomenti eccellenti potresti
 mai persuadere colui che ne gode
 ad effondere dal borsellino i soldi paterni,

cosicché fuggendo la gola, accontentandosi
 di quelli frugali, tenga lontana dai cibi la casa
 fumante con faci perpetue.
 Il malato timoroso con cuore suplice
 sparge voti a Dio; subito torna ai suoi costumi
 indocile nella mente a seguire Dio.
 Vi è chi di gloria perpetua nei secoli...

La somiglianza fra le due poesie è manifesta. In entrambe il metro è l'asclepiadeo primo (serie monostica di asclepiadei minori). La parodia segue l'originale abbastanza fedelmente, fin nella costruzione sintattica, talvolta quasi letteralmente, ad es., nel secondo verso. Il destinatario di quest'ode, che apre il primo libro delle odi, è Mecenate, il protettore e amico fraterno di Orazio. L'ode affronta un tema caro al classico latino, quello della scelta di vita, e contiene l'affermazione del valore di questa scelta, che nel suo caso è quella della poesia. Per arrivare nella conclusione all'affermazione della sua scelta, Orazio illustra differenti generi di vita, che contengono il dibattito sul rapporto fra vita attiva e contemplativa, proprio della cultura a lui contemporanea.

È interessante osservare come l'attività attraverso la quale alcuni uomini aspirano ad acquistare gloria immortale ed essere così assimilati agli dei, che in Orazio sono i giochi olimpici, nella parodia è lo studio diligente e la composizione di poesia encomiastica. Le attività umane, cioè, sono elencate secondo una diversa gerarchia, in cima alla quale, laddove in Orazio troviamo la poesia lirica, nella parodia evidentemente c'era il servire Dio, forse la lettura e lo studio delle Sacre Scritture, la teologia. Che il primo posto fra le attività umane nella parodia è occupato dalle cose sacre, oltre che dall'epigrafe, è mostrato dall'elenco degli altri comportamenti umani, contrari ai comandamenti divini: dove in Orazio abbiamo l'accumulazione delle ricchezze, cioè del grano dei campi dell'Africa settentrionale, nella parodia troviamo cattive merci, che può essere compreso anche come merci acquisite con azioni disoneste; laddove Orazio parla dell'agricoltura e le contrappone la navigazione, nella parodia troviamo il biasimo di coloro che si danno ai piaceri corporali a scapito dello spirito. E di nuovo al mercante che si ribella alla povertà della vita da contadino e decide di tentare la fortuna e rimettersi per mare, corrisponde il malato, evidentemente anche incallito peccatore, il cui pentimento è superficiale, di breve durata e dettato esclusivamente dalla paura della morte e del castigo divino e non da un cuore sincero. Al lessico che designa *realia* pagani contemporanei a Orazio viene sostituito lessico cristiano o neutro (cf., ad es., "Attalicy condicionibus" sostituito con "egregis rationibus").

L'esempio successivo si trova nel capitolo "*De Hymno*". L'inno è qui definito come un "carmen sive cantus in Deum", nel quale il poeta cristiano deve cimentarsi con letizia. Oltre a questa breve definizione, l'autore ricorda che la Chiesa cattolica celebra con inni anche i santi nei giorni di festa stabiliti per il loro ricordo. Nelle poetiche kieviane troviamo diversi esempi di inni, alcuni dei

quali composti con metri oraziani³⁷. Quello che segue è tuttavia molto simile ad una parodia, e quindi non soltanto usa un metro oraziano (in questo caso quello alcaico), ma altresì ricalca, talvolta letteralmente, *Carm.* I, 29 di Orazio. L'autore del manuale non specifica la paternità della parodia, che potrebbe pertanto anche essere sua, la definisce semplicemente "ode ad Christum sananae [sic! Satanae?] et inferni victorem".

Come su, presentiamo l'originale oraziano e la sua parodia l'uno accanto all'altra; ad essi seguono le rispettive traduzioni.

Icci, beatis nunc Arabum invides
gazis et acrem militiam paras
non ante devictis Sabaeae
regibus horribilique Medo

nectis catenas. Quae tibi virginum
sponso necato barbara serviet?
puer quis ex aula capillis
ad cyathum statuatur unctis,

doctus sagittas tendere Sericas
arcu paterno? Quis neget arduis
pronus relabi posse rivos
montibus et Tiberim reverti,

cum tu coemptos undique nobilis
libros Panaeti Socraticam et domum
mutare loriceis Hiberis,
pollicitus meliora, tendis?

Iesu malignis nunc Satanae invides
Auis et acrem militiam paras
Non ante devictis averni
Gentibus et Stygio Tyranno

Nectis catenas; nunc tibi gens pia
Orto subacto serviat unice.
Minister in templo sacro unctus
Ad cathedram statuatur aura,

Doctus fideles pascere oves tuas
Verbo sacro: quis neget impijs
Pravas remitti posse noxas
Mentibus et satanam fugari,

Quum tu Redemptor Christe in amabiles
Sedes draconis, tartaream et domum
Vastare credenti cohorti
Pollicitus meliora tendis.

Iccio, ora tu le beate arabiche ricchezze
brami, e prepari una guerra spietata
ai re di Saba, mai prima vinti,
e catene tu forgi per i selvaggi Medi.

Qual mai dei barbari fanciulla,
Cui avrai ucciso il fidanzato, asservirai?
Qual regale valletto dai capelli
profumati sarà sempre accanto

³⁷ Nelle poetiche kieviane l'inno è comunemente definito come un canto sublime di lode in onore della divinità. Generalmente ne vengono menzionate tre varianti: 1. l'inno che deriva dalla tradizione ebraica, il cui creatore e modello era Davide, autore dei Salmi; 2. l'inno che deriva dall'antichità classica greco-romana: suoi autori e modelli vengono nominati Orfeo, Lino, Museo, Omero. Questi inni erano composti in onore di dei e dee pagani e le peculiarità di questo genere erano l'invocazione alla divinità e l'utilizzo del dimetro giambico o dell'esametro; 3. infine, l'inno ecclesiastico, composto in onore del Dio cristiano e di altre persone divine, ad es. lo Spirito Santo, o i santi. La trattazione dell'inno era generalmente inclusa in quella sulla poesia lirica.

alla tua coppa, egli avvezzo a tendere
 sull'arco patrio orientali saette?
 Chi potrebbe negare che i declivi ruscelli
 possano ritornare in cima ai monti,
 e il Tevere arretrare, se tu, splendida
 promessa, i libri illustri di Panezio
 da ogni parte acquistati e la schiera socratica
 Pensi a mutare con corazze iberiche?

O Gesù, ora tu guardi con occhio ostile gli ardimenti
 di Satana, e prepari una dura milizia
 contro le invitte genti dell'Averno
 E per il tiranno dello Stige

Forgi catene; ora un popolo pio serva unicamente te
 che ti sei sottomesso alla nascita.
 Un sacerdote unto nel tempio sacro
 sia stabilito sul pulpito dall'alto,

Avvezzo a pascere le tue pecore fedeli
 con la parola sacra: chi potrebbe negare che
 alle menti empie possano essere rimesse
 Le turpi colpe e possa essere messo in fuga Satana,

Quando tu, Cristo Redentore, che hai
 promesso cose migliori alla schiera dei
 credenti, muovi a devastare
 le sedi amate dal serpente e la dimora infernale?

In *Carm.* I, 29 di Orazio, il destinatario è l'amico Iccio, che si apprestava a partire per l'Arabia a seguito della spedizione guidata dal prefetto di Egitto Elio Gallo. Qui Orazio contrappone il passato filosofico di Iccio ad un futuro che promette di procurargli grandi piaceri e ricchezze. L'ode ha una struttura bipartita: la prima parte (versi 1-10a) illustra i nuovi interessi di Iccio, tutto proiettato verso il miraggio di nuovi successi e di nuove ricchezze; la seconda parte (versi 10b-16), gli interessi passati, cioè la filosofia. L'intento umoristico è abbastanza palese: "l'ode consiste nell'ironica presentazione di un intellettuale, per di più stoiceggiante, preso da improvvise smanie di conquista e di arricchimento"³⁸. Nella parodia ucraina, l'umorismo è naturalmente assente, anzi, c'è un capovolgimento della giocosa ironia, che è anche evidenziata dalla collocazione del vocativo all'inizio del primo verso, che abitualmente era riservata alla divinità: qui infatti il destinatario è Gesù Cristo stesso, e l'autore si rivolge a lui esprimendo la speranza della realizzazione delle sue promesse per coloro che hanno creduto alla sua parola. Il tema della sconfitta delle forze del demonio e dell'instaurazione del regno divino era popolare nella poesia neolatina barocca europea. Anche qui è conservato il metro dell'originale (strofa alcaica) ed è ricalcata abbastan-

³⁸ Q. Orazio Flacco 1991: I, 599.

za fedelmente la struttura sintattica dell'originale, fino agli enjambement e alla costruzione con l'inversione al verso 14 ("Socraticam et domum", "tartarea et domum"). Alla terminologia pagana è sostituita quella cristiana: invece delle arabe ricchezze che Iccio invidia, troviamo le malefatte di Satana, che Gesù Cristo vede di cattivo occhio (con una diversa accezione del verbo *invidio*), invece dei principi della Sabea (regione dell'Arabia), troviamo i popoli dell'inferno e il tiranno dello Stige. In questo caso, laddove per la classicità latina con lo *Stygius Tyrannus* si intendeva Plutone, qui con questa locuzione s'intende Satana, e questa reinterpretazione in chiave cristiana consente di conservare la terminologia pagana. Invece delle interrogazioni ironiche di Orazio sui futuri piaceri di Iccio, abbiamo una serie di affermazioni, e l'espressione di speranza che il popolo di Cristo serva fedelmente Lui che si è incarnato per la salvezza degli uomini. Non è del tutto chiaro a chi si riferisca il vocabolo *minister*, probabilmente alla figura sacerdotale in genere, al sacerdote come servitore di Cristo e 'alter Christi', e in quanto tale autentico pastore di anime. Agli *adynton*³⁹ dell'ode oraziana sono sostituiti quelli cristiani, le promesse di Cristo, impossibili agli occhi del mondo, la remissione dei peccati, la sconfitta del demonio e della morte, la resurrezione della carne. Infine all'*aprosdoketon*⁴⁰ dell'ode oraziana corrisponde il motivo della distruzione delle dimore infernali e apparentemente della loro trasformazione in dimore amabili. Anche se il verbo *mutare* dell'originale oraziano è sostituito da *vastare*, questa trasformazione sembra essere sottintesa dall'accostamento con l'originale.

* * *

Gli esempi su riportati non sono le sole occorrenze di imitazione oraziana nelle poetiche kieviane, ma sono tuttavia abbastanza rappresentativi del tipo di uso che i professori kieviani fanno del retaggio oraziano. Altri esempi simili sono costituiti dall'uso di metri oraziani, in particolare l'alcaico, per la composizione di odi su tema religioso e morale (in particolare inni alla Beata Vergine e ai santi, lodi della virtù ed esecrazioni dei vizi, e sim.). Questo fatto non deve stupire se si tiene conto che le poetiche kieviane erano manuali di insegnamento e quindi avevano uno scopo eminentemente pratico. Se da un lato la poesia di Orazio era esemplare per il suo virtuosismo metrico e il suo lungamente studiato *usus verborum*, e in tal senso veniva spesso citata nella poetica generale come modello da studiare e da prendere ad esempio, dall'altro la sua ricezione all'Accademia Mohyhliana doveva di necessità passare attraverso il filtro, per così dire, dei principi che informavano l'istruzione presso di essa, e che possono essere riassunti nella formula di *pietas litterata*⁴¹. L'educazione, cioè, dove-

³⁹ Figura retorica di carattere logico, consistente nel rimarcare con enfasi un fatto impossibile.

⁴⁰ Parola o espressione imprevista, usata in modo straniante o al posto di una locuzione consueta.

⁴¹ Su questa formulazione, che racchiude il programma erasmiano di riforma dell'istruzione, mai messo in pratica, cf. Bolgar 1963: 329-369.

va avere soprattutto un fondamento morale e per questo basarsi su testi antichi in cui la virtù fosse esaltata e il vizio condannato. Per la pedagogia gesuitica, e quella dell'Accademia Mohyliana che ad essa si rifaceva, la poesia era un vero e proprio 'esercizio spirituale', una sorta di teologia poetica⁴². Attraverso la rielaborazione in chiave cristiana degli autori pagani e la 'fondazione' di un proprio 'Parnaso' sulle colline di Kiev⁴³, gli ucraini ambivano ad inserirsi nella *Latinitas* europea. Il libero uso e adattamento del retaggio classico e della sua rielaborazione da parte di umanisti dell'Europa occidentale di diversa appartenenza confessionale, mostra che l'Ucraina partecipava pienamente della cultura europea contemporanea. Al tempo stesso, l'accento sulla propria individualità, diversità e indipendenza è bene illustrato dalle composizioni poetiche che contengono un *topos* della letteratura classica e neolatina, ma 'capovolto'. Si tratta dell'invito ad Apollo e alle Muse a giungere nella patria del poeta e ad insediarsi. Nelle poetiche kieviane, invece, assai spesso Apollo e le Muse sono invitati a lasciare il Parnaso per far luogo ad altri protettori, di segno cristiano, quali la Vergine Maria, Giovanni Battista e altri santi e personaggi biblici⁴⁴. Questo tipo di invocazioni intendono evidenziare l'assimilazione del retaggio classico pagano in chiave cristiana, e così sottolineano il carattere locale, distintivo di questa ricezione, che avviene sotto l'egida dell'Ortodossia. Questo fatto mostra anche che la letteratura neolatina in Ucraina non è un fenomeno semplice ed univoco. È necessario studiare testi neolatini prodotti nell'ambito dell'Accademia Mohyliana insieme alle opere letterarie in polacco (che può essere considerata la seconda lingua della *Latinitas*), slavo ecclesiastico e in 'prosta mova', che venivano prodotti nello stesso ambiente culturale, poiché essi riflettono una stessa realtà. L'ulteriore studio della letteratura neolatina creata nell'Accademia Mohyliana probabilmente confermerà il carattere peculiare della ricezione dei classici in Ucraina e della sua specifica *Latinitas*, e ci permetterà di fare nuova luce sulla questione della formazione di una distinta identità culturale e nazionale ucraina, che come altrove è in gran parte passata attraverso la scuola e la letteratura.

Bibliografia

Bolgar 1963: R. Bolgar, *The Classical Heritage and Its Beneficiaries*, Cambridge 1963.

⁴² Cf. Li Vigni 2005: 28 ssg.

⁴³ Cf. le immagini ricorrenti nelle poetiche kieviane del *locus amoenus* pindarico, che si trova ora sui colli di Kiev con gli attributi ad esso propri: la limpida fonte pegasea, il folto fogliame dell'alloro, il ripido e impervio sentiero montano cui solo pochi possono accedere, la vetta della raggiunta arte poetica.

⁴⁴ Cf., ad es., l'ode alla Vergine Maria nel manuale *Hymettus extra Atticam...* (coll. 315 II / 122, f. 2v.).

- Budzyński 1975: J. Budzyński, 'Parodia' i 'palinodia' horacjanska w liryce M. K. Sarbiewskiego. *Studium z techniki poezji barokowej*, "Meander", 1975, 30, pp. 88-108.
- Budzyński 1985: J. Budzyński, *Horazjanizm w liryce polsko-lacińskiej Renesansu i Baroku*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1985.
- Curtius 1953: E.R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York 1953.
- Fraenkel 1993: E. Fraenkel, *Orazio*, Roma 1993.
- Harrison 2007: S. Harrison (a cura di), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge 2007.
- Ijsewijn 1990-1998: J. Ijsewijn, *Companion to Neo-Latin Studies*, 2 vv., Leuven-Louvain 1990-1998.
- Li Vigni 2005: A. Li Vigni, *Poeta quasi creator. Estetica e poesia in Mathias Casimir Sarbiewski*, Palermo 2005.
- Ludwig, Tränkle 1993: W. Ludwig, H. Tränkle (a cura di), *Horace. L'oeuvre et les imitations. Un siècle d'interprétation*, in: *Entretiens sur l'Antiquité classique*, XXXIX, Genève 1993.
- Masljuk 1983: V.P. Masljuk, *Latynomovni poetyky i rytoryky XVII-peršoju polovyny XVIII st. ta jix rol' u rozvytku teoriji literatury na Ukrajinu*, Kyjiv 1983.
- Michałowska 1974: T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974.
- Myšanyč 1981: O. Myšanyč (a cura di), *Literaturna spadščyna Kyjivs'koji Rusi i ukrajins'ka literatura XVI-XVIII st.*, Kyjiv 1981.
- Q. Orazio Flacco 1991: Q. Orazio Flacco, *Le opere*, a cura di F. Della Corte, P. Venini, trad. di L. Canali, Roma 1991.
- Prokopovič 1961: F. Prokopovič, *Sočinenija*, Moskva-Leningrad 1961.
- Viiding 2002: K. Viiding, *Die Dichtung Neulateinischer Propemptika an der Academia Gustaviana (Dorpatensis) in den Jahren 1632-1656* (= *Dissertationes Studiorum Graecorum et Latinorum Universitas Tartuensis*, 1), Tartu 2002.

<<http://www.uni-mannheim.de/mateo/camena/micy1/te01.html>>