



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)
Classe LT-11

Tesina di Laurea

*La figura mitologica di Cassandra nella
letteratura polacca*

Relatore

Prof. Marcello Piacentini

Laureando

Giorgia Poli

n° matr.1173084 / LTLLM

Anno Accademico 2022/2023

*A Laura,
e a tutte le donne Cassandra.*

INDICE

INTRODUZIONE	5
CAPITOLO 1. Cassandra	
1.1 Chi è Cassandra	9
1.2 Il Complesso di Cassandra	10
CAPITOLO 2. La Cassandra di Szymborska	
2.1 Wisława Szymborska	15
2.2 Il titolo e l'intenzione della Szymborska	16
2.3 La poesia e il confronto con Eschilo	20
2.4 Analisi delle strofe	21
CAPITOLO 3. Jan Kochanowski e Cassandra in „Odprawa posłów greckich”	27
CAPITOLO 4. Cassandra di Eliza Orzeszkowa	31
CAPITOLO 5. Czesław Miłosz e Cassandra come simbolo di catastrofismo	37
CAPITOLO 6. Cassandra nella letteratura dell'est Europa – Lesia Ukrainka	43
CONCLUSIONI	49
BIBLIOGRAFIA	51
SITOGRAFIA	55
RIASSUNTO IN LINGUA POLACCA	57

INTRODUZIONE

Nella mitologia greca il personaggio di Cassandra, figlia di Priamo, re di Troia, si distingue per il suo dono profetico e per la tragica sorte.

Le origini del mito di Cassandra risalgono dunque ai tempi della guerra di Troia, come descritta nel libro XXIV dell'*Iliade*. Nella mitologia greca, il Dio Apollo le ha conferito il dono della profezia. Tuttavia, dopo essersi rifiutata di giacere con lui, Apollo decise di maledirla: nessuno avrebbe mai creduto alle sue profezie, anche se vere. Di conseguenza, maledetta dal suo stesso dono, Cassandra è stata tragicamente condannata a rimanere impotente di fronte alle catastrofi e sconfitte che si preannunciavano di fronte a lei.

La sua storia e la sua figura hanno superato i confini del mondo antico, diventando, come personaggio e come mito, fonte di ispirazione anche per le culture letterarie moderne e contemporanee, fra cui le letterature slave. Si potrebbe pensare, per esempio, alla *Kassandre*¹ del poeta russo Osip Mandel'stam, dove il personaggio è strettamente collegato alla rivoluzione Russa², oppure nella canzone *Pesnia o veščei Kassandre*³ (*Canzone sulla chiaroveggente Cassandra*), del cantautore Vladimir Vysockij, nella quale l'autore sembra identificarsi con la figura di Cassandra in quanto profeta e testimone. O ancora, penetra nella poesia dell'ucraino Taras Shevchenko⁴ e nel dramma *Kassandra*, del 1908, della scrittrice ucraina Lesja Ukrajinka, dove il personaggio è affrontato nel suo aspetto di mito⁵, ma non solo.

Una prospettiva femminista che caratterizza anche il romanzo *Cassandra* di Christa Wolf⁶ del 1983 e una collezione di suoi saggi intitolati *Conditions of a Narrative: Cassandra*⁷. Nelle opere di Wolf il personaggio è affrontato in una nuova luce del tutto

¹ O. Mandel'stam, *Kassandre*, 1993.

² O. Mandel'stam, *The Complete Poetry of Osip Mandelstam*. Trad. di B. Raffel e A. Burago, State University of New York Press, Albany 1973.

³ Canzone di V. Vysotskii, *Pesnia o veshchei Kassandre*, del 1967.

⁴ Cfr. P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1951.

⁵ K. Mirosława, *Postać Kasandry w dramatycznej interpretacji Lesi Ukrainki ipotetyckim odczytaniu Wisławy Szymborskiej*, „Roczniki Humanistyczne”, 2012, 7, pp. 93-102.

⁶ C. Wolf, *Cassandra*, trad. di A. Raja, Roma 1990.

⁷ C. Wolf, *Voraussetzungeneiner Erzählung: Cassandra*, 1983.

nuova, infatti il mito di Cassandra è da considerare nel suo aspetto di genere: sono gli uomini a renderla invisibile e ad ignorarla.

Per quanto riguarda questo lavoro, mi occuperò della figura di Cassandra nella letteratura polacca, limitandomi però ad alcune opere, conscia di aver dovuto fare una stretta selezione, lasciandone fuori delle altre, come il dramma *Akropolis* (1904) di Stanisław Wyspiański e di aver scelto di dare spazio alla scrittrice ucraina Lesja Ukrainka (utilizzando il polacco come lingua mediatrice). Un grande contributo sulle analisi degli autori e delle loro opere è stato dato da un articolo uscito nel 2018 del professor Per-Arne Bodin dell'Università di Stoccolma, *The Cassandra Motif in Szymborska and Miłosz*.

Nella letteratura polacca Cassandra è stata immortalata come un personaggio che porta il peso delle profezie e del suo destino inevitabile, considerata un simbolo di conoscenza tragica e grande sofferenza, ma anche simbolo femminista di lotta contro lo stigma delle “donne pazze”.

Una delle più importanti poetesse polacche contemporanee che ha affrontato il tema del destino di Cassandra è stata Wisława Szymborska, vincitrice del Premio Nobel per la Letteratura nel 1996, nella sua opera *Monolog Dla Kasandry*, contenuta nella raccolta di poesie *Sto pociech*⁸ del 1967. Nei suoi versi dedicati alla profetessa Szymborska analizza il suo tragico destino e il paradosso di possedere il dono di conoscere il futuro ma di essere impotenti nel cambiarlo, affrontando il tema nel contesto particolare dell'esperienza umana, mostrandoci come il tempo sia ineluttabile e la totale impotenza dell'uomo di fronte al proprio destino.

Una prospettiva diversa sulla figura di Cassandra ci è stata data invece da Czesław Miłosz, anch'egli premio Nobel per la letteratura nel 1980, che la usa come metafora per parlare di catastrofismo. Il poeta utilizza l'espressione “mentalità di Cassandra”, rintracciabile non solo in alcune sue interviste degli anni Settanta, ma anche nel suo romanzo *Ziemia Ulro*, del 1977⁹, per riferirsi a se stesso e ai suoi colleghi letterati, interpretandola come la consapevolezza acuta e preveggenza delle catastrofi imminenti, ma anche come una solitudine intrinseca. Il pensiero di Miłosz sulla mentalità di Cassandra riflette anche la sua esperienza personale del XX secolo, un'epoca

⁸ W. Szymborska, *Sto pociech: wiersze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.

⁹ In traduzione italiana: C. Miłosz, *La Terra di Ulro*, a c. di Pietro Marchesani, Milano 2000.

caratterizzata da una serie di catastrofi: guerre, dittature, totalitarismi e genocidi. Testimone di questi eventi storici, ha sviluppato una profonda consapevolezza della fragile condizione umana e della propensione dell'umanità verso il male e l'autodistruzione.

Anche l'opera teatrale *Kassandra* scritta nel 1886 da Eliza Orzeszkowa ci offre una prospettiva diversa sul personaggio. Qui Cassandra è infatti vista sotto una luce nuova, quella di donna perdutoamente innamorata del suo amato, Corebo, nella notte della caduta di Troia. Nel corso del dramma vengono enfatizzate le proprietà profetiche di Cassandra e il suo isolamento sociale derivante dal sospetto di follia. Nonostante ciò, Cassandra rimane devota alla sua terra natale e vuole servirla fino all'ultimo momento. La commedia si conclude con un lungo monologo di Cassandra al dio Apollo, dove chiede il motivo della sua sofferenza e di poter riavere, negli ultimi istanti di vita, una parvenza di normalità. Il dramma sottolinea come la tragedia di Cassandra non sia solo la caduta della sua amata città, ma anche l'incapacità di sperimentare l'amore e la passione per il suo amato negli ultimi momenti prima della morte.

Risale a molto tempo prima invece l'opera di Jan Kochanowski *Odprawa posłów greckich* (Il congedo dei messi greci), del 1578, dove la figura di Cassandra è presentata come una delle principali nel testo. Kochanowski esplora le sfide che Cassandra affronta nel cercare di comunicare la sua profezia e nel tentare di convincere gli altri personaggi a prendere sul serio le sue avvertenze. Nell'opera vengono messe in evidenza il suo ruolo come veggente emarginata, che è tormentata dalla consapevolezza dei futuri eventi tragici ma non viene creduta dagli altri personaggi. Il dramma esplora anche la tematica della cecità e della volontà umana di ignorare la verità scomoda.

Parlando di Cassandra come simbolo di lotta femminista Lesja Ukrajinka utilizza la nostra protagonista come allegoria per esplorare temi di potere, oppressione e destino e temi universali come la responsabilità della conoscenza, la solitudine dell'individuo che vede la verità ma non viene creduto e la lotta contro le forze del destino e del potere. La sua Cassandra si distingue per una estrema femminilizzazione, non solo intesa nella sua forma universale, ma anche come tragedia di solitudine e incomprensione femminile, oltre che sulla guerra con il maschile e l'inevitabilità del cadere nella figura della "donna pazza".

Ognuno di questi autori si è avvicinato al tema di Cassandra da una prospettiva unica, esplorando diversi aspetti della sua storia e del suo significato simbolico.

Cassandra rimane comunque un personaggio tragico che simboleggia l'impotenza dell'uomo di fronte all'inevitabile, il paradosso della conoscenza e la difficoltà di comunicare la verità. La sua storia va oltre il tempo e lo spazio, ispirando gli scrittori polacchi a riflettere sul destino umano, le profezie e l'inevitabilità. Attraverso i secoli, gli scrittori polacchi hanno esplorato vari aspetti del mito di Cassandra. Quello che possiamo notare in comune in tutte queste opere (eccetto quella di Szymborska), è come gli autori si identifichino con il mito e con Cassandra, mentre nel poema di Szymborska il personaggio si trasforma da vittima a complice, andando a elevarsi al di sopra degli altri esseri umani, negli altri poemi rimane vittima, profeta non capita¹⁰.

¹⁰ P.A. Bodin, *The Cassandra Motif in Szymborska and Miłosz*, „Poljarnyj Vestnik: Norwegian Journal of Slavic Studies”, 2018, vol. 21, pp. 10-12.

CAPITOLO 1

Cassandra

1.1 Chi è Cassandra

Cassandra, anche conosciuta come Kassandra o Alessandra¹¹, è una figura della mitologia Greca. Figlia di Ecuba e del re di Troia Priamo, compare per la prima volta già nell'*Iliade*¹², dove però ricopre solo un ruolo marginale. Nonostante esistano molte versioni sull'origine del mito la più famosa rimane quella di Omero, che descrive Cassandra di una bellezza spettacolare, “una giovane bella come Afrodite d'oro”¹³, e per questo si narra che di lei si innamorò il dio del sole Apollo la prima volta che la vide. Il dio iniziò a corteggiarla senza risultato fino a che Cassandra non acconsentì a donarsi ad una condizione, che Apollo le donasse il dono della preveggenza. Il dio accettò entusiasta e senza esitazioni, ma dopo averle dato ciò che desiderava, Cassandra lo ingannò rifiutando di concedersi a lui. Apollo cadde in preda all'ira e scagliò una maledizione sulla ragazza: nessuno avrebbe mai creduto alle sue profezie, sotto nessuna circostanza¹⁴.

Nell'*Eneide*¹⁵ troviamo la continuazione del mito, dove Cassandra prevede la distruzione di Troia per mano dei Greci, dicendo ai troiani che se avessero introdotto il famoso cavallo di legno all'interno delle mura la città sarebbe caduta.

Dopo la caduta di Troia Cassandra cercò rifugio nel Tempio di Atena, dove fu però violentata e presa prigioniera da Aiace d'Oileo, che la condusse da Agamennone, capo degli Achei, che ne fece la sua concubina e schiava. La profetessa cercò quindi di avvisare il re del suo triste destino, dicendogli che secondo le sue visioni sarebbe stato ucciso nel momento del ritorno a Micene, ma il re decise di ignorarla pensando alle sue parole come meri vaneggiamenti di un'isterica prigioniera. Agamennone però non era a conoscenza dei piani della moglie Clitennestra e del suo amante, che durante la sua assenza avevano pianificato di ucciderlo al suo ritorno a casa¹⁶.

¹¹ Licofrone, *Alessandra*. Testo greco a fronte, a c. di V. Gigante Lanzara, Milano 2000.

¹² Omero, *Iliade*, libro XXIV.

¹³ Omero, *Iliade*, trad. it. G. Cerri, Rizzoli, Milano 1999, v. 699.

¹⁴ P. Sanasi, *Dizionario dei miti e dei personaggi della Grecia antica*, Tiemme edizioni digitali, 2019.

¹⁵ Virgilio, *Eneide*, libro I, trad. it. G. Albin, Zanichelli, 1921.

¹⁶ P. Sanasi, *op.cit.*

La figura di Cassandra è poi successivamente ampiamente raffigurata anche nell'*Agamennone* di Eschilo, parte della trilogia dell'Oresteia, che valse la vittoria delle Grandi Dionisie al poeta, dove l'arrivo del re degli Achei e della sua schiava alla reggia di Micene è descritto con fantasia tragica nel Terzo episodio (vv.783-974): Cassandra è sul carro accanto al suo padrone e ad attenderli c'è Clitennestra, che saluta i due invitandoli a scendere dal carro, ma la sacerdotessa non obbedisce e rimane muta. Dopo l'allontanamento di Clitennestra, Cassandra prorompe in un drammatico delirio nel quale accusa per primo Apollo di averla condotta nuovamente alla rovina, per poi profetizzare l'imminente sua stessa fine.¹⁷ Cassandra e Agamennone vengono infatti assassinati poco dopo da Clitennestra nel Quinto episodio, ed è qui che scompare la figura di Cassandra (vv.1331-1576).

Come figura mitologica ha ispirato anche Euripide (*Le Troiane*), per proseguire in epoca moderna, fra l'altro con *Troilo e Cressida*¹⁸ di William Shakespeare.

1.2 Il complesso di Cassandra

Il termine “complesso di Cassandra” è stato coniato dal filosofo francese Gastón Bachelard¹⁹ nel 1949, che per la prima volta in psicologia utilizzò questo termine per riferirsi alla capacità di qualcuno di predire eventi futuri. La “metafora di Cassandra” (chiamata anche “sindrome”, “complesso” o “maledizione” di Cassandra) viene utilizzata in vari ambiti come quello psicologico, politico, sociale, filosofico, cinematografico ed altri, per indicare la tendenza (a volte patologica) di una persona a formulare profezie avverse circa il proprio o l'altrui futuro che non vengono credute dagli altri. Al giorno d'oggi possiamo parlare ampiamente di complesso di Cassandra in ambito psicologico per denotare una tendenza maniacale a prevedere il proprio futuro tragico, spesso associato ad uno stato depressivo del paziente, che si sente umiliato per non essere mai ascoltato o creduto²⁰. Chi soffre di complesso di Cassandra tende a cercare negli altri una conferma del proprio valore, e costruisce la propria identità sulla ricerca

¹⁷ M. di Marco, Enciclopedia Treccani – Enciclopedia dei ragazzi, 2005.

¹⁸ W. Shakespeare, *Troilo e Cressida*, 1609, trad. it. di I. Plescia, Feltrinelli editore, 2015.

¹⁹ G. Bachelard, *Le Rationalisme appliqué PUF*, Paris 1949. In trad. *L'impegno razionalista*, a c. di E. Sergio e F. Bonicalzi, 2003.

²⁰ Dall'articolo di M. Banford, *Cassandra Complex in Mythology, Psychology and the Modern World*, 2018. Reperibile online all'indirizzo <https://www.learning-mind.com/cassandra-complex/>

dell'approvazione altrui. Nel momento del fallimento però l'altro non è più considerato, e l'intera colpa ricade su se stessi. Questa sindrome non colpisce quindi solo la sfera emotiva interna, ma priva completamente della capacità di creare rapporti e relazioni con gli altri e il mondo esterno²¹. La psicologa Melanie Klein nel 1963 parlò di Cassandra come la rappresentazione della coscienza umana che ha come scopo principale quello di "avvisare":

"Cassandra, in quanto coscienza morale, predice il male che verrà e avverte che a seguire ci sarà una punizione e sorgerà il dolore."²²

Quello che la Klein definisce "l'influenza distruttiva del crudele Super-io"²³, è la personificazione del dio Apollo, e ciò che spinge Cassandra a richiamare la propria attenzione sulle trasgressioni morali e sulle conseguenti ripercussioni sociali. L'utilizzo della metafora si concentra per lei sulla natura morale di certe previsioni, che tendono ad evocare negli altri "il rifiuto di credere a ciò che allo stesso tempo sanno essere vero, ed esprimere l'universale tendenza alla negazione, [con] la negazione come potente difesa contro l'ansia di essere perseguiti e il senso di colpa".²⁴ Anche la psicoanalista junghiana Laurie Layton Schapira in uno studio del 1988 parlò della sindrome di Cassandra seguendo un approccio clinico, delineandone tre fattori costituenti:

1. la tendenza della persona a formare delle relazioni di tipo disfunzionale con quello che lei definisce "archetipo Apollo";
2. dolore di tipo mentale o fisico che può comprendere isteria (o disturbo di conversione) o altri problemi tipicamente femminili;
3. non essere creduti nel tentativo di raccontare ad altri la veridicità di queste esperienze.²⁵

²¹ M. Franco, *Sindrome di Cassandra*, 2022, reperibile online all'indirizzo <https://www.massimofrancopsicoterapeuta.it/sindrome-di-cassandra/>

²² M. Klein, *Envy and Gratitude - and Other Works. 1946-1963*, New York: Free Press, 1975, pp. 293. Trad. mia.

²³ Ivi, pp. 295.

²⁴ M. Klein, *op.cit.*, pp. 293. Trad. mia.

²⁵ L. L. Schapira, *The Cassandra complex: living with disbelief: a modern perspective on hysteria*, Inner City Books, Toronto 1988.

Secondo Schapira la sindrome di Cassandra ha quindi radici nella relazione disfunzionale con l'”archetipo Apollo”, e cioè con qualsiasi individuo o modello culturale dedicato o vincolato all'ordine, ragione, intelletto, verità o chiarezza che si distacca da tutto ciò che è occulto o irrazionale. Riguardo le applicazioni metaforiche del mito di Cassandra, la Schapira afferma:

“Quello che una donna Cassandra vede è qualcosa di oscuro e doloroso che potrebbe non essere apparente in superficie o non sempre confermato da fatti oggettivi. Potrebbe vedere un finale negativo o inaspettato; o qualcosa di difficile da affrontare; oppure una verità che gli altri, specialmente le figure di autorità, non accetterebbero. Nel suo essere spaventato e mancante di ego, la donna Cassandra può esprimere ciò che vede, forse con la speranza che gli altri possano dargli un senso. Per loro però le sue parole sono senza senso, sconnesse, ed esagerate.”²⁶

La Schapira nota come la donna Cassandra impari presto a celare questo lato della sua personalità oppure come mascherarne l'uso, a causa del suo ago debole. Come conseguenza, queste donne sviluppano un pseudo-io, costruito sui valori restrittivi dell'uomo Apollo, che conduce e guida le sue idee. Questo pseudo-io ha un carattere da vittima, e come conseguenza le sue capacità psichiche formano un complesso doloroso di colpa e autodistruzione. La ricerca della psicoanalista non si ferma qui, ma approfondisce anche i caratteri ereditari di questa sindrome, che spesso viene trasmessa attraverso la linea femminile: la madre di una donna Cassandra era a sua volta una donna Cassandra, sottomessa ad un uomo Apollo.

A parlare della “donna Cassandra” fu anche Jean Shinoda Bolen, Professoressa di psichiatria all'Università della California, che nel 1989 pubblicò un saggio sul dio Apollo dove delineò dettagliatamente il profilo psicologico di questa figura, definendola una donna che soffre in una relazione con un “uomo Apollo”. La novità nel pensiero della Bolen sta nello “scollegare” gli archetipi Cassandra e Apollo da un genere specifico:

“Le donne spesso scoprono che un particolare dio [uomo] esiste anche dentro di loro, così come ho scoperto che quando parlavo di dee, gli uomini potevano identificarsi in parte con una specifica dea. Gli dei e le dee rappresentano qualità diverse della

²⁶ Ivi, pp. 65. Trad. mia.

psiche umana. Il pantheon delle divinità greche, maschili e femminili insieme, esistono come archetipi in tutti noi... ci sono dei e dee in ogni persona”²⁷

Secondo Bolen, una donna (o uomo) Cassandra può diventare isterica e irrazionale se in una relazione disfunzionale con un Apollo negativo, e può pensare che gli altri possano rimanere increduli se descrive la propria situazione.

²⁷ J. S. Bolen, *Gods in Everyman: A New Psychology of Men's Lives and Loves*, Harper & Row, San Francisco 1989, pp. 10-11.

CAPITOLO 2

La Cassandra di Szymborska

2.1 Wisława Szymborska

Wisława Szymborska (Bnin, Poznań, 1923 - Cracovia 2012) è stata una poetessa polacca, generalmente considerata la più importante poetessa degli ultimi anni e una delle più apprezzate dal pubblico di tutto il mondo. Iniziò la sua produzione poetica a Cracovia, dove si trasferì da giovane con la sua famiglia, realizzando il proprio esordio letterario nell'ambito del realismo socialista. Nel 1952 pubblicò la prima raccolta di poesie *Dlatego żyjemy* (*Per questo viviamo*) e successivamente, nel 1953, cominciò la collaborazione con il settimanale *Życie Literackie* diventando in poco tempo direttrice della sezione poesia e poco dopo, nel 1960, co-curatrice di una rubrica ironica intitolata *Posta letteraria*, dedicata agli aspiranti scrittori. Nel 1954 venne pubblicata la raccolta *Pytania zadawane sobie* (*Domande poste a me stessa*), seguita nel 1957 dall'opera *Wołanie do Yeti* (*Appello allo Yeti*) che segnò una svolta nella produzione letteraria della scrittrice, segnando il suo allontanamento dal realismo socialista e l'inizio di uno stile sempre più personale, caratterizzato da un'ironica seppur sconsolata visione dell'esistenza umana. Nel 1966 decise di restituire la tessera del partito, atto che le fece perdere il posto di direttrice della sezione poesia. Dal 1967 al 1993 si susseguirono le pubblicazioni di varie raccolte: *Sto pociech* (*Uno spasso*, 1967), *Wszelki wypadek* (*Ogni caso*, 1972), *Wielka liczba* (*Grande numero*, 1976), *Ludzie na moście* (*Gente sul ponte*, 1986) e *Koniec i początek* (*La fine e l'inizio*, 1993), insieme ai riconoscimenti internazionali, tra cui nel 1996 il premio Nobel per la letteratura. Il successo internazionale non fermò la sua produzione poetica che si concluse nel 2012, anno della sua morte, con la pubblicazione postuma della raccolta *Wystarczy* (*Basta così*)²⁸.

Abile osservatrice del quotidiano, la poesia di Szymborska si distingue per il suo tono potente e spiazzante con cui riesce a costruire riflessioni sulle condizioni esistenziali

²⁸Si veda per tutto ciò L. Marinelli, *La fiera dei miracoli, ovvero Wisława Szymborska (e lo szymborskimo) in Italia*, in A. Ceccherelli, L. Marinelli, M. Piacentini, "Szymborska. Un alfabeto del mondo", Roma 2016, pp. 243-257.

dell'uomo e sul mondo naturale, mantenendo sempre un tono lucido e leggero, con una punta di humor e arguzia²⁹.

2.2 Il titolo e l'intenzione della Szymborska

Monolog dla Kasandry venne pubblicata da Wisława Szymborska nel 1967 nella sua raccolta di poesie *Sto pociech*³⁰.

Monolog dla Kasandry

To ja, Kasandra.

A to jest moje miasto pod popiołem.

A to jest moja laska i wstążki prorockie.

A to jest moja głowa pełna wątpliwości.

To prawda, tryumfuję.

Moja racja aż luną uderzyła w niebo.

Tylko prorocy, którym się nie wierzy,
mają takie widoki.

Tylko ci, którzy źle zabrali się do rzeczy,
i wszystko mogło spełnić się tak szybko,
jakby nie było ich wcale.

Wyraźnie teraz przypominam sobie,
jak ludzie, widząc mnie, milkli w pół słowa.

Rwał się śmiech.

Rozplatały się ręce.

Dzieci biegły do matki.

Nawet nie znałam ich nietrwałych imion.

A tu piosenka o zielonym listku –
nikt jej nie kończył przy mnie.

Monologo per Cassandra

Sono io, Cassandra.

E questa è la mia città sotto le ceneri.

E questi i miei nastri e la verga di profeta.

E questa è la mia testa piena di dubbi.

È vero, sto trionfando.

I miei giusti presagi hanno acceso il cielo.

Solamente i profeti inascoltati
godono di simili viste.

Solo quelli partiti con il piede sbagliato,
e tutto poté compiersi tanto in fretta
come se mai fossero esistiti.

Ora rammento con chiarezza:

la gente al vedermi si fermava a metà.

Le risate morivano.

Le mani si scioglievano.

I bambini correvano dalle madri.

Non conoscevo neppure i loro effimeri nomi.

E quella canzoncina sulla foglia verde –
nessuno la finiva in mia presenza.

²⁹ Da "Szymborska, Wisława" di Marcello Piacentini, su Enciclopedia italiana, VI Appendice (2000).

³⁰ W. Szymborska, *Sto pociech*, Warszawa 1967. La traduzione italiana è di Pietro Marchesani: W. Szymborska, *Uno spasso*, a c. di P. Marchesani, Milano 2009.

Kochałam ich.
Ale kochałam z wysoka.
Sponad życia.
Z przyszłości. Gdzie zawsze jest pusto
i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć.
Żałuję, że mój głos był twardy.
Spójrzcie na siebie z gwiazd – wołam –
spójrzcie na siebie z gwiazd.
Słyszeli i spuszczały oczy.

Żyli w życiu.
Podszyty wielkim wiatrem. Przesądzeni.
Od urodzenia w pożegnalnych ciałach.
Ale była w nich jakaś wilgotna nadzieja,
własną migotliwością sycący się płomyk.
Oni wiedzieli, co to takiego chwila,
och, bodaj jedna jakakolwiek zanim –

Wyszło na moje.
Tyle że z tego nie wynika nic.
A to jest moja szatka ogniem osmalona.
A to są moje prorockie rupiecie.
A to jest moja wykrzywiona twarz.
Twarz, która nie wiedziała, że mogła być
piękna.³¹ (Szyborska 2000, 130–31)

Li amavo.
Ma dall'alto.
Da sopra la vita.
Dal futuro. Dove è sempre vuoto
e nulla è più facile che vedere la morte.
Mi spiace che la mia voce fosse dura.
Guardatevi dall'alto delle stelle – gridavo –
guardatevi dall'alto delle stelle.
Sentivano e abbassavano gli occhi.

Vivevano nella vita.
Permeati da un grande vento.
Con sorti già decise.
Fin dalla nascita in corpi da commiato.
Ma c'era in loro un'umida speranza,
una fiammella nutrita del proprio luccichio.
Loro sapevano cos'è davvero un istante,
oh, almeno uno, uno qualunque
prima di –

È andata come dicevo io.
Solo che non ne viene nulla.
E questa è la mia veste bruciacchiata.
E questo è il mio ciarpame di profeta.
E questo è il mio viso stravolto.
Un viso che non sapeva di poter essere
bello.³²

La professoressa Marzena Woźniak-Łabieniec dell'Università di Łódź ha condotto un'analisi affascinante sull'opera di Szyborska nel suo libro del 1996 intitolato *Wśród prorockich rupieci. O Monologu dla Kasandry*.³³

³¹ W. Szyborska, *Monolog dla Kasandry*, in *Sto pociech*, 1967.

³² Trad. Pietro Marchesani.

³³ M. Woźniak-Łabieniec, *Wśród prorockich rupieci. O Monologu dla Kasandry*, in: *O wierszach Wisławy Szyborskiej. Szkice i interpretacje*, Łódź 1996, pp. 44-57.

Secondo Woźniak-Łabieniec è significativo come il titolo dell'opera sia *Monolog dla Kasandry* e cioè "Monologo per Cassandra" e non "Monolog Kasandry" ("Monologo di Cassandra"), è infatti questa scelta, apparentemente insignificante, a nascondere in realtà l'intenzione dell'autrice di comunicare qualcosa di specifico attraverso la poesia. Questa particolare formulazione del titolo suggerisce come la volontà dell'autrice sia di porre una certa distanza tra l'eroina e le parole a lei destinate. Ciò che la Szymborska vuole offrire a Cassandra è infatti un ruolo, qualcosa che lei possa accettare o rifiutare, nello stesso modo in cui un attore di teatro ha la facoltà di accettare o rifiutare un ingaggio a lui offerto. Un monologo che Cassandra potrebbe recitare sulla scena. In questo modo Cassandra non prende solo il ruolo di soggetto lirico del monologo, ma anche e soprattutto ne diventa il destinatario. Questo particolare tipo di monologo in polacco è stato chiamato dal critico Wojciech Ligęza "*monologu o rozszczepionej podmiotowości*"³⁴ e cioè monologo sulla soggettività scissa, riconosciuto anche in altre opere della Szymborska come *Tarsjusz*³⁵ (*Tarsio*) e *Żona Lota*³⁶ (*La moglie di Lot*). Come spiegato da Woźniak-Łabieniec in questo tipo di monologo l'autore del testo è diverso dalla persona che lo sta pronunciando, in un rapporto simile a quello che potrebbe intercorrere tra un regista e un attore, tra uno sceneggiatore e un interprete. Questo tipo particolare di costruzione serve all'autrice per conferire all'opera un carattere universale o generale, allentando i legami con il mito in sé, e rendendo il discorso atemporale: ed ecco ad esempio che "la città sotto le ceneri" non è più solo Troia, ma anche qualsiasi altra città ridotta in rovina, e il destino dei suoi abitanti può diventare, di conseguenza, quello dell'umanità intera.

Il linguaggio utilizzato dalla Szymborska è quello colloquiale, una precisa scelta stilistica ritrovata anche in altre altre poesie della raccolta *Sto pociech* dalla quale è tratto il Monologo. In questo modo, attraverso il linguaggio, la poetessa "parla" al lettore, si avvicina a lui e ne facilita il contatto. Wojciech Ligęza analizza il soggetto parlante nelle opere della Szymborska utilizzando queste parole:

"In queste poesie parla qualcuno che ha sostituito la certezza con l'esitazione. Qualcuno che con diffidenza accetta gli attuali schemi di pensiero. Che ha scelto di sperimentare e ha limitato il numero di assiomi all'inizio di ogni affermazione.

³⁴ W. Ligęza, *Przesądzeni („Monolog dla Kasandry” Wisławy Szymborskiej)*, „Prace Naukowe UŚI. w Katowicach”, 1979, nr 328, pp. 198.

³⁵ W. Szymborska, *Tarsjusz*, in *Sto pociech*, 1967.

³⁶ W. Szymborska, *Żona Lota*, in *Wielka liczba*, 1976.

Questo soggetto esamina costantemente le sue stesse intuizioni, controllando i criteri dei valori.”³⁷

Nonostante questa sua incertezza, Cassandra cerca comunque di capire più degli altri, “guardando dall’alto” il mondo che la circonda. Tuttavia, questo atteggiamento viene messo in discussione più avanti nell’opera da Cassandra stessa, ed è qui che il lettore percepisce l’ironia tipica delle opere della Szymborska: a cosa serve guardare al futuro se in esso vediamo solo la morte, se questo sguardo oggettivo e totalizzante ci fa vivere in un costante senso di minaccia? Questo tipo di soggetto narrativo è ritrovabile anche in altre poesie dell’autrice, come *Schylek wieku*³⁸ (*Scorcio di secolo*), dove il protagonista analizza e valuta la realtà da una specifica prospettiva temporale, guardando dal futuro al passato (nel caso di *Scorcio di secolo* la voce narrante è posta davanti alle profezie non realizzate sul ventesimo secolo). In questo modo l’autrice riesce a dotare i suoi soggetti lirici della capacità di guardare al futuro e di leggere i segni del tempo, ma condannandoli allo stesso tempo alla solitudine e all’impossibilità di essere compresi e di comunicare con il mondo circostante. Anche Jerzy Kwiatkowski sottolinea come una delle tematiche più affrontate dalla Szymborska nei suoi lavori sia stato “il problema dell’umanità come specie biologica e l’alienazione dell’uomo dal mondo circostante”³⁹.

I dubbi di Cassandra derivano dalla consapevolezza che tutti i suoi avvertimenti e profezie non sono mai stati efficaci, come scrive Ligęza:

L'orrore della realtà precede la consapevolezza della catastrofe e allora il profeta non è in grado di dire nulla di nuovo. Oppure la soddisfazione (degli altri) per la situazione esistente è così forte che il profeta [...] non riesce a far credere a nessuno la sua rivelazione.⁴⁰

Suggerisce inoltre che la costruzione del tema del *Monologu dla Kasandry* sia governato da un paradosso: “Cassandra impara a vivere dai Troiani, che non sarebbero morti se avessero ascoltato la sua voce”⁴¹.

³⁷ W. Ligęza, *Miary i liczby. O poezji Wisławy Szymborskiej*, in *Znak*, 1984, nr 11-12.

³⁸ W. Szymborska, *Schylek wieku*, in *Ludzie na moście*, 1986.

³⁹ J. Kwiatkowski, *Słowo wstępne*, in: W. Szymborska, *Poezje*, 1987, pp. 8.

⁴⁰ W. Ligęza, *Wiedza daremna i ocalająca mądrość. (O „Monologu dla Kasandry” Wisławy Szymborskiej)*, in: *Poezja w szkole średniej*, Wwa-Kr. 1995, pp. 109.

⁴¹ W. Ligęza, *Przesądzeni („Monolog dla Kasandry” Wisławy Szymborskiej)*. “*Prace Naukowe UŚl. w Katowicach*”, 1979, nr 328, pp. 205.

Lo scopo insito di una profezia è quello di rendere “chi è minacciato” consapevole di un possibile futuro (solitamente tragico) che accadrà a causa di un atteggiamento messo in atto nel presente. Tuttavia nel Monologo non compare nessun personaggio che potrebbe usare questa conoscenza del futuro per evitare in qualche modo il destino predetto, non compaiono infatti nè Paride nè il re Priamo o il Consiglio troiano, ma solamente gli abitanti della città minacciata, che intendono le sue profezie come pronunciate con il solo scopo di ispirare terrore e paura. La poesia è così un copione teatrale che potrebbe essere recitato da Cassandra, in una messa in scena non tanto e non solo della sorte della città, bensì, e soprattutto del proprio destino tragico. Szymborska sottrae la sua protagonista all’epos della città di Troia, usando la sua sventurata sorte per raccontare un’amara e sconsolante parabola su una vita sprecata per aver interpretato un ruolo da altri dettato. Senza accorgersi che il proprio viso poteva essere bello.

2.3 La poesia e il confronto con Eschilo

La poesia della Szymborska è strettamente correlata al motivo del mito, ma contiene anche delle caratteristiche a sé stanti. Nell’*Agamennone*⁴² Cassandra è un personaggio soggetto a scherno e messo in ridicolo, mentre nel poema della Szymborska questa percezione viene ribaltata, le persone sono spaventate da lei e dal suo potere, la temono. Invece di venire descritta come un antico profeta che tutto vede e tutto sa, le viene dato un nuovo e differente monologo. A Szymborska infatti non interessa mettere in luce nel suo poema la tragedia storica e il mito a sé stante, ma i personaggi che ne sono protagonisti, e temi universali come l’amore e la natura.

Nell’*Agamennone*⁴³ Cassandra rimane lo stesso personaggio per tutta la durata del poema, senza mutare. Parla sempre con voce da profeta e prevede la vendetta che compirà Clitennestra. Si nota invece un contrasto nella Cassandra di Szymborska, che rifiuta in modo deciso fin dall’inizio il suo ruolo da veggente, arrivando persino a suggerire che nessuna delle sue profezie né quello ad esse collegate abbiano un senso, o che lo abbiano mai avuto.

⁴² Eschilo, *Agamennone*, nella trilogia dell’Oresteia, 458 a.C.

⁴³ Ivi.

Kochałam ich.
Ale kochałam z wysoka.
Sponad życia.
Z przyszłości. Gdzie zawsze jest pusto
i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć.
Żałuję, że mój głos był twardy.
Spójrzcie na siebie z gwiazd – wołam –
spójrzcie na siebie z gwiazd.
Słyszeli i spuszczały oczy.⁴⁴

Un'ulteriore separazione delle figure nei due poemi la possiamo trovare nel “dilemma” di Cassandra: Eschilo evidenzia come questo stia nell'impossibilità delle profezie di essere credute, mentre nel poema della Szymborska il dilemma è individuabile nel personaggio di Cassandra vero e proprio, ritenuta solamente una figura passiva in balia della propria maledizione, e di come possa solamente “guardare dall'alto delle stelle” (“*spójrzcie na siebie z gwiazd*”⁴⁵) le catastrofi predette, provando invano ad avvertire le persone che la circondano.⁴⁶

2.4 Analisi delle strofe

To ja, Kasandra.	Sono io, Cassandra.
A to jest moje miasto pod popiołem.	E questa è la mia città sotto le ceneri.
A to jest moja laska i wstążki prorockie.	E questi i miei nastri e la verga di profeta.
A to jest moja głowa pełna wątpliwości. ⁴⁷	E questa è la mia testa piena di dubbi. ⁴⁸

La prima strofa è un'auto-presentazione del personaggio di Cassandra. Già nel primo verso l'io parlante rivela la sua presenza (“Sono io, Cassandra”) con una certa supponenza, dando per scontato di essere un personaggio noto a tutti. Questa modalità di presentazione presuppone inoltre l'esistenza di un destinatario, e conferisce al testo un

⁴⁴ W. Szymborska, *Monolog dla Kasandry*, v. 20-28.

⁴⁵ Ivi. v. 27

⁴⁶ P.A. Bodin, *The Cassandra Motif in Szymborska and Miłosz*, da Poljarnyj Vestnik: Norwegian Journal of Slavic Studies, 2018, vol. 21, pp. 4-5

⁴⁷ W. Szymborska, *Monolog dla Kasandry*, v. 1-4

⁴⁸ Trad. Pietro Marchesani

carattere sì di monologo, ma rivolto a qualcuno. La presentazione procede con la descrizione dell'ambiente e degli oggetti cari a Cassandra (da notare infatti la ripetizione dell'aggettivo possessivo "mio" in ogni verso, ripetuto anche nella strofa finale del poema). L'ordine di presentazione di questi oggetti non è affatto casuale:

- La "città sotto le ceneri" ci dà indicazione dello spazio-tempo in cui ci troviamo, cioè dopo la caduta della città di Troia
- I "nastri" e la "verga di profeta" considerabili oggetti "magici", perdono il loro valore dopo la sconfitta di Troia, avvenuta nonostante gli avvertimenti di Cassandra.
- La "testa piena di dubbi" è una conseguenza logica dei primi versi: non è riuscita, nonostante avesse previsto la catastrofe, ad evitarla.

Cassandra usa le parole per imparare, proprio come un bambino che ripetendo i nomi delle cose impara il mondo che lo circonda. È notevole anche la semplicità espressiva usata dalla Szymborska, sintassi semplici come "E questo è..." denotano una mancanza di pathos, un tono profetico, ad indicare la caratterizzazione delle affermazioni di Cassandra. Questo tono sobrio e la mancanza di enfasi sono un modo per veicolare la mancanza di soddisfazione della profetessa.

To prawda, tryumfuję.

Moja racja aż łuną uderzyła w niebo.

Tylko prorocy, którym się nie wierzy,
mają takie widoki.

Tylko ci, którzy źle zabrali się do rzeczy,
i wszystko mogło spełnić się tak szybko,
jakby nie było ich wcale.⁴⁹

È vero, sto trionfando.

I miei giusti presagi hanno acceso il cielo

Solamente i profeti inascoltati
godono di simili viste.

Solo quelli partiti con il piede sbagliato,
e tutto poté compiersi tanto in fretta
come se mai fossero esistiti.⁵⁰

La seconda strofa è la continuazione della precedente. Il primo verso è una confessione ("È vero, sto trionfando") seguita dalla visione metaforica della fine di Troia ("I miei giusti presagi hanno acceso il cielo", come simbolo della città che finirà per essere data alle fiamme) a testimoniare la credibilità della profezia. A seguire, con un tono

⁴⁹ W. Szymborska, *Monolog dla Kasandry*, v. 5-11.

⁵⁰ Trad. Pietro Marchesani.

“agrodolce” Cassandra testimonia la veridicità di ciò che aveva predetto, come se ci stesse dicendo: “sì ho avuto ragione, ma a quale prezzo?”. Negli ultimi tre versi possiamo cogliere l’incredulità del tono della veggente e il disprezzo per la propria profezia. In questa strofa per la prima volta si sovrappongono i due piani temporali del passato e del presente.

Wyraźnie teraz przypominam sobie,
jak ludzie, widząc mnie, milkli w pół słowa.
Rwał się śmiech.
Rozplatały się ręce.
Dzieci biegły do matki.
Nawet nie znałam ich nietrwałych imion.
A tu piosenka o zielonym listku –
nikt jej nie kończył przy mnie.

Kochałam ich.
Ale kochałam z wysoka.
Sponad życia.
Z przyszłości. Gdzie zawsze jest pusto
i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć.
Żałuję, że mój głos był twardy.
Spójrzcie na siebie z gwiazd – wołam –
spójrzcie na siebie z gwiazd.
Słyszeli i spuszczały oczy⁵¹

Ora rammento con chiarezza:
la gente al vedermi si fermava a metà.
Le risate morivano.
Le mani si scioglievano.
I bambini correvano dalle madri.
Non conoscevo neppure i loro effimeri nomi.
E quella canzoncina sulla foglia verde –
nessuno la finiva in mia presenza.

Li amavo.
Ma dall’alto.
Da sopra la vita.
Dal futuro. Dove è sempre vuoto
e nulla è più facile che vedere la morte.
Mi spiace che la mia voce fosse dura.
Guardatevi dall’alto delle stelle – gridavo –
guardatevi dall’alto delle stelle.
Sentivano e abbassavano gli occhi.⁵²

Nella terza e quarta strofa troviamo di nuovo i due piani temporali del presente (dove viene pronunciato il monologo) e del passato (contenuto nei flashback) sovrapposti. Il dono maledizione di Apollo proietta Cassandra a guardare l’uomo dal futuro dell’uomo (“Dal futuro. Dove è sempre vuoto - e nulla è più facile che vedere la morte”) ma sempre rifiutata, perché agli uomini non è grata l’intrusione funesta del futuro nella vita. Cassandra è un veicolo di emozioni forti come la paura, l’angoscia e l’orrore veicolate

⁵¹ W. Szymborska, *Monolog dla Kasandry*, v. 12-28.

⁵² Trad. Pietro Marchesani.

dalle reazioni degli abitanti di Troia alla vista della veggente (versi 30-33). Nei versi successivi queste emozioni sono sostituite dall'amore e devozione di Cassandra per gli abitanti di Troia. Questa opposizione è altamente simbolica, resa ancora più evidente dal distacco che prova la profetessa verso gli altri ("Li amavo, ma dall'alto, da sopra la vita"), il suo essere è più profondo, più consapevole della distanza con gli altri proprio per il suo essere profondo. La prima frase indica la vita terrena dei Troiani immersa nella quotidianità, mentre la seconda l'esistenza di Cassandra, che si tiene a distanza dal mondo.

Con le parole "guardatevi dall'alto delle stelle" Cassandra vuole invitare i Troiani a guardare la vita da una prospettiva diversa, dove ognuno di noi appare come una particella del mondo, un granello nel cosmo. Usando le parole del critico letterario Marian Stala:

"Szyborska è dalla parte dell'uomo quando, consapevole della sua debolezza, si volge verso la felicità, la verità, l'eternità, la libertà [...] quando può dire "guardatevi dall'alto delle stelle". Il poeta prevede così la tendenza dell'esistenza umana (ad andare) verso qualcosa di assoluto. Così come la necessità di questa tendenza, senza la quale non avrebbe senso parlare di valori [...]"⁵³.

La strofa si conclude con una nota amara, nella quale Cassandra rimarca nuovamente come le sue profezie venissero solamente ignorate ("Sentivano e abbassavano gli occhi").

Żyli w życiu.

Podszyty wielkim wiatrem. Przesądzeni.

Od urodzenia w pożegnalnych ciałach.

Ale była w nich jakaś wilgotna nadzieja,
własną migotliwością sycący się płomyk.

Oni wiedzieli, co to takiego chwila,
och, bodaj jedna jakakolwiek zanim —⁵⁴

Vivevano nella vita.

Permeati da un grande vento.

Con sorti già decise.

Fin dalla nascita in corpi da commiato.

Ma c'era in loro un'umida speranza,
una fiammella nutrita del proprio luccichio.

Loro sapevano cos'è davvero un istante,
oh, almeno uno, uno qualunque

⁵³M. Stala, *Radość czytania Szyborskiej*, in S. Balbus, D. Wojda (red.), Kraków 1996 pp. 155-156.

⁵⁴ W. Szyborska, *Monolog dla Kasandry*, v. 29-35.

Nella quinta strofa Cassandra è narratrice soggettiva delle caratteristiche degli abitanti di Troia e delle loro emozioni poco prima della tragedia. Questa descrizione è però permeata dalla consapevolezza della profetessa dell'orrore che sta per compiersi e della sua impotenza di fronte alla tragedia. Consapevole di essere rifiutata perché portatrice di tragedia sul destino dell'uomo e dell'umanità. ("Con sorti già decise"). La metafora "Permeati da un grande vento", in originale "*Podszyci wielkim wiatrem. Przesądzeni.*" è una contaminazione di tre composti fraseologici: "*wiatrem podszyty*" ("avere paura" di qualcosa), "*tchórz podszyty*" (usato per riferirsi a qualcuno di timido, codardo) e "*wiatr historii*" (il "vento della storia"). Questa metafora, scrive Wojciech Ligęza, starebbe ad indicare "la condizione umana mortale e la resa delle persone in preda alla storia"⁵⁶ persone che vivono in uno stato di paura costante, repressa e nascosta. Un significato simile è dato dagli epiteti nelle strofa successive "In corpi da commiato", cioè corpi mortali, e negli "effimeri nomi", nomi che, dopo la morte di chi li porta, verranno per sempre dimenticati. L'onnisciente Cassandra nonostante si trovi al di sopra degli uomini ignari del loro futuro, invidia loro qualcosa e vede nei Troiani una cosa di cui lei stessa è stata privata per sempre, la speranza. Questa fede nel futuro è espressa dalla poetessa come "umida speranza", che in questo caso può avere un significato ambivalente e significare una speranza illusoria e priva di fondamento, ma allo stesso tempo fiduciosa, perchè è una speranza priva di aridità, calda e umana, una "fiammella nutrita dal proprio luccichio". Negli ultimi versi l'io narrante si lascia andare a un flusso di pensieri che ci aiutano a tratteggiare il proprio stato mentale denso di dubbi, di rimorsi e con una leggera invidia per chi a contrario di lei riusciva a vivere nel momento, senza essere sopraffatto dalle angosce e dal futuro.

Wyszło na moje.

Tyle że z tego nie wynika nic.

A to jest moja szatka ogniem osmalona.

È andata come dicevo io.

Solo che non ne viene nulla.

E questa è la mia veste bruciacchiata.

⁵⁵ Trad. di Pietro Marchesani.

⁵⁶ W. Ligęza, *Wiedza daremna i ocalająca mądrość. (O „Monologu dla Kasandry Wisławy Szymborskiej)”, cit., pp. 104-105.*

A to są moje prorockie rupiecie.
A to jest moja wykrzywiona twarz.
Twarz, która nie wiedziała, że mogła być
piękna.⁵⁷

E questo è il mio ciarpame di profeta.
E questo è il mio viso stravolto.
Un viso che non sapeva di poter essere
bello.⁵⁸

La sesta strofa inizia con l'amara confessione di Cassandra sulla veridicità di quello che, fin dall'inizio, sapeva sarebbe successo ("è andata come dicevo io"), seguito dalla realizzazione che quel trionfo (l'aver avuto ragione) non avrebbe avuto niente di grandioso ("solo che non ne viene nulla"). Nella voce di Cassandra non sentiamo quindi la soddisfazione che dovrebbe essere data dal compimento della sua divinazione, la vittoria psicologica su chi la credeva pazza non le porta nessun tipo di soddisfazione. Il monologo del personaggio rivela non solo il suo dolore per il popolo troiano, ma anche, o forse soprattutto, autocommiserazione per sé stessa. Da qui seguono tre versi strutturalmente molto simili ai tre versi della prima strofa della poesia (vv. 2-4), anche questi caratterizzati dalla presenza dell'aggettivo possessivo "mio". Questi versi finali fungono da cornice, mentre nelle strofe iniziale costituivano un punto di partenza del monologo, qui rappresentano il fondamento per una conclusione non più "magica" ma estremamente terrena, concreta. A Cassandra, a destino compiuto, rimane la compassione per gli altri e se stessa, insieme al suo "ciarpame da profeta", qualcosa di superfluo, non necessario. È interessante notare come in originale la parola polacca "*rupiecie*" non abbia una connotazione negativa (al contrario di "ciarpame") e non a caso queste "cianfrusaglie da profeta" siano le stesse, specularmente opposte sul piano temporale, delle "cianfrusaglie del passato" ("*pamiętkowe rupiecie*") della poesia *Pisanie życiorysu* (*Scrivere il curriculum*) e che darà poi titolo alla sua biografia *Pamiętkowe rupiecie*⁵⁹.

Nella chiusura della poesia la "testa piena di dubbi" viene sostituita da un "viso stravolto", un viso distorto dal dolore per l'accaduto, per la tragedia avveratasi, che "non sapeva di essere bello" e che *avrebbe potuto* essere bello se Cassandra fosse riuscita a guardare il mondo non con gli occhi da profetessa e portatrice di tragedia, ma con occhi semplicemente umani, come quelli tanto invidiati agli abitanti di Troia.

⁵⁷ W. Szymborska, *Monolog dla Kasandry*, v. 36-41.

⁵⁸ Trad. di Pietro Marchesani.

⁵⁹ Si può vedere al proposito M. Piacentini, *Tradizione*, in A. Ceccherelli, L. Marinelli, M. Piacentini, Szymborska. *Un alfabeto del mondo*, cit., pp. 209-210.

CAPITOLO 3

Jan Kochanowski e Cassandra in „*Odprawa posłów greckich*”

Jan Kochanowski (1530 Sycyna – 1584 Lublino) è stato il più famoso poeta rinascimentale polacco, oltre che un eccellente traduttore del Libro dei Salmi. Tra la sua produzione artistica, un posto di rilievo è occupato dalla tragedia *Odprawa posłów greckich* (Il congedo dei messi greci), prima tragedia „regolare” polacca, stampata nel 1578⁶⁰.

Cassandra è uno degli eroi dell’opera di Jan Kochanowski, che è anche la prima tragedia umanistica polacca ad affrontare il filone antico legato al mito del rapimento di Elena e delle conseguenze della guerra di Troia. Il titolo dell’opera si riferisce al momento in cui gli inviati greci attendono la risposta dei Troiani in merito alla restituzione di Elena.

Si pensa tuttavia che al di là della tendenza di Kochanowski di trarre ispirazione dall’antichità, abbia utilizzato questo frammento di storia per impegnarsi in una discussione a lui contemporanea, il dramma della legittimità della spedizione dell’esercito polacco a Mosca, non a caso l’opera si concentra attorno al problema della guerra e sulla responsabilità del suo inizio⁶¹.

L’opera è nata come regalo di nozze, si apre infatti con una lettera dell’autore a Jan Zamoyski⁶² in occasione del matrimonio in cui il dramma è stato presentato per la prima volta. Nella lettera Kochanowski delinea la trama e spiega la suddivisione dell’opera secondo le regole del dramma “regolare”, è infatti suddiviso in prologo, parodo ed esiodo.

Cassandra appare nel racconto per la prima volta nel V parodo, l’ultimo prima dell’esiodo, davanti al saggio Antenore, in una veste insolita. La profetessa viene infatti descritta con un aspetto sconvolto (capelli arruffati, viso pallido, tremante, ansimante e con gli occhi rovesciati). Non capiamo subito la sua identità, ci viene detto infatti solo

⁶⁰ A. Ceccherelli, *J. Kochanowski*, in: *Storia della letteratura polacca*, a c. di L. Marinelli, Torino 2004, pp. 70-84.

⁶¹ Dall’articolo *Odprawa posłów greckich (J. Kochanowski)*, su *Opracowania*, disponibile online all’indirizzo <https://opracowania.pl/opracowania/jezyk-polski/odprawa-poslow-greckich-j-kochanowski,oid,2313>

⁶² Jan Zamoyski (1542-1605), importante politico e umanista polacco della confederazione Polacco-Lituana.

successivamente che quella donna ansante è Cassandra, figlia di Priamo. Capiamo quindi che la donna si presenta così perché “sopraffatta” dallo spirito di Apollo, in preda ad un’ispirazione profetica. Successivamente Cassandra si lancia in un sentito monologo (vv. 508-563), in cui invoca direttamente il dio Apollo e implora un momento di riposo. La profetessa si presenta come stanca, esausta del dono-maledizione ricevuto, e lo disprezza per non avere nessuno che le creda⁶³:

Na wiatr i dą nie mając u ludzi więcej	Sono state parole al vento e le persone non
Wiary nad baśni prózne i sny znikome? ⁶⁴	hanno più
	Fede in futili favole e sogni fugaci?

La donna cade poi in uno stato di trance dove perde il controllo del proprio corpo e del proprio spirito, diventando cieca. Prosegue poi con il monologo profetico, pronunciando parole significative:

Nieszczęśliwa to ziemia i brzeg nieszczęsny,	Infelici sono la terra e la misera riva,
Gdzie ta łani wypłynie; nieszczęsna knieja,	Dove navigherà questa cerva, miserabile
Gdzie wnidzie i gdzie gładki swój bok położy	foresta,
Wszytki stopy, wszytki jej łożyska muszą	Dove entrerà e poggerà il suo liscio fianco,
Krwia opłynąć; upadek, pożogę, pustki	Tutte le sue zampe, tutta la sua cuccia sarà
Z sobą niesie. ⁶⁵	Inondata di sangue, la caduta, la
	conflagrazione, il vuoto
	Porta con sé.

Inizia poi un lamento per il destino della sua amata patria. Vede suo fratello trascinato fuori dalle mura di Troia, la morte di Ettore, il riscatto di Priamo. Vede anche il destino di Achille. Arriva persino a parlare del cavallo di Troia, avvertendo di non portarlo all’interno delle mura, ma nemmeno qui viene creduta:

⁶³ Le traduzioni dei passi sono di chi scrive.

⁶⁴ Vv. 511-512.

⁶⁵ Vv. 526-531.

A to co za koń
Tak wielki na poboju sam jeden stoi?
Nie wóďte go do stajniej, radzę, nie
wóďte:
Bije ten koń i kășze; spalcie go raczej,
Je śli sami od niego zgorzeć nie chcecie.⁶⁶

E questo cavallo
Così grande da solo sul campo di battaglia?
Non condurlo alla stalla, ti consiglio, non
condurlo:
Questo cavallo picchia e morde; brucialo
piuttosto,
Se non volete che bruci anche voi.

Infine, Cassandra si rivolge a Priamo e alla madre con una triste profezie sulla loro sorte e sulla sorte dei loro sudditi:

Syny wszystkie pobiją, dziewczki w niewolą
Zabiorą; drugie g'woli trupom umarłym
Na ich grobiech bić będą. Matko, ty dziątek
Swoich płakać nie będziesz, ale wyc
będziesz!⁶⁷

Tutti i figli saranno picchiati, le fanciulle rese
schiave,
Porteranno via; come testamento ai morti
Sulle loro tombe batteranno. Madre, per i
vostri figli
Non piangerete, ma urlerete!

Dopo la morte di Cassandra, il suo corpo viene condotto fuori dalla scena. Rimane solo il vecchio Antenore a supplicare il re di non ignorare le profezie della figlia e a cercare di convincerlo a preparare la difesa contro i greci. La conversazione viene interrotta dalla notizia dell'attacco alle frontiere troiane da parte dei Greci. Il dramma si svolge interamente nell'arco di una giornata e anche i luoghi del racconto sono limitati, rimane infatti circoscritto a Troia e al palazzo reale.⁶⁸

Kochanowski inserisce l'elemento del destino nel dramma in maniera indiretta, il testo dell'opera dimostra infatti che il destino di Troia non incombe direttamente sulla città, ma rimane nelle mani delle persone al potere (il re e il consiglio), mai nelle mani

⁶⁶ Vv. 546-550.

⁶⁷ Vv. 560-563.

⁶⁸ Da "Odprawa posłów greckich (J. Kochanowski): Czytaj więcej na https://opracowania.pl/opracowania/jezyk-polski/odprawa-poslow-greckich-j-kochanowski,oid,2313#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=other

degli dei. Dipende dai troiani se ci sarà una guerra, e rimette in mano a loro la capacità di evitarla.⁶⁹

⁶⁹ M. Wichowa, *Inspiracje antyczne w „Odprawie posłów greckich” J. Kochanowskiego*, *Collectanea Philologica* 8, 2004, pp. 231-235.

CAPITOLO 4

Kassandra di Eliza Orzeszkowa

Eliza Orzeszkowa (1841-1910) è stata una delle principali figure del positivismo polacco e tra quelle fondamentali per lo sviluppo delle nuove idee femministe nel paese. Le sue opere riflettono le scelte di vita dell'autrice, permeate da una visione della donna emancipata e idee rivoluzionarie, i personaggi delle sue opere sono infatti per lo più le categorie più svantaggiate e discriminate della società a lei contemporanea, come dimostrato nel suo saggio *Sulle donne*⁷⁰, uno dei più famosi dell'autrice⁷¹. Nelle opere di Orzeszkowa il dramma non costituisce un'area dominante, ma più occasionale, *Kassandra* è infatti una delle pochissime opere drammatiche nell'arsenale artistico della scrittrice polacca (secondo la classificazione dei generi di J. Detko⁷²).

Iryna Spatar⁷³ parla di *Kassandra* come la seconda opera drammatica scritta nel 1886 dall'autrice, un periodo estremamente difficile della sua vita, a causa della chiusura della sua tipografia che durerà cinque anni. A livello tematico e compositivo il dramma è estremamente semplice, la trama è presentata sotto forma di dialogo tra Cassandra, la protagonista, e il suo amante Corebo, che ha deciso di aiutare i Troiani a combattere gli Elleni in cambio della mano della profetessa. Il tono usato è breve e coinciso. Corebo è rappresentato come un giovane guerriero innamorato di Cassandra, che compare come personaggio nell'Eneide di Virgilio. Verrà ucciso da Peneleo nella notte della caduta di Troia, mentre cercherà di difendere la sua amata⁷⁴.

Il dramma ha inizio nel tempio della Dea Atena, nel momento della distruzione dello Stato troiano, dove i due amanti stanno avendo la loro ultima conversazione, consapevoli che verranno presto separati. Corebo fa irruzione nel tempio, cercando

⁷⁰ E. Orzeszkowa, *Kilka słów o kobietach*, 1870.

⁷¹ Dall'articolo "Eliza Orzeszkowa e la concezione della donna. Prefazione al saggio "Sulle donne"" pubblicato sulla rivista *Andergraund*, reperibile online <https://www.andergraundrivista.com/2021/05/10/eliza-orzeszkowa-e-la-concezione-della-donna-prefazione-al-saggio-sulle-donne/>

⁷² J. Detko, *Eliza Orzeszkowa*, Wiedza Powszechna, Varsavia 1971, pp. 469.

⁷³ I. Spatar, *Image Reception of Cassandra in the Same Name Dramas by Eliza Ozheshko and Lesya Ukrainka*, Issue IV, 2015.

⁷⁴ Virgilio, *Eneide*, Libro II, trad. Luca Canali.

Cassandra, la quale è particolarmente turbata dalle visioni di morte l'avevano scossa, che vedevano protagoniste non solo il popolo Troiano ma il suo stesso amante.

Corebo: Eccoti, mia musa! Sapevo dove cercarti. Basta con questo tormento! Sono venuto a morire con te. Ho fatto irruzione tra le orde di nemici fino ad arrivare a te; ho innalzato davanti a me colline di cadaveri, per vedere ancora una volta il mio sole.

Cassandra (urlando): [...] Oh gentile Atena! La paura del mio stesso cuore, l'ho considerata una rivelazione degli dei, ti ho visto trafitto dalla lancia di Idomeneo... Quindi Idomeneo non ti ha ucciso, né nessuno di loro... Grazie, Atena! [...] Cosa c'è dietro quelle mura? Corebo, cosa c'è lì?⁷⁵

Corebo quindi procede a descrivere la devastazione della città di Troia, ormai invasa dai nemici portati dal famoso cavallo di legno.

Corebo: [...] I Greci stanno vincendo ovunque. Sono tantissimi. Il mostro di legno, portato in città da noi con trionfo, era pieno di uomini armati che, strisciati fuori dal loro orrendo nascondiglio, hanno aperto le porte della città agli altri. Ma perché ti sto raccontando questo? Hai gridato: sconfitta! mentre gli altri cantavano: trionfo! Hai gridato: guai! guai! quando gli altri scoppiavano di orgoglio e di gioia! "Guardate", dissero, "la più giovane delle figlie di Priamo si è trasformata in gufo e ci vuole rimbecillire con le sue grida notturne! La greca Sibilla è forse fuggita dalla sua caverna ed è venuta a salvare Troia? Ma Sibilla è una brutta, e le belle ragazze non dovrebbero giocare con la divinazione. Torna nel gineceo, donna, nel gineceo! Dicono che non sai filare, e vuoi avvolgere questioni così importanti sul fuso della tua lingua!"⁷⁶

Fin dall'apertura del dramma sono messe in evidenza le doti profetiche di Cassandra, che "gridava sconfitta mentre gli altri cantavano trionfo". Viene messo in evidenza come il suo dono sia ben noto agli altri Troiani, che la considerano malamente, arrivando perfino ad insultarla e a trattarla come una donna "pazza". La scena prosegue con Corebo che passionalmente chiede a Cassandra di trascorrere gli ultimi momenti insieme e di poter morire felicemente tra le braccia l'uno dell'altra. Cassandra tuttavia,

⁷⁵ E. Orzeszkowa, *Kassandra*, in *Stare Obrazki*, 1888, pp. 202. Trad. mia.

⁷⁶ Ivi. pp. 203. Trad. mia.

rinuncia all'amore per servire Troia fino alla fine, convinta di non poter essere felice mentre la sua patria sta morendo e rimprovera l'amato:

(Corebo vuole baciarla)

Cassandra (allontanandosi da lui, inorridita): No, Corebo... no, non questo... non questo... Cosa c'è dietro quelle mura? [...] Troia...

Corebo: Perirà. Tutto ciò che è nostro perirà. E anche noi. Bene. [...] Ti avvolgerò con il mio amore in modo che tu non veda nulla da dietro di esso, nemmeno il greco che ci porterà la morte. Ti farò ubriacare con i miei baci affinché tu non senta nulla, nemmeno il dolore che l'arma greca ti infliggerà. [...] ⁷⁷

Terminato il lungo monologo di Corebo prende la parola Cassandra, che nel frattempo si è ritirata di nuovo nelle profondità del tempo di Atena, e parla sorreggendosi alla statua della Dea:

Cassandra (pensierosa): Perché sono grata a Troia? Il mio cuore straziato adorerà le sue tempie morenti come un gioiello insanguinato o svanirà nel nulla? Non lo so. Ma quando Apollo, fanciullo appena srotolato dalle fasce, mi prese tra le sue braccia e, come una madre dà il seno al suo bambino, mi mise in bocca la sua corona a sette raggi, insieme alla luce della conoscenza, bevvi il fuoco dell'amore universale. Se questo fuoco si spegnesse, la luce diventerebbe così pallida che in essa non vedrei nient'altro che me stessa a te, che allora saresti la mia felicità. Spegni questo fuoco dentro di me, Corebo, come le pinze spengono le fiamme di una lampada, o toglimelo, come un bambino avido estrae un nocciolo da una noce, e quindi prendimi! [...] Vedi i greci gonfi d'orgoglio, e nel calpestato fango insanguinato i pallidi figli di Troia? O dei! Felicità, in mezzo a questa notte maledetta? Un letto matrimoniale, cosperso di orrore e omicidi, di fronte a migliaia di morti? Cosa dici, Corebo! Per cosa sei venuto! Per dirmi addio? Addio allora! Vai e combatti! ⁷⁸

Cassandra con queste ultime parole dice addio al suo amato, che morirà poco dopo, e lo esorta ad andare a combattere. Ma proprio mentre quest'ultimo sta per andare via Cassandra ha un momento di ripensamenti, e si lancia in una invocazione al Dio

⁷⁷ Ivi. p. 205-207. Trad. mia.

⁷⁸ Ivi. p. 208-209. Trad. mia.

Apollo, supplicando che negli attimi finali della sua vita possa anche lei vivere come una donna qualunque, e chiedendo il motivo di tanta sofferenza:

Cassandra: Tormento sovrumano! Io... e lui... che la morte si affretti!... Apollo, aiuto, Apollo! Porta via i miei doni ingannevoli, e che io possa nella mia ultima ora essere come quelle donne per le quali esiste un solo nome sacro: quello dell'amante, e un solo chiaro concetto: il piacere! Che possa Corebo non lasciare questa Terra con il volto pieno di rabbia per me... O Apollo, mostrami, per cosa soffro? Che io possa perdere la memoria di me stesso e di lui nel vedere il futuro! Aiutami, Apollo!

Corebo: [...] Non supplicare gli dei di vedere il futuro. Il tuo, per quanto breve, è nelle tue mani, quello di Troia no. Troia perirà.⁷⁹

A questo punto Cassandra è colpita da un'altra delle sue visioni profetiche, dove dice all'amato di vedere Apollo al suo fianco e in un lontano futuro le coste di Esperia (anche chiamata "Terra d'Occidente", nome con cui i Greci originariamente designarono le terre occidentali e, con il progredire degli anni, l'Italia e la Spagna⁸⁰), al momento ancora sconosciute, come "tempo di abbondanza, pace, amicizia, serenità, vittoria...⁸¹". Corebo è ispirato dal monologo di Cassandra e dalla promessa di un futuro di pace, e decide di tornare a combattere, esortato dall'amata:

Corebo: Bacio l'orlo del tuo vestito, benedetta dagli dei! Mi hai dato più felicità di quanta ne avessi chiesta, ora so per cosa ho sofferto. Ed eccomi di nuovo pronto a soffrire e a combattere, perchè solo coloro che hanno perso la speranza si tolgono l'armatura... Cosa devo fare? Dammi un ordine!

Cassandra (interrompendosi): Combattere! Combattere! Mentre alcuni periscono, altri mettono al sicuro i loro dei e i loro tesori! Da quelli che muoiono gli dei forgiavano uno scudo per coloro che si salvano! Corebo, usciamo entrambi da queste mura! Io griderò: combattete! Combatti! (Si ferma, più piano) Moriremo insieme!⁸²

⁷⁹ Ivi. pp. 209-210. Trad. mia.

⁸⁰ E. De Felice, *Nomi d'Italia: origine e significato dei nomi geografici e di tutti i comuni*, De Agostini, Vol. 2, Novara 1978.

⁸¹ E. Orzeszkowa, *op.cit.*, p. 211. Trad. mia.

⁸² Ivi. pp. 216. Trad. mia.

Queste sono le ultime parole che i due amanti dicono l'uno all'altra, poichè i nemici, guidati da Agamennone e Peneleo, fanno irruzione nel tempio i nemici, uccidendo Corebo e prendendo prigioniera Cassandra, che invoca per l'ultima volta il Dio Apollo:

Cassandra: Schiavitù! Cosa? Invece della morte, la schiavitù? Dei crudeli! Se avessi bestemmiato i vostri nomi per un milione di secoli, non avreste trovato una vendetta più dura per me!....

(I servi di Agamennone la portano via).

Cassandra (alzando le mani legate): Apollo, manterrai la tua promessa? Dopo tutto questo, un giorno saranno ad Esperia!⁸³

Secondo l'analisi di Iryna Spatar l'autrice nella sua opera vuole presentare in modo bidimensionale la tragedia di Cassandra e mostrare come la profetessa non stia soffrendo solamente perchè si trova nell'epicentro della rovina e del crollo della sua città natale, ma anche perché non può permettersi di lasciarsi andare alla passione e godersi l'amore del suo amato negli ultimi attimi della loro vita. Quest'ultimo dolore sembrerebbe persino più amplificato nella sua forza e importanza, elevando la tragedia d'amore di due giovani vittime di un destino inesorabile, in primo piano. In questo dramma Cassandra è rappresentata in modo più calmo, razionale, e infine soggiogata al proprio destino. Questa scelta fortemente romantica non venne pienamente accolta dagli scrittori della scuola positivista, di cui l'autrice faceva parte. Secondo i critici si tratterebbe quindi di un primo distacco della Orzeszkowa dal movimento, e di un'introduzione quasi inconscia alla nuova era letteraria del modernismo, attraverso lo spirito romantico e l'immaginario mitologico, e verso nuovi canoni estetici che si svilupperanno nel periodo più tardo delle sue opere (1892-1910).

Olena Pčilka nel suo articolo *Una parola su Eliza Orzeszkowa nel Club Ucraino di Kiev*⁸⁴ chiama questo particolare stile usato per descrivere Cassandra "stile Orzeszkowa" che, a differenza degli altri positivisti polacchi, si concentrerebbe sullo

⁸³ Ivi. p. 217. Trad. mia.

⁸⁴ O. Pčilka, *Slovo pro Elizu Ožeško v Ukraїnському клубі в Києві*, 1910.

sviluppo del tema dei problemi delle donne nella società, un tema ritrovabile anche in altre opere dell'autrice, soprattutto *Kilka słów o kobietach*⁸⁵ e *Marta*⁸⁶.

Secondo il ricercatore Grigorij Davidovich Verves la vasta esperienza di Eliza Orzeszkowa è stata usata anche da altre scrittrici ucraine, come Natalija Ivanivna Kobryns'ka, Uljana Kravčenko e Klementyna Popovych-Boiarska nelle loro opere sulla “questione femminile”, come l'almanacco femminile *La prima corona*⁸⁷ del 1887, contenente quaranta opere tra articoli, racconti e poesie di varie autrici ucraine tra le quali Łesia Ukrainka, Hanna Barvinok, Olena Pčilka e altre. Nonostante nessuna delle opere della Orzeszkowa sia direttamente presente nell'almanacco, l'influenza della scrittrice è evidente, considerando come nell'epoca della sua compilazione Olena Pčilka conoscesse le opere di Orzeszkowa grazie alle traduzioni pubblicate dalla stampa russa negli anni ottanta, così le autrici, che furono le prime nella letteratura ucraina a prendere seriamente in considerazione il problema femminile, si unirono in un movimento femminista sulla base dell'esperienza dell'autrice di *Kassandra*. *La prima corona* ha dimostrato, innanzitutto, il consolidamento delle scrittrici ucraine intorno a un tema importante ed è diventato un evento di riferimento nella storia della letteratura, aprendo la strada a nuove ricerche. La questione femminile sollevata da *Kassandra* ricevette poche attenzioni e sostegno dai suoi contemporanei polacchi, e per molto tempo la scrittrice dominò da sola la scena letteraria dei principi emancipatori femminili, ma questo non le impedì di ispirare una generazione di donne scrittrici, ucraine e non, e di unirsi al movimento emancipatorio globale (fu coautrice, ad esempio, di *The Woman Question in Europe*⁸⁸).

⁸⁵ E. Orzeszkowa, *Kilka słów o kobietach*, 1870.

⁸⁶ E. Orzeszkowa, *Marta*, 1873.

⁸⁷ Almanacco femminista *Перший вінок* pubblicato nel 1887 da Natalia Kobrynska e Olena Pchilka.

⁸⁸ T. Stanton, F. P. Cobbe, curatori, *The Woman Question in Europe: A Series of Original Essays*. Nachdruck der Ausgabe London, 1884, Cambridge University Press, 2015.

CAPITOLO 5

Czesław Miłosz e Cassandra come simbolo di catastrofismo

Czesław Miłosz nacque a Šeteniai, in Lituania, nel 1911, ma visse per la maggior parte della vita in esilio negli Stati Uniti, dove si trasferì nel 1960 per tornare poi in Polonia dopo la caduta del regime socialista e finire i suoi giorni a Cracovia nel 2004.. Tutta la sua produzione è scritta in polacco ma tradotta, anche dallo stesso autore e da altri, in inglese. Anch'egli è una delle figure più importanti della letteratura polacca del ventesimo secolo, vincitore del premio Nobel per la letteratura nel 1980. Miłosz nelle sue opere parla soprattutto del passato in una chiave tragica ma allo stesso tempo usando uno stile ironico, influenzato dall'aver vissuto durante il tempo dei due sistemi totalitari del nazismo e comunismo. Come scrive il giornalista di *Nation* Terrence Des Pres⁸⁹:

[...] “In esilio da un mondo che non esiste più, testimone della devastazione nazista in Polonia e della presa nazista sull'Est Europa, Miłosz affronta nei suoi poemi un tema centrale del tempo: l'impatto che ha avuto la storia sulla moralità, la ricerca di modi per sopravvivere la rovina spirituale in un mondo in rovina.”⁹⁰

A poco più di vent'anni divenne il portavoce del gruppo letterario d'avanguardia di Vilna “Żagary”. Pubblicò nel 1933 *Poemat o czasie zastygłym* (*Poema del tempo congelato*) e poco dopo, nel 1936, *Trzy zimy* (*Tre inverni*), dove possiamo ammirare il suo caratterizzante stile formale e l'intonazione fortemente pessimistica.⁹¹

La prima menzione del personaggio di Cassandra nei lavori di Miłosz la troviamo già nel 1945 nel suo ormai dimenticato articolo *Śmierć Kasandrze* (*Morte a Cassandra*), pubblicato nel numero 21 della rivista “Odrodzenie”. È un testo a carattere politico di critica verso Jan Kott⁹² che, in un articolo pubblicato in quello stesso anno nel numero 18

⁸⁹ Dall'articolo “Czesław Miłosz” di Poetry Foundation, disponibile online all'indirizzo <https://www.poetryfoundation.org/poets/czeslaw-milosz>

⁹⁰ Da un'intervista rilasciata da Terrence Des Pres su Miłosz, intitolata *The Poetry of Aftermath: Czesław Miłosz*, pubblicata il 30 dicembre 1978 sul giornale The Nation.

⁹¹ Si veda per tutto ciò L. Marinelli, *Storia della letteratura polacca*, piccola biblioteca Einaudi, 2004.

⁹² Jan Kott (Varsavia 1914 - Santa Monica, California, 2001) fu un critico e saggista teatrale polacco impegnato nel campo dell'opposizione al regime comunista.

della medesima rivista, criticò le teorie del catastrofismo, sotto il cui segno si svilupparono gli esordi di Miłosz, da una prospettiva Marxista⁹³.

Molti storici della letteratura hanno cercato di cogliere l'essenza del fenomeno del catastrofismo e di descriverlo, oltre che trovare le sue dominanti fondamentali e di racchiudere in una definizione. Kazimierz Wyka ha tentato di definire il fenomeno nelle sue *Memorie del catastrofismo (Wspomnieniu o katastrofizmie, inedita in italiano)* secondo cui si tratta di “un fenomeno ideologico e artistico della poesia polacca del secondo decennio della cosiddetta letteratura interbellica (...), che consisteva nella presentazione simbolico classica, a volte con sfumature di surrealismo o espressionismo, di temi che suggerivano e preannunciano un'inevitabile catastrofe storica e morale che minacciava il mondo dell'epoca, temi solitamente di natura filosofica oltre che socio-politica⁹⁴”

Così scriveva Miłosz⁹⁵:

Kiedy u nas i gdzie indziej wołano „byczo jest” – poezja przepowiadała zagładę sal balowych, cylindrów, nożyc do przecinania wstęg i wygodnych pulmanowskich wagonów. Tak, wieściła zagładę – a mieszcuchy wzruszały ramionami i pokazywały palcem na czoło. To była poezja miazmatyczna, przykra, rozkładowa, ciemna, niezrozumiała. Zgoda. Ale była to poezja, która psuła rachunki tym wszystkim, co chcieli rzeczywistość załgać, upiększyć, zakryć wieńcami i sztandarami (...). Nie, nie wstydzę się tego, że byłem katastrofistą i że w formie nieraz splątanej, niejasnej wypowiadałem strach przed zagładą. Nie	Quando nel nostro Paese e altrove si gridava “fantastico” - la poesia preannunciava la fine delle sale da ballo, dei cappelli a cilindro, delle forbici taglia nastri e dei comodi pullman. Sì, prediceva il futuro - e i borghesi alzavano le spalle e si puntavano un dito sulla tempia. Era una poesia fetente, sgradevole, decadente, oscura, incomprensibile. D'accordo. Ma è stata una poesia a rovinare i conti di tutti coloro che volevano falsificare la realtà, abbellirla, coprirli di ghirlande e stendardi (...). No, non mi vergogno di essere stato un catastrofista e di aver espresso la mia paura dell'annientamento in modo a volte ingarbugliato e poco chiaro. Non mi vergogno di aver paura. Avevo paura di ciò che sarebbe
--	--

⁹³ J. Kott, *O katastrofizmie*, pubblicato sul numero 18 di „Odrodzenia”, 1945.

⁹⁴ K. Wyka, *Rzecz wyobraźni/Wspomnienie o katastrofizmie*, Kraków 1977, p. 291. Trad. mia.

⁹⁵ C. Miłosz, *Śmierć Kassandrze*, pubblicato sul numero 21 di „Odrodzenia”, 1945, pp. 7. La traduzione è di chi scrive.

wstydę się strachu. Bałem się tego co nadejdzie. To napisałem w marcu 1935 roku:	successo. Questo è ciò che scrissi nel marzo del 1935:
Zamknij okno, tam idą germańskie Junony I skaczą w moje rzeki, senne tonie burzą	Chiudete la finestra, ecco i germanici che si allontanano
Gdzie przedtem tylko rybak nad siecią niedużą Stał w czajek i jaskółek goniącym się kole.	E si tuffano nei miei fiumi, affondano assonnati nella tempesta
Czarne wojenne wozy zorały pastwiska Lecą ognie chorągwi, aż czerwono błyska	Dove prima c'era solo un pescatore con una piccola rete
Ściana nad łóżkiem, szklanki dygocą na stole	che stava in piedi alla caccia di pavoncelle e rondini.
	I neri carri da guerra solcavano i pascoli Le fiamme delle bandiere volano, fino a lampeggiare di rosso
	Il muro sopra il letto, i bicchieri tremano sul tavolo

Miłosz nel suo testo dice di avere la “mentalità di Cassandra”, così come i poeti che la pensavano come lui, e compara il modo di pensare di Cassandra con quello dei catastrofisti di rivolgersi a loro stessi in terza persona, scrivendo: “A causa delle profezie simili a quelle di Cassandra nei loro poemi, Miłosz e il suo gruppo vennero etichettati come “catastrofisti””⁹⁶. È importante ricordare che Miłosz scrisse queste parole in un momento in cui gli echi della guerra non si erano ancora spenti definitivamente, il che non poteva non influenzare il suo atteggiamento nei confronti delle poesie d'anteguerra. Questo argomento venne ripreso anche nel romanzo *Ziemia Ulro (La Terra di Ulro)* dove scrive⁹⁷:

Il "catastrofismo" si preoccupava in effetti della grande crisi della civiltà, e appare alquanto superficiale l'avervi voluto vedere, in seguito, la profezia di Cassandra sugli avvenimenti degli anni 1939-1945, benchè in definitiva la seconda guerra mondiale non sia stata che la conseguenza d'una crisi destinata a durare più a lungo..

⁹⁶ C. Miłosz, da *Polish Post-War poetry*, Harmondsworth: Penguin, London 1970. Trad. mia.

⁹⁷ C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, 1980. In italiano *La Terra di Ulro*, a cura di Pietro Marchesani, 2000, Vol. 8 pp. 208.

E ancora, in un'intervista del 1994:

C'erano anche autori polacchi estremamente pessimisti [...] Quindi la nostra poesia esprimeva un senso di presagio – una specie di surreale profezia sugli orrori a venire. Era come la voce di Cassandra. Abbiamo presunto una catastrofe cosmica piuttosto che una politica già chiaramente definita.⁹⁸

Per Miłosz quindi Cassandra è rilevante nella sua connessione al catastrofismo e alla Seconda guerra mondiale, oltre che al nazismo, ma anche alla crisi della civiltà, e ancora scrive:

“Durante il diciannovesimo secolo i polacchi hanno sviluppato ciò che possiamo chiamare “complesso di Cassandra”, una visione che si riflette nella letteratura polacca.⁹⁹”

Riferendosi alla paura dei polacchi per la vicinanza con la Russia durante la Rivoluzione Russa. Questa sua teoria fu supportata da altri autori dell'epoca del gruppo Żagary come Stanisław Ignacy Witkiewicz, ma rifiutata e altamente criticata da altri.¹⁰⁰ Miłosz parla con tono oggettivo del “complesso di Cassandra”, quasi come se fosse una diagnosi fatta alla sua generazione di poeti, oppure come una vera e propria visione del mondo e della storia adottata dai suoi colleghi letterati.¹⁰¹

Miłosz ha commentato altrettanto estesamente la sua posizione catastrofista nel secondo capitolo del libro *Podróżny świata*¹⁰² (*Viaggiatore del mondo*, inedito in italiano), intitolato *O młodzieńczych poglądach* (*Sulle opinioni giovanili*), una raccolta di conversazioni tra lui e Renata Gorczyńska (pseudonimo di Ewa Czarnecka, giornalista, publicista, scrittrice, critica letteraria, traduttrice di lettere polacca):

Il catastrofismo è la voce di Cassandra. In esso c'è un avvertimento. Ma non si può farne un programma, una filosofia. Le persone possono rappresentare tutti i tipi di filosofie, ma hanno tendenze catastrofiche. Mi sembra che l'attesa, la dimensione

⁹⁸ Da un'intervista di Miłosz del 1994 intitolata *The Art of Poetry N°70*, condotta da Robert Faggen, pubblicata sul numero 133 del *The Paris Review*. Trad. mia.

⁹⁹ C. Miłosz, *Native realm. Search for Self-Definition*, Sidgwick and Jackson, Londra, 1981. Trad. mia.

¹⁰⁰ P.A. Bodin, *The Cassandra Motif in Szyborska and Miłosz*, da *Poljarnyj Vestnik: Norwegian Journal of Slavic Studies*, 2018, vol. 21, pp. 7.

¹⁰¹ Ivi., pp. 9

¹⁰² R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata, Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Cracovia 1992, pp. 39–40, 45.

escatologica, siano sempre presenti nella storia (...). Dopotutto siamo impregnati di una visione messianico-escatologica nell'Antico Testamento e nel Nuovo Testamento. Questa dimensione è sempre con noi. L'attesa della catastrofe coincide con l'aspettativa di passare in un'altra dimensione.¹⁰³

Secondo Milosz, il catastrofismo non è una visione senza speranza. La catastrofe è necessaria perché il mondo distrutto rinasca e torni all'ordine.¹⁰⁴ Le citazioni sopra riportate non lasciano dubbi: il catastrofismo non è stato per Milosz solo un breve episodio prebellico ma si può dire che rimase un catastrofista, in un certo senso, per tutta la vita.

¹⁰³ *Ibi.*, pp. 39–40, 45.

¹⁰⁴ S. Beres, *Ostatnia wileńska plejada*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1990.

CAPITOLO 6

Cassandra nella letteratura dell'est Europa – Lesia Ukrainka

Lesia Ukrainka, pseudonimo di Larisa Petrovna Kosač-Kvitka (1871-1913), è stata una poetessa, drammaturga, saggista e critica della letteratura ucraina, figura importante del movimento modernista. Fu attiva nel movimento ucraino contro lo zarismo e membro dell'organizzazione Marxista ucraina, traducendo il Manifesto Comunista in ucraino nel 1902.¹⁰⁵

Cassandra, stampato nel 1908, è un brillante dramma della scrittrice, completato a maggio del 1907 a Yalta, in Crimea. Il genere dell'opera è un dramma ironico. Jarosław Ławski scrive infatti sull'opera:

Il genere è vicino alla tragedia, dopotutto il mito qui usato connota le categorie del destino, il fato, la libertà e la verità. Ma non è una tragedia classica, né nella sua dimensione di genere né nella sfera del suo significato profondo. Lesia Ukrainka ha definito infatti la sua opera un "poema drammatico"¹⁰⁶.

Il dramma è infatti una tragedia sarcastica, un genere molto particolare che l'autrice affronta con incredibile capacità. L'autrice avvicina la tradizione mitologica antica alla letteratura ucraina, ma nello stesso tempo usa il mito come "esperienza interiore e spirituale dell'umanità¹⁰⁷", facendone il suo adattamento creativo, che rappresenta sia l'individuo che il collettivo.¹⁰⁸

Già il titolo ci introduce un cerchio di significati e sentimenti minacciosi: ciò che Cassandra prevede diventerà il tragico destino di tutti. L'elemento tragico sta nel suo rimanere inascoltata dai concittadini, che rimangono illusi da un'illusione di pace. Il destino di Cassandra è sempre lo stesso in tutti i poemi: guardare impotente verso la fine inevitabile. Guarda ciò che è destinato a finire, a distruggersi. La figura di Cassandra è portatrice della coscienza tragica più profonda, ma è priva dell'elemento indispensabile

¹⁰⁵ Da articolo *Lesya Ukrainka*, scritto e rivisto dagli Editori dell'Enciclopedia Britannica, luglio 2023, reperibile sul sito [britannica.com](https://www.britannica.com/biography/Lesya-Ukrainka) all'indirizzo <https://www.britannica.com/biography/Lesya-Ukrainka>

¹⁰⁶ J. Ławski, *Ironia w strukturze dramatu. „Kasandra” Lesi Ukrainki*, in: *Dramat w nowych ujęciach teoretycznych* ("Studia Slawistyczne"), Odessa-Białystok 2014, pp. 305-325. Trad. mia.

¹⁰⁷ T. S. Eliot, *Szkice literackie*, raccolta di testi da *Selected Essays*, Londra 1961 e *On Poets and Poetry*, Londra 1957, Warszawa 1963, pp. 222.

¹⁰⁸ I. Boruszkowska, *Oblęd profetyczny w dramacie Kasandra (Касандра) Lesi Ukrainki*, 2017, pp. 61-79.

della tragedia classica: la possibilità di azione. È qui che possiamo intrecciare la tragedia con l'elemento ironico. L'ironia tragica è infatti inscritta nella struttura stessa del mito di Cassandra, la sua è una conoscenza impotente, una verità che non libera né salva, ma solo distrugge.¹⁰⁹ Tutti i tentativi di Cassandra di trasmettere un avvertimento falliscono perché la sua conoscenza proviene dal regno dell'irrazionale, qualcosa di non veramente afferrabile dai suoi compaesani¹¹⁰. Nel testo l'ironia appare fin dall'inizio alternato all'elemento sarcastico, come nel dialogo iniziale tra Cassandra e Elena:

ELENA: Sorella, buongiorno a te!

CASSANDRA: è un buon giorno, Elena, perché *non* siamo sorelle

ELENA: Sì, lo so. Mi trovi davvero odiosa come la morte in persona

CASSANDRA: Tu e la morte siete davvero come sorelle¹¹¹

Allo stesso tempo, il sarcasmo mostra come si stia guardando un mondo che aspetta solo di essere distrutto, si è consapevoli di quale sarà la fine del poema. Non si parla di ironia come giocosità, non è un'ironia creativa, il mondo di *Łesia Ukrainka* è un mondo serio, senza giullari e buffoni, senza umorismo e divertimento. È un mondo ironico particolare. È la sottigliezza dell'ironia che caratterizza il testo, l'autrice non ha bisogno di inserirvi altri miti o riferimenti o di usare il dialogo per esprimere la profondità del destino tragicomico. Notiamo da subito la modifica della struttura classica del dramma, non c'è un prologo, un interludio, e nemmeno un epilogo. L'autore non appare mai nel testo, né esplicitamente né implicitamente, non si interrompe mai l'illusione drammatica.

Un altro elemento molto importante è la femminilizzazione alla quale viene sottoposto il mito. Fin dall'inizio notiamo come il mondo di *Cassandra* appartenga alle donne, sia nei luoghi del racconto (il gineceo) sia negli oggetti (il rocchetto, il filo per tessere, lo specchio) che nei personaggi. Per sottolineare la femminilizzazione di questa interpretazione, si può citare il dramma di Stanisław Wyspiański *Achilleis*¹¹² nel quale

¹⁰⁹ Ławski, Ironia w strukturze dramatu. „Kasandra” Łesi Ukrainki, in: *Dramat w nowych ujęciach teoretycznych* (“*Studia Slawistyczne*”), Odessa-Białystok 2014, pp. 305-325

¹¹⁰ I. Boruszkowska, *op.cit.*, pp. 61-79.

¹¹¹ Ł. Ukrainka, *Kasandra*, 1908, nella trad. polacca “*Kasandra*” i inne dramaty, di S. E. Bury, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, pp. 53-54.

¹¹² S. Wyspiański, *Achilleis*. Sceny dramatyczne, 1903.

l'autore sottopone lo stesso mito ad un trattamento modernista, rendendo la figura di Cassandra un mero personaggio episodico.¹¹³ Questa storia crea un'opportunità di far emergere l'esperienza individuale femminile, creando un personaggio che non si cura di ciò che è appropriato o no, ma che fa solo quello che il destino l'ha condannata a fare. Sempre con le parole di Ławski:

Il mito subisce [...] una certa interiorizzazione, un'umanizzazione. È un mito sottoposto alla femminilizzazione (liricizzazione e sarcasmo), perché tutto il mondo di Cassandra appartiene alle donne, e il gineceo è uno spazio drammatico. Questo dà al dramma una dimensione di certa empatia femminile da un lato, e di crudeltà dall'altro. Il mito femminilizzato risulta anche essere un mito interiorizzato. In Cassandra vive... il destino di Cassandra. La sensibilità femminile si scontra con il destino, la sorte, la necessità, che – come la filatura e la tessitura di un filo – non può essere fermata.¹¹⁴

Un dramma inteso in questo modo non sarebbe solo una tragedia universale, ma anche una tragedia della solitudine e dell'incomprensione femminile, un dramma sulla guerra con la parola maschile. La critica femminista contemporanea ci fornisce strumenti per comprendere sia le figure delle donne considerate “pazze”, che la ribellione delle donne contro la gerarchia patriarcale, sia la solitudine esistenziale del femminile, e cioè l'esperienza di Cassandra. La tragedia qui sta nella solitudine causata da una incomprendimento comunicativa, ma anche nell'inevitabilità di cadere nel ruolo del pazzo.

[...] Anticipo sempre e solo sfortuna, la vedo spesso, ma non so dire da dove arriverà. So solo che è vicina. [...] Queste non sono le parole di mio fratello, sto solo descrivendo ciò che vedo. E vedo Troia che muore.¹¹⁵

Le sue parole sembrano avere il potere di creare tragedie. Il dono della protagonista inizia ad essere trattato come maledizione e il suo comportamento viene descritto per la prima volta come irrazionale, malato, inappropriato. Le sue profezie cominciano a significare fatti terrificanti e nessuno vuole conoscerli, capirli, o cercare di

¹¹³ H. Filip-Kowska, *Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Red. Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1998.

¹¹⁴ J. Ławski, *op.cit.*, pp. 418.

¹¹⁵ Ł. Ukrainka, *Kasandra*, 1908, nella trad. polacca “Kasandra” i inne dramaty, di S. E. Bury, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1982, pp. 30. Trad. in italiano mia.

prevenirli. Ed ecco che Cassandra, considerata pazza da coloro che le sono più vicino (il fratello Eleno, anche esso indovino) e dagli altri abitanti di Troia, comincia ad essere identificata come la fonte della disgrazia, come se la profezia fosse causata dalle sue parole e non il contrario. La paura del dono che la distingue dagli altri provoca la sua progressiva alienazione dall'ambiente circostante e si traduce nella sua solitudine esistenziale. Cassandra fa parte della natura femminile stereotipata e rappresenta l'emotività, l'ansia, predice la sfortuna, in contrasto con il fratello Eleno che, in quanto uomo, rappresenta la ragione, la logica, la calma, ed è per questo che nessuno mette in dubbio le sue profezie o la considera pazzo. In questa duale rappresentazione delle sfaccettature della profezia, l'autrice si schiera chiaramente dalla parte della follia, dell'irrazionalità, collegandole alla verità e alla creatività. Lesja Ukrainka, in una lettera del 27 marzo 1903 descrive così il carattere di Cassandra¹¹⁶:

[...] una profetessa tragica, con la sua verità che nessuno riconosce, con il suo scarso talento profetico, fondamentalmente un tipo inquieto e impetuoso: capisce la sventura e la predice, e nessuno le crede, perché anche se dice la verità, non è quella che la gente si aspetta; sa che nessuno le crederà, ma non può parlare in altro modo; sa che nessuno accetta le sue parole, ma non può tacere, perché la sua anima e la sua parola sono indomite; lei stessa ha paura della sua profezia e, ciò che è più tragico, lei stessa spesso ne dubita, perché non sa se le sue parole dipendono dagli eventi o, al contrario, gli eventi dipendono dalle sue parole, e quindi spesso tace dove è necessario parlare. Sa che la sua amata Troia perirà, così la sua famiglia e tutto ciò che è caro al suo cuore, e deve dirlo ad alta voce perché è la verità, e, conoscendo questa verità, non fa nulla per combattere, e quando cerca di fare qualcosa, le sue azioni muoiono miseramente, perché le azioni senza fede sono morte, e la fede nel soccorso non è e non può essere in lei; Guida tutto, sa tutto, non con la conoscenza arida di un filosofo, ma con l'intuizione di un uomo che osserva tutto inconsciamente e direttamente (attraverso i suoi "nervi", come si dice ai nostri tempi), non con la ragione ma con il sentimento, - ecco perché non dice mai: "Lo so", ma solo: "Io vedo", perché effettivamente vede ciò che sarà, ma non lo può spiegare.¹¹⁷

¹¹⁶ I. Boruszkowska, *Oblęd profetyczny w dramacie Kasandra (Касандра) Lesi Ukrainki*, "Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ" (Nauki Humanistyczne), numer specjalny 8, 2017, pp. 61-79.

¹¹⁷ Ł. Ukrainka, Raccolta in 12 volumi, Kiev 1975, vol. 12, pp. 354. Trad. mia.

Cassandra si fa portatrice di questioni filosofiche come il destino, la conoscenza, l'azione, il silenzio degli dei. A livello universale sembra indicare che la nostra esistenza individuale e collettiva siano governate da due forze: la vita e il fato, rivelati nella struttura del mito. Il destino dell'uomo è certamente tragico, ma sublime nella sua lotta. Il trionfo degli dei è inevitabile ma solo parziale, quindi ironico, perché non esiste una vera resistenza alla lotta umana.¹¹⁸

¹¹⁸ J. Ławski, *op. cit.*, pp. 421-429.

CONCLUSIONI

La figura mitologica di Cassandra è stata oggetto di un'ampia e diversificata riflessione nella letteratura polacca, con autori come Wisława Szymborska, Czesław Miłosz, Łesia Ukrainka, Jan Kochanowski ed Eliza Orzeszkowa che hanno offerto interpretazioni uniche e complesse di questo personaggio mitico. Questa tesi ha cercato di esplorare le diverse visioni di Cassandra attraverso le opere di questi autori, evidenziando come ciascuno di loro abbia contribuito in modo significativo a un'evoluzione dell'interpretazione di questa figura mitologica. Partendo dalle biografie dei singoli autori e rintracciando le opere più importanti dove viene presentata e analizzata la figura di Cassandra, questo elaborato ha voluto dare spazio a un personaggio spesso sminuito nella sua importanza femminile e storica, oltre che culturale. Lo scopo era quello di porre l'accento su come una stessa figura possa essere interpretata in modi molto diversi, e su come il vissuto e le esperienze dei vari autori abbiano influito profondamente sulla caratterizzazione di questo.

In questa tesi si è cercato di unire un importante lavoro di ricerca e analisi di testi con la traduzione degli stessi, spesso esistenti solo in polacco, e la biografia di scrittori e poeti provenienti da diversi secoli letterari polacchi. Ogni autore ha contribuito a una comprensione più profonda e sfaccettata di questo personaggio mitico.

Cassandra è diventata simbolo di verità, resistenza, solitudine, bellezza e lotta per l'uguaglianza, riflettendo le sfumature complesse della condizione umana attraverso le parole dei grandi autori polacchi. La sua voce profetica continua a risuonare nella letteratura e a ispirare nuove generazioni di lettori e scrittori a esplorare il suo mistero e la sua risonanza universale. La maledizione di Cassandra rimane un tema centrale nella tradizione culturale e letteraria, offrendo una riflessione duratura sulla natura umana e sulla lotta per la comprensione e la verità. In un mondo in cui la verità può essere distorta o ignorata, la sua figura continua a richiamare l'attenzione sulla responsabilità di riconoscere la verità quando si presenta, anche se questa verità è scomoda o difficile da accettare. La sua immagine come profetessa e come figura femminile potente ha avuto un impatto duraturo sulla rappresentazione delle donne nella letteratura e nella cultura di tutte le lingue, oltre che a diventare un importante simbolo di lotta femminista.

Inoltre, l'analisi delle diverse visioni di Cassandra nella letteratura polacca evidenzia l'importanza della mitologia come fonte di ispirazione per gli scrittori, che offre un ricco serbatoio di personaggi e storie che possono essere reinterpretati e rielaborati in modi unici per esplorare temi universali e contemporanei.

La scelta di affrontare un tema così particolare e specifico è nata dalla volontà di voler unire una passione per la letteratura polacca con quella di dare importanza a una figura che rappresenta sotto ogni forma la sofferenza femminile e la lotta per essere credute. Noi donne affrontiamo ogni giorno sfide per farci credere e ascoltare, sia in questioni personali che in ambiti più ampi, come la denuncia di abusi o la lotta per l'uguaglianza di genere. Come Cassandra, le donne hanno spesso avuto accesso a conoscenze, intuizioni o esperienze che sono state ignorate o minimizzate dalla società, la cui scena è per lo più dominata da figure maschili. La storia di Cassandra sottolinea la frustrazione e la difficoltà che le donne possono incontrare nel tentativo di far valere la propria voce e il proprio potere decisionale.

In conclusione, il viaggio delle donne nella loro lotta per essere credute e per evitare di essere liquidate come "pazze" è stato un percorso di resilienza, forza e determinazione incrollabile. Mentre riflettiamo sulle storie di coloro che hanno combattuto contro le ondate di scetticismo e pregiudizio, ci viene ricordato il potere dello spirito umano. Così come Cassandra non ha mai smesso di gridare ciò che sapeva sarebbe successo al suo popolo nonostante sapesse di non poter essere mai creduta, queste donne, spesso respinte, messe in dubbio e screditate, hanno comunque continuato a dire la loro verità, a sfidare lo status quo e a sfidare le probabilità. Ci hanno mostrato che il coraggio non è l'assenza di paura, ma la determinazione ad agire nonostante essa.

Un contributo fondamentale è stato dato dallo scrittore e professore di lingue slave all'Università di Stoccolma Per-Arne Bodin, autore dell'articolo *The Cassandra Motif in Szyborska and Miłosz*, che con estrema gentilezza ha dedicato il suo prezioso tempo personale all'inviarmi gli articoli scientifici e le opere raccolte nei vari anni durante le ricerche per il suo elaborato (di estrema importanza per questa tesi).

BIBLIOGRAFIA

- Aeschylus, e G. Galvani. *Agamennone: i canti*. Fabrizio Serra editore, 2021.
- G. Bachelard, *Le Rationalisme appliqué* PUF, Paris, 1949. In trad. *L'impegno razionalista*, a c. di E. Sergio e F. Bonicalzi, 2003.
- A. Baricco, *Omero, Iliade*. ed. Milano: Feltrinelli, 2006.
- S. Bereś, *Ostatnia wileńska plejada*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1990.
- P. A. Bodin, *The Cassandra Motif in Szyborska and Miłosz*, in *Poljarnyj Vestnik: Norwegian Journal of Slavic Studies*, 2018, vol. 21, pp. 4-5, 7, 9-12.
- J. S. Bolen, *Gods in everyman: a new psychology of men's lives and loves*, Harper & Row, San Francisco 1989, pp.10-11.
- I. Boruszkowska, *Oblęd profetyczny w dramacie Kasandra (Касандра) Lesi Ukrainki*, "Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ" (Nauki Humanistyczne), numer specjalny 8, 2017, pp. 61-79.
- A. Ceccherelli, *J. Kochanowski*, in: *Storia della letteratura polacca*, a c. di L. Marinelli, Torino 2004, pp. 70-84.
- De Agostini editore, curatore. *Nomi d'Italia: origine e significato dei nomi geografici e di tutti i comuni*. De Agostini, 2009.
- E. De Felice, *Nomi d'Italia: origine e significato dei nomi geografici e di tutti i comuni*, Vol. 2, De Agostini, Novara 1978.
- J. Detko, *Eliza Orzeszkowa*, Wiedza Powszechna, Varsavia 1971, pp. 469.
- T. S. Eliot, *Szkice literackie*, raccolta di testi da *Selected Essays*, Londra, 1961 e *On Poets and Poetry*, Londra 1957, Warszawa 1963.
- Eschilo, Sofocle ed Euripide, Il teatro greco - Tragedie*, a cura di Guido Paduano, BUR, 2006.
- H. Filip-Kowska, *Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Red. Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1998.
- R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata, Rozmowy z Czesławem Miłoszem*. Komentarze, Cracovia 1992, pp. 39-40, 45.
- P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. 14. éd, Presses Univ. de France, Paris 1999.
- J. Kallenbach, *Odprawa posłów greckich Jana Kochanowskiego, jej wzory i geneza*, Kraków, 1884.
- M. Klein, *Envy and gratitude, and other works, 1946-1963*, Free Press, New York 1975, pp. 293, 295.
- J. Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*. Lwów: Księgarnia polska A.D. Bartoszewicza i M. Biernackiego, 1882, seria: Biblioteka Mrówki T.35

- J. Kott, *O katastrofizmie*, „Odrodzenia”, numero 18, 1945.
- J. Kwiatkowski, *Słowo wstępne*, in W. Szymborska, *Poezje*, 1987, pp. 8.
- J. Ławski, *Ironia w strukturze dramatu. „Kassandra” Łesi Ukrainki*, in: *Dramat w nowych ujęciach teoretycznych* (“Studia Slawistyczne”), Odessa-Białystok 2014, pp. 305-325, 418, 421-429.
- Licofrone, *Alessandra*. Testo greco a fronte, a c. di V. Gigante Lanzara, Milano 2000.
- W. Ligęza, *Miary i liczby. O poezji Wisławy Szymborskiej*, in Znak, 1984, nr 11-12.
- W. Ligęza, *Przesądzeni („Monolog dla Kasandry” Wisławy Szymborskiej)*, “Prace Naukowe UŚl. w Katowicach”, 1979, nr 328, pp. 193-209 (s. 205).
- W. Ligęza, *Wiedza daremna i ocalająca mądrość. (O „Monologu dla Kasandry” Wisławy Szymborskiej)*, in: *Poezja w szkole średniej*, Wwa-Kr. 1995, pp. 99-111, 114-131.
- C. Lombardi, *Troilo e Criseida nella letteratura occidentale*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005.
- O. Mandel'stam, *Kassandre*, issue of the Socialist Revolutionary party newspaper, *Volia naroda*, 1993
- O. Mandel'stam, *The Complete Poetry of Osip Mandelstam*, trad. di B. Raffel e Alla Burago, State University of New York Press, Albany 1973.
- L. Marinelli, *La fiera dei miracoli, ovvero Wisława Szymborska (e lo szymborskimo) in Italia*, in A. Ceccherelli, L. Marinelli, M. Piacentini, “*Szymborska. Un alfabeto del mondo*”, Roma 2016, pp. 243-257.
- L. Marinelli, *Storia della letteratura polacca*, piccola biblioteca Einaudi, 2004.
- C. Miłosz, *Native realm. Search for Self-Definition*, Sidgwick and Jackson, Londra 1981.
- C. Miłosz, *Podróżny świata: rozmowy*. Wyd. 1, Wydawn. Literackie, 2002
- C. Miłosz, *Polish Post-War poetry*, Harmondsworth: Penguin, London 1970.
- C. Miłosz, *Śmierć Kassandrze*, „Odrodzenia”, numero 21, 1945, pp. 7.
- C. Miłosz, *Ziemia Ulro*, 1980, in italiano *La Terra di Ulro*, a c. di Pietro Marchesani, Milano 2000, volume 8, pp. 108.
- K. Mirosława, *Postać Kasandry w dramatycznej interpretacji Łesi Ukrainki ipoetyckim odczytaniu Wisławy Szymborskiej*, “Roczniki Humanistyczne”, 2012, 7, pp. 93-102.
- Omero, *Iliade*, trad. it. G. Cerri, Rizzoli, Milano 1999, v. 699.
- E. Orzeszkowa, *Kassandra*, in *Stare Obrazki*, 1888, pp. 202-203, 205-211, 216-217.
- E. Orzeszkowa, *Marta*, 1873.
- O. Pčilka, *Слово про Елізу Ожешко в Українському клубі в Києві*, 1910.
- M. Piacentini, *Szymborska, Wisława*, Enciclopedia Italiana, VI Appendice, 2000.
- M. Piacentini, *Tradizione*, in A. Ceccherelli, L. Marinelli, M. Piacentini, *Szymborska. Un alfabeto del mondo*. Roma 2016, pp. 201-210.

- P. Sanasi, *Dizionario dei miti e dei personaggi della Grecia antica*, Tiemme edizioni digitali, 2019.
- L. L. Schapira, *The Cassandra complex: living with disbelief: a modern perspective on hysteria*, Inner City Books, Toronto 1988.
- W. Shakespeare, *Troilo e Cressida*, 1609, trad. it. di I. Plescia, Feltrinelli editore, 2015.
- I. Spatar, *Image Reception of Cassandra in the Same Name Dramas by Eliza Ozheshko and Lesya Ukrainka*, Issue IV, 2015.
- M. Stala, *Radość czytania Szymborskiej* in S. Balbus, D. Wojda (red.), Kraków 1996, 155-156.
- T. Stanton, F. P. Cobbe, curatori, *The Woman Question in Europe: A Series of Original Essays*. Nachdruck der Ausgabe London, 1884, Cambridge University Press, 2015.
- W. Szymborska, *Ludzie na moście*, 1986, ed. Znak, 2016.
- W. Szymborska, *Monologo per Cassandra*, in *La gioia di scrivere, Tutte le poesie (1945-2009)*, edizione con testo a fronte a c. di P. Marchesani, Gli Adelphi, Milano 2009.
- W. Szymborska, *Sto pociech*, PIW Państwowy Instytut Wydawniczy, Varsavia 1967. In trad. italiana di P. Marchesani, Libri Scheiwiller, 2009.
- W. Szymborska, *Uno spasso*, a c. di P. Marchesani, Milano 2009.
- W. Szymborska, *Wielka liczba*, Czytelnik, Varsavia 1976.
- L. Ukrainka, *Kassandra*, 1908, nella trad. polacca “*Kassandra*” i inne dramaty, di S. E. Bury, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, pp. 30, 53-54.
- L. Ukrainka, Raccolta in 12 volumi, Kiev 1975, vol. 12, pp. 354.
- Virgilio, *Eneide*, libro I, trad. it. G. Albini, Zanichelli, 1921.
- F. Von Schillers, *Kassandra*, in *Taschenbuch für Damen*, 1802, Bearbeitete und aktualisierte Auflage, Springer Vieweg, 2018.
- V. Vysotskii, *Sobranie sochinenii v 7 tomakh*. Vol. 2, 1994, edited by Sergej Zhil'tsov. Tula: Tulitsa
- M. Wichowa, *Inspiracje antyczne w “Odprawie posłów greckich” Jana Kochanowskiego. Rekonesans badawczy*. Collectanea Philologica, vol. 8, 2004, pp. 231-235.
- C. Wolf, *Cassandra*, trad. di A. Raja, Roma 1990.
- C. Wolf, *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra: Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. 14. [Dr.], Luchterhand-Literaturverl, 1983.
- M. Woźniak-Łabieniec, *Wśród prorockich rupieci. O Monologu dla Kasandry*, in *O wierszach Wisławy Szymborskiej: Szkice i interpretacje*, Łódź 1996, pp.44-57.
- K. Wyka, *Rzecz wyobraźni/Wspomnienie o katastrofizmie*, Kraków 1977, pp. 221.
- S. Wyspiański, *Achilleis. Sceny dramatyczne*, 1903.

SITOGRAFIA¹¹⁹

M. Carlesi, *Cassandra. Le donne nel mito, la profetessa violata*, (22 febbraio 2014) <https://dazebaonews.it/cultura/24320-cassandra-le-donne-nel-mito-la-profetessa-violata.html>

Cassandra Complex in Mythology, Psychology and the Modern World, Learning Mind, (27 dicembre 2018) <https://www.learning-mind.com/cassandra-complex/>

Cassandra, Myth, Significance, & Trojan War, Enciclopedia Britannica (7 settembre 2023) <https://www.britannica.com/topic/Cassandra-Greek-mythology>

Esperia, nell'Enciclopedia Treccani <https://www.treccani.it/enciclopedia/esperia>

M. Franco, *Sindrome di Cassandra*, 2022 <https://www.massimofrancopsicoterapeuta.it/sindrome-di-cassandra/>

Lesya Ukrainka, Feminist, Activist & Writer, Enciclopedia Britannica, (28 luglio 2023) <https://www.britannica.com/biography/Lesya-Ukrainka>

M. Menichetti, *Cassandra e le altre fanciulle. Miti e riti*, (2014) <https://journals.openedition.org/aitia/1016?lang=it>

A. Sbardella, *Cassandra e la divinazione: il triste destino di chi non è ascoltato*, (30 dicembre 2021) https://www.storicang.it/a/cassandra-e-divinazione-il-triste-destino-di-chi-non-e-ascoltato_15422

G. Scremin e J. Stępińska, *Eliza Orzeszkowa e la concezione della donna. Prefazione al saggio "Sulle donne"* <https://www.andergraundrivista.com/2021/05/10/eliza-orzeszkowa-e-la-concezione-della-donna-prefazione-al-saggio-sulle-donne/>

Poetry Foundation, *Czesław Miłosz* <https://www.poetryfoundation.org/poets/czeslaw-milosz>

Odprawa posłów greckich (J. Kochanowski), su *Opracowania* <https://opracowania.pl/opracowania/jezyk-polski/odprawa-poslow-greckich-j-kochanowski,oid,2313>

Seeing like Cassandra: a New Role for Literature in Political Risk Analysis? Historyinpolitics, (13 marzo 2021) <https://historyinpolitics.org/2021/03/13/seeing-like-cassandra-a-new-role-for-literature-in-political-risk-analysis/>

Wisława Szymborska – Monolog dla Kasandry, (14 febbraio 2015) <https://aleklasa.pl/liceum/c230-wiersze/c304-analiza-wierszy/monolog-dla-kasandry>

S. Wyspiański, *Akropolis*. 1904, da *WolneLektury.pl*. <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wyspianski-akropolis/>.

¹¹⁹ Data dell'ultima consultazione: 19 settembre 2023

RIASSUNTO IN LINGUA POLACCA

Mitologiczna postać Kasandry w literaturze polskiej

W mitologii greckiej Kasandra jest postacią o wielkim znaczeniu metaforycznym. Kasandra jest córką Priama, króla Troi, i po raz pierwszy pojawia się w Iliadzie Homera. Jest opisana jako piękna dziewczyna, dlatego zakochoka się w niej bóg Apollo. Kasandra obiecała bogu, że podda się mu pod jednym warunkiem: że Apollo przekaże jej dar przewidywania. Kasandra nie dotrzymała słowa, więc Apollo rzucił klątwę na nią: nikt nigdy nie uwierzy w jej przepowiednie, nawet jeśli są prawdziwe. Kasandra przepowie upadek Troi z powodu Greków, ale oczywiście nikt nie uwierzy, że mówi prawdę. Po zburzeniu miasta, Agamemnon wziął ją jako niewolnicę, a następnie jego żona Klitajmestra ją zabije.

W literaturze antycznej, greckiej i łacińskiej (n.p. w Eneidzie Wirgilia) Kasandra jest bohaterką kilku dramatów a jako postać dramatyczna trwała aż do naszych dni nie tylko w literaturze; jest również bardzo obecna w kulturze naukowej, na przykład w psychologii, gdzie termin "kompleks Kasandry" jest używany w celu wskazania tendencji (czasami patologicznej) danej osoby do tworzenia niekorzystnych przepowiedni dotyczących przyszłości własnej lub innych, w które inni nie wierzą. Inne używane terminy, to "kobieta Kasandra" i "mężczyzna Apollo", aby wskazać konkretne profile psychologiczne.

Mitologiczna postać Kasandry była źródłem inspiracji dla pisarzy różnych kultur europejskich (na przykład Shakespeare) a przez wieki inspirowała również polskich pisarzy, którzy pisali o niej na różne sposoby i w różnych interpretacjach. Od Szymborskiej po Miłosza, od Kochanowskiego po Orzeszkową, każdy autor przyczynił się do głębszego i bardziej unikalnego zrozumienia tej mitycznej postaci. Kasandra stała się symbolem prawdy, oporu, samotności, urody i walki o równość, odzwierciedlając niuanse ludzkiej kondycji poprzez słowa wielkich polskich pisarzy.

Wisława Szymborska, nagrodzona Literacką Nagrodą Nobla w 1996 roku, jest jedną z najbardziej znanych polskich poetek, w Polsce jak również w innych krajach świata. Wniosła ona niezwykle wkład w polskiej literaturze w przedstawienie Kasandry. Jej wiersz Monolog dla Kasandry zawiera unikalne i złożone spojrzenie na tę postać.

Kassandra Szymborskiej oczywiście jest świadoma klątwy rzuconej na nią przez Apollina, ale i tak nie zrezygnuje z daru prorokowania. Taka interpretacja podkreśla siłę i determinację Kasandry do obrony prawdy, chociaż zdaje sobie sprawę, że nikt jej nie uwierzy. Szymborska zdaje się mówić, że prawdziwą tragedią nie polega na rzucone na nią przekleństwo Apollina, ale na obojętność świata. Znaczący jest wybór tytułu, który brzmi "Monolog dla Kasandry", a nie "Monolog Kasandry", wskazujący na to, że autorka chce nadać Kasandrze konkretną rolę, jak aktorowi, który otrzymał zadanie. W ten sposób Kassandra nie tylko wcieli się w rolę podmiotu lirycznego monologu, ale przede wszystkim stanie się jego adresatką. Ten szczególny rodzaj konstrukcji służy autorce, by nadać utworowi uniwersalne lub ogólne znaczenie, rozluźniając więzi z samym mitem i czyniąc dyskurs ponadczasowym. Jednocześnie, wiersz Szymborskiej o Kasandrze jest parabolą o życiu zmarnowanym.

Zupełnie inne spojrzenie na Kasandrę zaproponował Czesław Miłosz, inny wybitny pisarz, nagrodzony literacką Nagrodą Nobla w 1980 roku. Autor uczynił z niej metaforę mówiącą o katastrofizmie, zjawisku ideowym i artystycznym polskiej poezji drugiej dekady tzw. dwudziestolecia międzywojennego, polegającym na klasycznym symbolicznym przedstawianiu tematów sugerujących i zapowiadających nieuchronną katastrofę historyczną i moralną grożącą ówczesnemu światu, to znaczy tematów zazwyczaj filozoficznych i społeczno-politycznych. Miłosz pisze o Kasandrze w swoim artykule prasowym zatytułowanym Śmierć Kasandrze, porównując sposób myślenia Kasandry ze sposobem myślenia katastrofistów. Tę jego teorię popierali inni twórcy ówczesnej grupy żagarystów, jak również Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Eliza Orzeszkowa, XIX-wieczna polska pisarka, w 1886 roku poświęciła postaci Kasandry dramat zatytułowany właśnie Kassandra. Dramat przedstawia bardzo ważną postać - Koreibos, zakochany w Kasandrze. Dramat przedstawiony jest w sposób prosty, jako dialog pomiędzy Kasandrą a Koreibusem w ich ostatnich wspólnych chwilach podczas najazdu Greków na Troję. Od samego początku dramatu podkreślane są prorocze cechy Kasandry i to, jak doprowadziły ją do marginalizowania w społeczeństwie trojańskim, uznana za szaloną przez lud trojański. Kassandra jest bardzo przywiązana do swojej ojczyzny i chce służyć jej do ostatniej chwili. Sztuka kończy się monologiem Kasandry adresowany do Apollina, w którym pyta go, dlaczego tak bardzo cierpi i dlaczego nie może spędzić ostatnie chwile swojego życia jako normalna kobieta. Sztuka

podkreśla, że prawdziwą tragedią Kasandry jest nie tylko upadek jej ojczyzny, ale przede wszystkim tragedią polegającą na tym, że nie może cieszyć się pasją i miłością do ukochanego nawet w ostatnich chwilach życia.

Jan Kochanowski, jeden z największych poetów renesansowej Polski, zajął się mitem Kasandry w bardziej tradycyjny i klasyczny sposób w swoim dziele *Odprawa posłów greckich* z 1578 roku. Kochanowski korzysta z greckiego mitu jako metafory współczesnych mu spraw: dramatu zasadności wyprawy wojsk polskich na Moskwę. Nieprzypadkowo zresztą dramat koncentruje się wokół problemu wojny i jej początku. Dramat rozgrywa się w bardzo krótkim czasie (zaledwie jeden dzień), a miejscami akcji są jedynie Troja i pałac królewski. Kasandra w dramacie Kochanowskiego przedstawiona jest jako dziewczyna "owładnięta" duchem Apollina, pogrążona w urojeniach, w których przewiduje tragiczną przyszłość swojego miasta.

W naszej pracy zajmowaliśmy się też twórczością wielkiej poetki ukraińskiej: Łesia Ukrainka, która pisała o Kasandrze z wyjątkowej perspektywy, patrząc na nią przez pryzmat ukraińskiej kultury i walki o niepodległość, w swojej dramacie *Kassandra* z 1908 roku. W jej utworze Kasandra wyłania się jako wojowniczką i profetką, jako postać, która z determinacją walczy o swój naród i swoją ziemię. Klątwa rzucona na Kasandrę staje się źródłem siły i oporu. Taka interpretacja odzwierciedla historyczny i kulturowy kontekst Ukrainy oraz walkę o tożsamość narodową. Łesia Ukrainka powoła do życia postać, która uosabia walkę o wolność i niezależność, a ten motyw głęboko rezonuje w ogóle w całej jej poezji i w kontekście Ukrainy jej czasów. Jednocześnie, sztuka ukraińskiej poetki porusza również uniwersalny temat kobiecej samotności i niezrozumienia, temat buntu przeciwko patriarchalnemu systemowi społeczeństwa i nieuchronności nazwania niektórych kobiet "szalonymi".

Podsumując, możemy powiedzieć, że postać Kasandry była wykorzystana przez wielu polskich pisarzy, w różnych epokach literatury, jako metafora, by zastanowić się na różnych tematach. W niniejszej pracy podjęto próbę analizy różnych podejść do postaci Kasandry we wspomnianych utworach, podkreślając, że każde z nich jest szczególne i niepowtarzalne. Mój wybór, by zająć się tak szczególnym i specyficznym tematem, wynikał z chęci połączenia pasji do polskiej literatury z pragnieniem nadania znaczenia postaci, która reprezentuje kobiece cierpienie i walkę o wiarę we wszystkich formach. Kobiety często spotykają się z wyzwaniem w różnych sferach życia, przede

wszystkim z nierównością płci. Podobnie jak Cassandra, ich wiedza i doświadczenia często są ignorowane czy bagatelizowane przez patriarchalne społeczeństwo. Historia Cassandry podkreśla frustrację i trudności, z jakimi się stykają, próbując zdobyć głos i wpływ. Podróż tych kobiet w walce o wiarę i bycie uznawanymi jest przejawem ich wytrwałości, siły i determinacji. Podobnie jak Cassandra, której krzyki pozostawały bez echa, te kobiety nadal mówią swoją prawdę, kwestionują status quo i stawiają czoła przeciwnościom. Ich historie są przypomnieniem o sile ludzkiego ducha.