

FIORI POLACCHI

Collana diretta da Andrea Ceccherelli

1

Questo volume è stato pubblicato grazie a un finanziamento del Dipartimento di
Lingue, Letterature e Culture Moderne dell'Università di Bologna

JAN KOCHANOWSKI

Il congedo dei messi greci

seguito da
Orfeo sarmatico

traduzione, note e saggio critico di
Andrea Ceccherelli

Titoli originali: *Odprawa posłów greckich, Orpheus sarmaticus*

Traduzione dal polacco e dal latino di Andrea Ceccherelli

© 2024 Valigie Rosse srls

www.valigierosse.it

via Roma, 67 - 56019 Vecchiano (PI)

Immagine di copertina di Riccardo Bargellini

Impaginazione di Elena Miele

ISBN: 979-12-81740-02-0

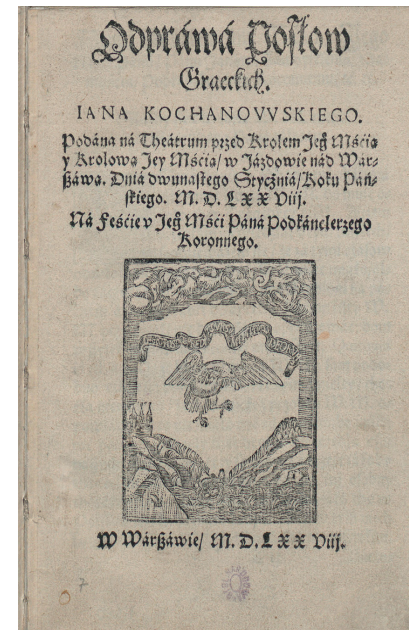


alla memoria di Anton Maria Raffo

IL CONGEDO
DEI MESSI GRECI

DI JAN KOCHANOWSKI

presentato in theatrum al cospetto di Sua Altezza il re
e di Sua Altezza la regina a Jazdów, presso Varsavia,
addì 12 gennaio Anno Domini 1578, per la festa
di Sua Signoria il Vicecancelliere della Corona



*Memu Miłościwemu Panu,
Jego Mści Panu, Panu Janowi Zamoyskiemu
z Zamościa, Podkanclerzemu Koronnemu etc., etc.
Służby swe w łaskę W. M. mego
miłościwego Pana zalecam.*

Wczora dopiero oddano mi obadwa listy za raz, któreś W. M. do mnie około tej tragedyjej pisał. A iżem przedtym nie wiedział o tych liściech, spodziewałem się, że za tymi czasów odwłokami i mej tragedyjej się odwlec miało, albo raczej że tak ze mną zostać miała molom na pokarm albo na trąbki do apteki. Jakom listy W. M. przeczytał, nie było czasu poprawować, bom wszytek musiał *insumere* na przepisanie. *Quicquid id est* – a baczę, że błazeństwo, i W. M. sam podobno rzeczesz – posyłam W. M. tym śmielej, chocia niemasz co, żem to jeszcze z przodku W. M. opowiadał, że to nie miało być ad *amussim*, bo mistrz nie po temu. Rzeczy też drugie nie wedla uszu naszych. *Inter caetera* trzy są chory, a trzeci jakoby greckim chorom przygania, bo oni już osobny *characterem* do tego mają; nie wiem, jako to w polskim języku brzmieć będzie. Ale w tym niech będzie *arbitrium* W. M., albo raczej we wszytkim. Barzo bych to był rad uczynił, żebych był sam *praesens* W. M. teraz służby swe ofiarował, ale mi złe zdrowie nie da. Nierad bych przedsię omieszkał przenosin W. M., jeśli *Salus* tak będzie chciała. Zatym się łasce W. M. mego miłościwego Pana zalecam.

Dat. w Czarnolesie dwudziestego wtórego dnia Grudnia Roku Bożego, MDLXXVII.

W. M. mego miłościwego Pana
sługa uprzejmy

Jan Kochanowski

*Al mio benevolo Signore,
Sua Signoria, il Signor Jan Zamoyski
di Zamość, Vicecancelliere della Corona etc. etc.
i miei servigi raccomando in grazia
del mio benevolo Signore.*

Soltanto ieri mi furono consegnate insieme entrambe le lettere che Vossignoria mi ha scritto intorno a questa tragedia. E perciocché prima non sapevo di esse lettere, io m'aspettavo che per cotal di tempo indugio anche alla mia tragedia necessitasse indugiare, o piuttosto restarsene con me a pascer tarme o a involtare cartocci per l'apoteca. Lette ch'io ebbi le lettere di Vossignoria, non vi fu tempo per correggere, poiché tutto l'ho dovuto *insumere* a trascrivere. *Quicquid id est* – e vedo ch'è una sciocchezza, e anche Vossignoria dirà similmente – la invio a Vossignoria con tanto maggior audacia, benché non vi sia granché da offrire, che ho già da subito annunciato a Vossignoria che non poteva essere ad *amussim*, poiché il maestro non è all'altezza. Diverse cose anche non si confanno al nostro orecchio. *Inter caetera* tre sono i cori, e il terzo fa come il verso ai cori greci, poiché i Greci hanno un *characterem* particolare per esso: non so come suonerà nella lingua polacca. Ma di ciò, o piuttosto di ogni cosa, valuterà l'*arbitrium* di Vossignoria. Sarei molto lieto di offrire *praesens* a Vossignoria i miei servigi, ma la cattiva salute non me lo permette. Non vorrei nondimeno negligere la traslazione sponsale di Vossignoria, se *Salus* acconsentirà. Perciò mi raccomando alla grazia di Vossignoria, mio Signore benevolo.

Dat. a Czarnolas addì 22 dicembre A. D. MDLXXVII.

Di Vossignoria, mio Signore benevolo,
il servo fedele,

Jan Kochanowski

PERSONY

ANTENOR

ALEKSANDER, którego i Parysem zowią

HELENA

Pani Stara

Poseł Parysów

ULISSES

posłowie greccy

MENELAUS

PRIAMUS, król trojański

KASANDRA

Rotmistrz

Więzień

CHORUS z panien trojańskich

Sprawa w Troje

PERSONAGGI

ANTENORE

ALESSANDRO, detto anche Paride

ELENA

Vecchia

Nunzio di Paride

ULISSE

messi greci

MENELAO

PRIAMO, re di Troia

CASSANDRA

Capitano

Prigioniero

CORO di vergini troiane

L'azione si svolge a Troia

[Plac publiczny przed pałacem. Z boku sceny chór panien trojańskich.
Na środek sceny wchodzi Antenor]

ANTENOR

Com dawno tuszył i w głos opowiadał,
Że obelżenia i krzywdy tak znacznej
Cierpieć nie mieli waleczni Grekowie.
Teraz już posły ich u siebie mamy,
5 Którzy się tego u nas domagają,
Aby Helena była im wydana,
Którą w tych czasiech przeszłych Aleksander,
Będąc w Grecyjej, gość nieprawie wiorny,
Uniósł od męża i przez bystre morze
10 Do trojańskiego miasta przyprowadził.
Tę jeśli wrócim i mężowi w ręce
Oddamy, możem siedzieć za pokojem,
Lecz jeśli z niczym posłowie odjadą,
Tegoż dnia nowin słuchajmy, że Greczyn
15 Z morza wysiada i ziemię wojuje.
Czuje o sobie, widzę, Aleksander:
Praktyki czyni, towarzystwa zbiera,
Śle upominki, aż i mnie nie minął.
A mnie i dom mój, i co mam z swych przodków,
20 Nie jest przedajno. A miałbych swą wiarę
Na targ wynosić, uchowa mię tego
Bóg mój. Nie ufa swej sprawiedliwości,
Kto złotu mówić od siebie rzecz każe.
Lecz i to człowiek małego baczenia,
25 Który na zgubę rzeczypospolitej
Podarki bierze, jakoby sam tylko
W cale miał zostać, kiedy wszystko zginie.
Ale mnie czas do rady, bo dziś król chce posły
Odprawować. Snadź widzę Aleksandra? Ten jest.

[Pubblica piazza dinanzi al palazzo. Su un lato della scena, il coro
di vergini troiane. Al centro della scena avanza Antenore]

ANTENORE

Da tempo presagivo, e lo annunziavo,
che un torto e un'onta tali non potranno
dai valorosi Greci esser patiti.
Ecco, dimorano adesso in città
i loro messi, che da noi pretendono
la riconsegna immediata di Elena,
colei che Paride, di stanza in Grecia,
ospite solo in sembianza leale,
rapì al consorte e pe' l' rapido mare
seco alla rocca d'Ilio ne portò.
Se lei cediamo e torna fra le braccia
del suo consorte, manterremo pace,
ma se con nulla i messi salperanno,
un solo dì non passerà che il Greco
verrà dal mare e terra assalterà.
Paride, a quel che vedo, attende al suo,
ordisce intrighi, aduna compagnia,
invia regali, e neanche me risparmiar.
Ma la mia casa, il nome dei miei avi,
non sono in vendita. Dovrei recare
il mio onore al mercato? Dio mi guardi!
Non ha fiducia nelle sue ragioni
chi fa parlare l'oro in vece sua.
Ma è pure un uomo di ben poco senno
chi prende doni causa di rovina
per la sua patria, quasi ch'egli solo
possa salvarsi mentre tutto cade.
Ma il Consiglio mi chiama, il re oggi stesso
vuol congedare i messi. Quello è Paride?

[Wchodzi Aleksander]

ALEKSANDER, ANTENOR

ALEXANDER

30 Jako mi niemal wszyscy obiecali,
Cny Antenorze, proszę, i ty sprawie
Mej bądź przychylnym przeciw posłom greckim.

ANTENOR

A ja z chęcią rad, zacny królewicze,
Cokolwiek będzie sprawiedliwość niosła
35 I dobre rzeczypospolitej naszej.

ALEXANDER

Wymówki nie masz, gdy przyjaciel prosi.

ANTENOR

Przyzwalam, kiedy o słuszną rzecz prosi.

ALEXANDER

Obcemu więcej życzyć niżli swemu
Coś niedaleko zda się od zazdrości.

ANTENOR

40 Przyjacielowi więcej niżli prawdzie
Chcieć służyć, zda się przeciw przystojności.

ALEXANDER

Ręka umywa rękę, noga nogi
Wspiera, przyjaciel port przyjacielowi.

[Entra Alessandro]

ALESSANDRO, ANTENORE

ALESSANDRO

Come già tutti o quasi mi han promesso,
anche tu, probo Antenore, parteggia
per la mia causa contro i messi greci.

ANTENORE

Sarò ben lieto, mio nobile principe,
di fare ciò che la giustizia impone
e ciò che è bene per la nostra patria.

ALESSANDRO

Non vale scusa, se chiede un amico.

ANTENORE

Convengo, s'egli chiede cose giuste.

ALESSANDRO

Favorire l'estraneo più che il proprio
parrebbe cosa prossima all'invidia.

ANTENORE

E più l'amico che la verità,
cosa parrebbe all'onestà contraria.

ALESSANDRO

Se mano lava mano, e piede è a piede
sostegno, l'amico è un porto all'amico.

ANTENOR

Wielki przyjaciel przystojność: tą sobie
45 Rozkazać służyć nie jest przyjacielska.

ALEXANDER

W potrzebie, mówią, doznać przyjaciela.

ANTENOR

I toć potrzeba, gdzie sumnienie płaci.

ALEXANDER

Piękne sumnienie: stać przy przyjacielu.

ANTENOR

Jeszcze piękniejsze: zostawać przy prawdzie.

ALEXANDER

50 Grekom pomagać, to u ciebie prawda.

ANTENOR

Greku u mnie każdy, kto ma sprawiedliwą.

ALEXANDER

Widzę, żebyś mię ty prędko osądził.

ANTENOR

Swoje sumnienie każdego ma sądzić.

ALEXANDER

Znać, że u ciebie gospodą posłowie.

ANTENORE

L'onestà è il sommo amico, e non da amico
è assoggettarla alle proprie occorrenze.

ALESSANDRO

Si sa, l'amico è tale nel bisogno.

ANTENORE

Nel bisogno è anche chi non ha coscienza.

ALESSANDRO

Buona coscienza è stare con l'amico.

ANTENORE

Più buona ancora – con la verità.

ALESSANDRO

La verità per te è aiutare i Greci.

ANTENORE

Greco è per me chiunque sia nel giusto.

ALESSANDRO

Vedo che ormai tu mi hai giudicato.

ANTENORE

A ognuno è giudice la sua coscienza.

ALESSANDRO

Si sa che i messi albergano da te.

ANTENOR

55 Wszystkim ućciwym dom mój otworzony.

ALEXANDER

A zwłaszcza, kto nie z próżnymi rękoma.

ANTENOR

Trzeba mi bowiem sędziom na podarki,
Bom cudzą żonę wziął, o którą czynią.

ALEXANDER

Nie wiem o żonę, ale dary bierzesz,
60 Od Greków zwłaszcza: moje na cię małe.

ANTENOR

I żon, i cudzych darów nierad biorę.
Ty, jako żywiesz, tak, widzę, i mówisz
Niepowściągliwie: nie mam z tobą sprawy.

ALEXANDER

I mnie żal, żem cię o co kiedy prosił.
65 Ufam swym bogom, że i krom twej łaski
Najdę, kto rzeczy mych podpierać będzie.

ANTENOR

Taki, jakiś sam.

ALEXANDER

Da Bóg, człek poćciwy.

[Odchodzą]

ANTENORE

Casa mia è aperta a chiunque sia onesto.

ALESSANDRO

E specie a chi non viene a mani vuote.

ANTENORE

Devo far doni ai giudici, in effetti,
ho preso io l'altrui moglie oggi in causa.

ALESSANDRO

Non so la moglie, ma i doni li prendi,
specie dai Greci, ché i miei non ti bastano.

ANTENORE

Né mogli né regali altrui gradisco.
Tu nel parlare, vedo, sei impudente
come nel vivere. Il discorso è chiuso.

ALESSANDRO

Se mai ti ho chiesto alcunché, me ne pento.
Confido nei miei dèi che – a parte te –
troverò chi sostenga la mia causa.

ANTENORE

Chi è come te.

ALESSANDRO

Chi è onorato, Dio l'voglia.

[Si allontanano]

[Chór przechodzi na środek sceny i zwrócony do widowni śpiewa]

CHORUS

By rozum był przy młodości
Nigdy takiej obfitości
70 Pereł morze i ziemia złota nie urodzi,
Żeby tego nie mieli tym dostawać młodzi.

Mniej by na świecie trosk było,
By się to dwoje łączyło:
I oni by rozkoszy trwalszych używali,
75 Siebie ani powinnych w żal by nie wdawali.

Teraz, na rozum nie dbając,
A żądzom tylko zgadzając,
Zdrowie i sławę tracą, tracą majątności
I ojczyznę w ostatnie zawodzą trudności.

80 O Boże na wielkim niebie,
Drogo to, widzę, u Ciebie
Dać młodość i baczenie za raz: jedno płacić
Drugim trzeba; to dobre, a tego żal stracić.

Ale oto Helenę widzę. Co też teraz
85 Nieboga myśli wiedząc, że dziś o niej w radzie
Ostateczne namowy, ma li w Troi zostać
Czyli Grecyją znowu i Spartę nawiedzić?

[Il coro si sposta al centro della scena e, rivolto verso il pubblico, canta]

CORO

Scortasse il senno la giovinezza,
mai non avrebbe tanta ricchezza
la terra col suo oro, con le sue perle il mare,
che un giovane col senno non la possa acquistare.

Se l'una fosse con l'altro unita,
meno si avrebbero problemi in vita:
i giovani ambirebbero a dilette più seri,
né a sé né ai loro cari causando dispiaceri.

Tenendo il senno in poca cura,
dando alle brame ognor la stura,
l'onore e la salute perdono, e anche ogni avere,
col rischio che la patria cada in altrui potere.

O Dio nell'alto dei cieli assiso,
è caro il prezzo che tu hai deciso
per gioventù e saggezza, ché l'una è da pagare
con l'altra, ma anche all'altra dispiace rinunciare.

Ma, vedo, Elena è giunta. Che mai penserà adesso,
misera, ben sapendo che oggi stesso il Consiglio
sancirà senza appello se può restare a Troia
o di Grecia e di Sparta dovrà tornare ai lidi?

[Z pałacu na środek sceny wychodzi Helena, dalej widać piastunkę]

HELENA

Wszystkom ja to widziała jako we zwierciadle,
Że z korzyści swej nie miał długo się weselić
90 Bezecny Aleksander, ale mu wczas mieli
I dobrą myśl przekazać przeważni Grekowie.
Więc on, jako drapieżny wilk rozbiwszy stado,
Co nadalej uciekał, a oni zaś, jako
Pasterze ze psy, za nim. I ledwe do tego
95 Nie przyjdzie, że wilk owcę na ostatek musi
Porzucić, a sam gdzie w las sromotnie uciecze.
Niestety, jakież moje będą przenosiny?
Podobno w tył okrętu łańcuchem za szyję
Uwiązana, pośrodkiem greckich naw popłynę.
100 Z jakąż ja twarzą bracią swą miłą przywitam?
Jakoż ja, niewstydliva, przed oczy tve naprzód,
Mężu mój miły, przyjdę i sprawę o sobie
Dawać będę? A będę w twarz ci wejrzeć śmiała?
Bodajżeś ty był nigdy Sparty nie nawiedził,
105 Nieszczęsny Pryjamida! Bo czego mnie więcej
Nie dostawało? Zacnych książąt córką będąc
Szłam w książęcy dom zacny; dał był Bóg urodę,
Dał potomstwo, dał dobrą nade wszystko sławę.
Tom wszystko prze człowieka złęgo utraciła.
110 Ojczyzna gdzieś daleko, przyjaciół nie widzę,
Dziatki, nie wiem, żywe li; jam sama coś mało
Od niewolnice różna, przymówkom dotkliwym
I złej sławie podległa. A co jeszcze ze mną
Szczęście myśli poczynąć, ty sam wiesz, mój Panie.

[Elena esce dal palazzo e avanza verso il centro della scena; più in lontananza si vede la nutrice]

ELENA

Avevo visto tutto come dentro uno specchio:
non si poteva a lungo godere la conquista
lo scellerato Paride, ma i trastulli e l'umore
dovevano guastargli i prepotenti Greci.
Come un avido lupo dopo l'assalto al gregge
è fuggito lontano, ma come fa il pastore
loro lo hanno braccato coi cani; e finirà
che il lupo dovrà cedere la pecorella e solo
rintanarsi nei boschi, roso dal disonore.
Qual sarà il mio imenè? Quale il corteo nuziale?
Mi condurranno via con la catena al collo,
imprigionata a poppa, in mezzo a navi greche.
Con quale faccia io saluterò i fratelli?
Con che coraggio io, svergognata, al cospetto
di te, marito mio caro, potrò mostrarmi?
Scusarmi del mio agire? E guardarti negli occhi?
Oh, se tu non avessi mai Sparta visitato,
sventurato Priamide! Che cosa mi mancava?
Figlia di illustri principi, mi unii con un illustre
casato principesco: Dio mi diede bellezza,
mi diede discendenza, mi diede buona fama.
Tutto questo ho perduto per uno sciagurato!
La patria mia è lontana, di amici non ne vedo,
i figli neanche so se son vivi e io stessa
sommiglio ormai a una schiava, patisco maldicenze
pungenti e mala fama. Che farà di me ancora
la Fortuna, lo sai Tu solo, mio Signore.

[Zbliża się Pani Stara]

PANI STARA, HELENA

PANI

115 Nie frasuj mi się, moje dziecię miłe,
Takci na świecie być musi: raz radość,
Drugi raz smutek; z tego dwojga żywot
Nasz upleciony. I rozkoszyć nasze
Niepewne, ale i troski ustąpić
120 Muszą, gdy Bóg chce, a czasy przyniosą.

HELENA

O matko moja, nierównoż to tego
Wieńca pleciono; więcej że daleko
Człowiek frasunków czuje niż radości.

PANI

Barziej do serca to, co boli, człowiek
125 Przypuszcza, niżli co gmyśli się dzieje.
I stądże się zda, że tego jest więcej,
Co trapi, niżli co człowieka cieszy.

HELENA

Prze Bóg, więcejci złego na tym świecie
Niżli dobrego. Patrzaj naprzód, jako
130 Jedenże tylko sposób człowiekowi
Jest urodzić się, a zginąć tak wiele
Dróg jest, że tego niepodobno zgadnąć.
Także i zdrowie nie ma, jeno jedno
Człowiek śmiertelny, a przeciwko temu
135 Niezliczna liczba chorób rozmaitych.

[Si avvicina la Vecchia]

VECCHIA, ELENA

VECCHIA

Non ti angustiare, bambina mia cara,
così va il mondo: a volte c'è la gioia,
a volte la tristezza. Sai, la vita
è un intreccio di entrambe. E ogni piacere
è incerto, sì, ma ogni affanno anche deve
svanire, se Dio l'vuole e il tempo arreca.

ELENA

O madre mia, disuguale è l'intreccio
che fa questa ghirlanda! Molte più
affezioni che gioie sente l'uomo.

VECCHIA

L'uomo accoglie nel cuore ciò che duole
più tosto che non ciò che è a suo favore,
perciò gli pare siano più le cose
che affliggono di quelle che rallegrano.

ELENA

Per Dio, c'è molto più male nel mondo
che bene! Volgi gli occhi intorno e vedi
che l'uomo ha sempre un solo e unico modo
per nascere; ma per morire tante
sono le strade che non puoi predirle.
Così, di salute non ne ha che una
l'uomo mortale, ma in lotta con essa
un numero di morbi innumerevole.

Ale i ona, która wszystkim włada,
Która ma wszystko w ręku, wszystkim rządzi,
Fortuna, za mną świadczy, że daleko
Mniej dóbr na świecie niżli tego, co złym
140 Ludzie mianują, bo ubogaciwszy
Pewną część ludzi, patrzaj, co ich ciężkim
Ubóstwem trapi. A iż tego żadnej
Zazdrości gwoli ani skępstwu swemu
Nie czyni, ale niedostatkiem tylko
145 Ściśniona, znak jest, że i dziś, gdy komu
Chce co uczynić dobrze, pospolicie
Jednemu pierwaj weźmie, toż dopiero
Drugiemu daje; skąd się da rozumieć,
Co już powtarzam nieraz, że na świecie
150 Mniej dóbr daleko niżli złych przypadków.

PANI

Mniej abo więcej, równa li też liczba
Obojga, korzyść niewielka to wiedzieć.
O to by Boga prosić, żeby człowiek
Co najmniej szczęścia przeciwnego doznał,
155 Bo żeby zgoła nic, to nie człowiecza.
Ale że z rady tak długo nikogo
Nie słyhać! Wiem, że da bez omieszkania
Znać Aleksander, skoro się tam rzeczy
Przetoczą, a nam białymgłowom jakoś
160 Przystojniej w domu zawždy niż przed sienią.

[Odchodzą do pałacu. Na środek sceny przechodzi Chór]

CHORUS

Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie,
A ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie,

Anche colei che è signora di tutto,
che ha tutto in pugno, che tutto governa,
e il cui nome è Fortuna, mi dà prova
che è meno il bene nel mondo di quello
che gli uomini chiamano male: infatti,
arricchiti taluni, guarda quanti
con la miseria più nera essa affligge;
e che non faccia ciò mossa da invidia
o da avarizia, ma perché costretta
dalla penuria, è prova che anche il giorno
in cui vuol fare del bene, di regola
dapprima prende ad uno e solo dopo
dà all'altro, il che dà modo di comprendere
che nella vita, come vo dicendo,
meno è la buona che la mala sorte.

VECCHIA

Se meno sia o di più, o se siano uguali,
non è di grande utilità saperlo.
Preghi Iddio l'uomo solo di conoscere
meno possibile la sorte avversa;
non conoscerla affatto non è umano.
Ma che nessuno ancora dal Consiglio
sia giunto! So che Paride doveva
subito ragguagliare circa l'esito
dell'assemblea; ma a noi donne conviene
più stare in casa che innanzi all'ingresso.

[Si allontanano verso il palazzo. Al centro della scena avanza il coro]

CORO

Voi che la cosa pubblica reggete
e l'umana giustizia in mano avete,

Wy, mówię, którym ludzi paść poruczono
I zwirchności nad stadem Bożym zwierzono,

165 Mieście to przed oczyma zawżdy swojemi,
Żeście miejsce zasiedli Boże na ziemi,
Z którego macie nie tak swe własne rzeczy,
Jako wszytek ludzki mieć rodzaj na pieczy.

170 A wam więc nad mniejszymi zwirchność jest dana,
Ale i sami macie nad sobą Pana,
Któremu kiedykolwiek spraw swych uczynić
Poczet macie: trudnoż tam krzywemu wynić.

175 Nie bierze ten Pan darów ani się pyta,
Jeśli kto chłop czyli się grofem poczyta,
W siermiędze li go widzi, w złotych li głowach,
Jeśli namniej przewinił, być mu w okowach.

180 Więc ja podobno z mniejszym niebezpieczeństwem
Grzeszę, bo sam się tracę swym wszeteczeństwem.
Przełożonych występy miasta zgubiły
I szerokie do gruntu carstwa zniszczyły.

[Spiesznym krokiem wchodzi Poseł; Helena wychodzi z pałacu]

POSEŁ, HELENA

POSEŁ

Dobrą nowinę paniej swojej niosę.
Rozumiem temu, że już dawno tego
Poselstwa czeka, serce swe troskami
I płaczem trapiąc. Ale oto prawie

voi, dico, cui le genti spetta pascere,
cui Dio il suo gregge ha voluto commettere,

tenete sempre a mente e meditate:
è il posto di Dio in terra che occupate,
onde dovete non già un vostro affare,
ma tutto il genere umano curare.

Vi è data autorità su chi è inferiore,
ma vi è un Signore che è a voi superiore
da cui sarete un giorno giudicati
e per certo, se iniqui, condannati!

Non prende doni, quel Signore, o chiede
se è un contadino o un conte quel che vede:
sia avvolto nei broccati oppure in stracci,
se ha colpa alcuna, verrà posto in lacci.

S'io pecco, è meno il rischio di lesione,
perché è soltanto mia la perdizione,
mentre i potenti e i loro atti degeneri
hanno ridotto immensi imperi in ceneri.

[Entra in scena a passo svelto il Nunzio; Elena esce dal palazzo]

NUNZIO, ELENA

NUNZIO

Reco buone notizie, mia signora.
Intendo che hai atteso molto a lungo
quest'ambasciata, il cuore tormentando
con l'angoscia e col pianto. Ma è arrivato

185 Na czas wychodzi z domu. O królowa,
Wdzięcznej nowiny posła masz przed sobą.

HELENA

Daj Boże, byś co przyniósł pociesznego.

POSEŁ

Posłowie twoi, jako przyjechali,
Tak odjeżdżają, a ty przedsię z nami.

HELENA

190 Byłeś sam w radzie, czyś słyszał od kogo?

POSEŁ

Byłem przy wszystkim i prosto mi stamtąd
Iść Aleksander do ciebie rozkazał.

HELENA

Jeszcze nie widzę, z czego bych się prawie
Ucieszyć miała. Wszakże powiedz przedsię,
195 Jako co było.

POSEŁ

Powiem, jeno słuchaj!
Skoro w radzie zasiedli panowie, król naprzód
Tę rzecz do nich uczynił: „Nie zwykłem nic nigdy
Bez rady waszej czynić; a bych też zwykł kiedy
(Czego w pamięci nie mam), w tej sprawie koniecznie
200 Syna swego bych nie chciał, aby mię ojcovska
Miłość przeciw synowi jako nie uwiodła.
Bo aczci to podobno nie darmo rzeczono:
«Krew nie woda», lecz u mnie pospolitej rzeczy

il momento di uscire. Mia regina,
ecco la lieta novella del nunzio!

ELENA

Voglia Iddio che davvero sia propizia.

NUNZIO

I messi greci, come sono giunti,
così se n' vanno, e tu resti con noi.

ELENA

Eri al Consiglio o lo hai sentito dire?

NUNZIO

Ero presente a tutto e di là Paride
senza indugiare mi ha inviato a te.

ELENA

Non vedo ancora di cosa davvero
dovrei rallegrarmi. Avanti, su, dimmi
com'è andata.

NUNZIO

Dirò, tu sta' a sentire!
Quando tutto il Consiglio si fu adunato, il re
così prese a parlare: “Non soglio mai far nulla
senza il vostro consulto; ma se pure solessi
(e non rammento un caso), in questa controversia
che involge il figlio mio non vorrei in alcun modo,
per tema che il mio amore di padre non m'inganni.
Perché è pur vero il detto ‘il sangue non è acqua’,
ma quello che me obbliga verso la cosa pubblica

Powinowactwo większe. A tak, co się kolwiek
205 Wam wszystkim będzie zdało, toż i ja pochwałę.
Syn mój w Grecyjej żony dostał, nie wiem jako;
Tej się upominają od Greków posłowie.
Wydać abo nie wydać; w tym rozmysłu trzeba”.
Zatym wstał Aleksander i tak mówić począł:
210 „Przy pierwszej posłów skardze dałem dostateczną
Sprawę o sobie; teraz nie chcę uszu waszych
Słowy próżnymi bawić, ale maluczko co
Powiedziawszy, ostatek na Boga przypuszczę
I na łaskę ojcowską, i was wszystkich zdanie.
215 Wszystkim wam jest świadomo, jakim ja był żywot
Wziął przed się: zeciem nigdy tych burkowych biesiad
Patrzeć nie chciał; wołałem po gęstych dąbrowach
Prędkie jelenie gonić abo dzikie świnię.
Anim ja tego sobie za niewczas poczytał
220 W budzie leśnej się przespać i nad stady chodzić.
Nie myśliłem ja wtenczas namniej o Helenie,
Ani to imię przedtym w uszu mych powstało.
Wenus, kiedy mię naprzód trzy boginie sobie
Za sędziego obrały, Wenus mi ją sama
225 Napierwej zaleciła i za żonę dała.
Ludzie, widzę, u Boga szczęścia sobie proszą,
A ja, kiedy mię z chęci swej tym potykali,
Miałem gardzić? Przyjąłem, i przyjąłem wdzięcznie.
I mam pewną nadzieję, że tenże Bóg, który
230 Ućcił mię naprzód, będzie i do końca szczęścił,
I co mi dał, nie da mi leda jako wydrzeć.
A bych też był żony swej ludzkim obyczajem
Dostawał, nie wiem, czemu onym się żyć miało
Medeą z domu wykraść od przyjaciół naszych,
235 A mnie zaś ich fortelu takimże fortem
Oddać się nie godziło?

è un vincolo maggiore. Perciò, qual che sarà
infine il vostro avviso, io lo confermerò.
Mio figlio ha preso moglie in Grecia, non so come:
è lei che ora reclamano indietro i messi greci.
Ridare o non ridare? Su questo si delibera”.
Al che si levò Paride, e così prese a dire:
“All’ accusa dei messi ho risposto a dovere
nella prima assemblea, né voglio ora tediarvi
con soverchi discorsi, perciò dirò soltanto
due paroline: il resto lo rimetterò a Dio,
alla grazia paterna, e al parer di voi tutti.
A tutti voi è ben noto quale vita solevo
condurre: non cercavo gozzoviglie di strada,
preferivo vagare nei boschetti di querce
cacciando lesti cervi e maiali selvatici.
Né mai consideravo fastidioso disagio
dormire in un capanno o pascere le greggi.
Allora non pensavo in alcun modo ad Elena,
né ancora mai il suo nome era giunto al mio orecchio.
Fu Venere in principio, allorché le tre dee
mi indicarono a giudice, fu lei, Venere stessa,
che mi narrò i suoi pregi e me la diede in moglie.
Gli uomini, a quel che vedo, chiedono a Dio fortuna.
E io, che l’ho incontrata senza neppure chiederla,
dovevo disprezzarla? La accettai, anzi, grato.
E ho la speranza certa che quel Dio che mi è stato
benevolo in principio lo sia fino alla fine
e quel che mi ha concesso non lasci che mi strappino.
Ma se anche in guisa umana mi fossi procurato
la moglie mia, non so perché a loro sia lecito
rubare ai nostri amici da casa sua Medea,
e io l’astuzia loro con identica astuzia
non possa ricambiare?

Jeśli co tedy winien, toż i oni winni.
Chcą li nagrody, niech ją sami pierwej czynią,
Jako ci, którzy krzywdę naprzód uczynili.
240 A tam, ojcze, nie tylko żonę moje, ale
I mnie samego wydaj, niechaj pokutuję.
Gdzie by też to o sobie tak rozumieć chcieli,
Że im każdy, a oni nie winni nikomu
Sprawiedliwości czynić: tego, da Bóg, nigdy
245 Nad nami nie przewiodą ani ich z to będzie.
Nie tuszęć ja, żebyś ty, ojcze mój łaskawy,
Nie pomniał jeszcze krzywdy i szkód staradawnych,
Któreś wziął od tych panów i to państwo sławne.
Jeszcze mury na ziemi leżą powalone
250 I pola do tej doby pustyniami stoją,
Znaki miecza greckiego i okrutnej ręki.
A byś też tego dobrze nie chciał sam pamiętać,
Hesyjona pamiętać musi, siostra twoja,
Ojcze, a moja ciotka, która do tej doby
255 U nich w niewoli żywie, jeśli jeszcze żywie.
Tej nam krzywdy, o królu, jedna nie nagrodzi
Helena ani jeden Parys powetuje”.
Tu przestał Aleksander, a szept między ludźmi
Rozlegał się po sali. Jako więc ku latu
260 Robotne pszczoły w ulu szemrzą, kiedy wodza
Nowego oglądały, a chęć nastąpiła
Od macior się wynosić i nowe zaczynać
Gospodarstwo, szmer w ulu i rozruch kryjomy:
Taki dźwięk tam natenczas wstał był między ludźmi,
265 Który skoro ucichnął, Antenor jął mówić:
„Prawdzie długich wywodów, królu, nie potrzeba:
Aleksander, w Grecyjej gościem w domu będąc
Człowieka przedniejszego, na gościnne prawa
Nie pomniąc, żonę mu wziął i przywłaszczył sobie.

Se io sono colpevole, anche loro lo sono!
Riparazione esigono? Che la diano per primi,
giacché furono i primi a compiere ingiustizia.
Se lo faranno, o padre, non soltanto mia moglie
da' loro ma anche me, che sia la mia espiazione.
Se invece danno a intendere di essere persuasi
che a loro tutti debbano sempre giustizia rendere,
e loro mai a nessuno, allora Dio non voglia
che su di noi prevalgano, né mai potranno farlo.
Io non credo che tu, o padre mio pietoso,
non ricordi più il torto e i danni che in passato
il nostro illustre stato patì da quei signori.
Le mura ancora giacciono a terra diroccate
e i campi sono sempre incolti e desolati –
segni dell'empia mano e della spada greche.
Ma se anche non volessi ricordare quei fatti,
ricordarli pur deve Esione, tua sorella,
o padre, sì, mia zia, che sempre presso loro
vive in cattività, se mai ancora vive.
Questo è un torto, mio re, che non può riparare
Elena sola o Paride solo ricompensare”.
Qui si arrestò Alessandro e subito un brusio
si levò nella sala. Come in verso l'estate
le api operaie mormorano quando nell'alveare
c'è un nuovo condottiero, e bramano smaniose
le madri abbandonare e fondare una nuova
colonia, e tutt'intorno è murmure e fermento,
tale allora era il suono riecheggiante in Consiglio.
Quando tornò il silenzio, prese parola Antenore:
“La verità, mio re, non fa tanti discorsi:
quando era in Grecia, Paride, ospite nella casa
di un uomo assai eminente, dell'ospitalità
le leggi avendo in spregio, gli portò via la moglie.

270 By mu był niewolnicę naliższą przemówił,
Winien by mu był został, cóż kiedy wziął żonę,
Której ani zaniedbać, ani też dochodzić
Dobry, ućciwy człowiek bez wstydu nie może?
Winien mu niepomału. On, chocia ze wstydem,
275 Żony się upomina, a ja wrócić radzę,
Abychmy ku zelzeniu niesprawiedliwości
Nie przydali: oboje to przez się nieznośne,
Cóż pospołu złożone! Toteż niewątpliwa,
Że Grekowie Heleny nie tylko przez posły,
280 Ale nawet i przez miecz domagać się będą.
Niechże się Aleksander tak drogo nie żeni,
Żeby małżeństwo swoje upadkiem ojczyzny
I krwią naszą miał płacić. Jeśli w łaskę dufa
Boginiej swej, niech na to miejsce dwu się boi,
285 Które dla niej rozgniewał i sądem swym zgañił.
Medeą nie za naszych czasów uniesiono
I nie wiem, jeśli nam co do tego. To widzę,
Że tej krzywdy u Greków nikt się do tej doby
Nie domagał; milczeli tego, którym było
290 Przystojniej o to mówić. Nie wiem, jako słusznie
Swój własny występ cudzą krzywdą barwić chcemy?
To się nas bardziej tycze, że za przodków naszych
Grekowie w tym królestwie mieczem wojowali;
Lecz i natenczas, królu (prawda się znać musi),
295 Nasza niesprawiedliwość do tego upadku
Nas przywiodła, że się też i dziś lękać muszę,
Aby to sąd tajemny jakiś Boży nie był,
Nam prze niesprawiedliwość zawsze pomstę odnieść
Od Greków. Czego tobie przestrzegać się godzi,
300 O królu, a tym bardziej, żeś i w pierwszej klęsce
Mało małym nie zginął pokutując za grzech
Ojcowski i postępek mało sprawiedliwy”.

Se anche gli avesse preso l'ancella, la più vile,
gli avrebbe fatto un torto; che dire della moglie,
che un uomo retto, onesto non può dimenticare
né cercar di riavere se non con gran vergogna.
Il torto è altro che piccolo. E con vergogna lui
reclama ora la moglie: io consiglio di dargliela,
perché non aggiungiamo l'iniquità all'ingiuria.
E l'una e l'altra, infatti, sono in sé intollerabili:
se messe insieme poi! E non può esservi dubbio
che i Greci esigeranno non soltanto coi messi
la riconsegna di Elena, ma pure con la spada.
Non si sposi Alessandro a così caro prezzo,
da pagare le nozze con la rovina patria
e con il nostro sangue. Così come confida
che la sua dea lo aiuti, dovrebbe anche temere
le due che ha impermalito scartandole in giudizio.
Medea fu tratta via in tempi altri da questi
e non so se la causa riguardi noi. Ma vedo
che nessuno sin qui ha mai richiesto ai Greci
di riparare al torto; taciuto hanno anche quelli
cui spettava parlare. Né so se è giusto pingere
un crimine che è nostro con un torto che è altrui.
Ci riguarda più il fatto che sotto gli avi nostri
i Greci questo regno misero a ferro e fuoco;
ma anche allora, mio re (la verità va detta),
fu l'iniquità nostra che causò la rovina.
E non posso io oggi non provare timore
che in virtù di un'arcana ordinanza divina
la nostra iniquità sia punita di nuovo
dai Greci. E scongiurarlo compete proprio a te,
mio re, tanto più che, nella prima disfatta,
per poco non peristi, piccolo, di tuo padre
il peccato espiando e l'atto poco onesto”.

To powiedziawszy milczał. Toż Eneasza mówił,
Toż Pantus i Tymetes, zgadzał się i Lampon,
305 I Ukalegon z nimi, ale Iketaon
Coś inszego rozumiał i w te słowa mówił:
„Owa, jako nam kolwiek Grekowie zagrają,
Tak my już skakać musim? Bać się ich nam każą,
A ja, owszem, się lękam. Teraz nam Helenę
310 Wydać każą, po chwili naszych się żon będą
I dzieci upominać. Nigdy w swojej mierze
Chciwość władze nie stoi; zawždy, jako powódź,
Pomyka swoich granic nieznacznie, aż potym
Wszystki pola zaleje. Za czasu, panowie,
315 Umykać rogów trzeba, bo wonzas już próżno
Miotać się, kiedy jarzmo na szyję założą.
Sprawiedliwości proszą, a grożą nam wojną:
Daj, chcesz li, alboć wydrę, taka to jest prosto.
Winienem sprawiedliwość, ale nie z swą hańbą:
320 Kto ją na mnie wyciska, sowitej nagrody
Ze mnie chce, i korzyści, i zelżenia mego.
Dawnyc to grecki tytuł pany się mianować,
A nas *barbaros*, sługi. Ale nie toć jest pan,
Co się w Peloponnezie albo w Troi rodził.
325 Szabla ostra przy boku to pan: ta rozstrzygnie,
Kto komu czołem bić ma. Do tego tam czasu
Równi sobie być musim; ani tego Greczyn
O sobie niechaj dzierży, żeby tak był groźny,
Jako się sobie sam zda. Jeśli tedy krzywdę
330 W tym się mieć rozumieją, że Helenę uniósł
Aleksander, niechajże okazą na sobie
Sami naprzód, jako ten gwałt winien nagradzać
Aleksander, ponieważ sami okazali,
Jako taki gwałt czynić. Aczci Aleksander
335 Brata przy siostrze nie wziął, jako oni wzięli
Medeę i Absyrta.

Detto questo si tacque. Lo stesso disse Enea,
disse Pantoo, e Timete, e fu concorde Lampo,
e lo fu Ucalegonte; Icetaone invece
era di altro parere e questo fu il suo dire:
“Dunque parrebbe che, come i Greci la suonano,
noi dobbiamo ballarla? Ci è detto di temerli:
e certo che li temo! Ora chiedono Elena,
e se domani, poi, le nostre mogli, o i figli
pretenderanno? Mai la brama di potere
sta dentro la misura; come un'inondazione
amplia sempre i suoi limiti, poco a poco, finché
ricopre tutti i campi. Per tempo, io vi dico,
occorre ritirare le corna, dimenarsi
non serve quando il giogo è calato sul collo.
Pretendono giustizia, e minacciano guerra:
dammela o me la prendo, ecco come la pongono.
La giustizia è dovuta, ma non col disonore.
Chi me la ingiunge, vuole da me un risarcimento
doppio: il profitto suo insieme alla mia infamia!
Da sempre usano i Greci chiamare sé signori,
e noi – *barbaros*, servi. Ma signore non è
chi nel Peloponneso è nato, e neanche a Troia.
Signore è chi ha una sciabola ben affilata al fianco.
Questa decide chi a chi debba inchinarsi.
E fino a quel momento dobbiamo essere uguali:
né il Greco s'ha da credere sì tanto spaventoso
come vuole apparire. Se intendono che Paride
ha inferto loro offesa quando ha rapito Elena,
mostrino loro stessi, e per primi, io dico,
come dovrebbe Paride riparare quel torto,
giacché loro per primi hanno mostrato come
recare un torto simile. E non ha preso Paride
la sorella e il fratello come loro hanno fatto
con Medea e con Apsirto.

Bo co Antenor mówi, że nam nic do tego:
Ba, i barzo do tego! Za jednego krzywdę
Oni się wszyscy wzięli, a nas pojedykiem
340 Zbierać mają? Nie tuszę; tożci sąsiadowi
Sąsiad w Azyjej winien, co u nich w Europie.
Mówiono zawždy o to i do końca będą.
Co się siostry królewskiej i szkód dawnych tycze,
Więtsza to zasię u mnie, niżby się tu miała
345 Przypomnieć abo na ten sztych kłaść: dzierzę o cnej
Krwi trojańskiej, że tego mścić się jeszcze będzie.
Teraz zgoła nie radzę Heleny wydawać,
Aż się też oni z nami o Medeą zgodzą”.
To jego słowa były. Potym się już żaden
350 Długą rzeczą nie bawił; jeden głos był wszytkich:
„Tak jako Iketaon”; i tych, co siedzieli,
I tych, co za stołkami stali, głos był jeden:
„Tak jako Iketaon”. Kilkakroć powstawał
Ukalegon chcąc mówić, lecz przed hukiem nie mógł.
355 Marszałkowie, laskami w ziemię coraz bijąc:
„Posłuchajcie, panowie, Ukalegon mówi”.
Nie pomogły nic laski, a nasz Ukalegon
Ukalegontom mówił, bo nań nic nie dbali.
Tymczasem ktoś zawołał głosem prawie głośnym:
360 „Co po tych krasnych mowach? Rozstąpmy się oto;
Ujrzemy, gdzie nas więcej”. Ledwe wyrzekł, a już
Wszyscy na nogach stali i swe miejsca brali.
Kiedy się rozstąpili, nie było co równać:
Wszyscy przy Aleksandrze, a tam ich garść była.
365 Prosilili potym króla, aby wedle prawa
Postąpił, a za więtszą częścią wyrok podał.
Król, niewiele mieszkając: „Rad bych był, powiada,
Na zgodę waszę patrzył, lecz iż być nie mogła,
Mnie nie lża, jeno więtszej części naśladować.

A quanto dice Antenore, questo non ci riguarda:
ma ci riguarda, eccome! Loro all'offesa d'uno
hanno risposto insieme e noi dovremmo cedere
mostrandoci divisi? Non credo. Il vicino
ha col vicino in Asia gli obblighi ch'ha in Europa.
Così si è sempre detto, così dovrà accadere.
La sorella del re e i danni antichi, poi,
sono troppo importanti per me per ricordarli
qui e metterli alla pari; sono certo che l'inclita
stirpe troiana un giorno ne prenderà vendetta.
Ora sconsiglio affatto la riconsegna di Elena,
se prima non si accordano con noi quanto a Medea”.
Queste le sue parole. Poi non vi fu bisogno
di altre lunghe orazioni; tutti a una sola voce:
“Io come Icetaone” – dicevano, sia quelli
seduti sugli scranni, sia quelli in piedi dietro:
“Io come Icetaone”. Più volte per parlare
si levò Ucalegonte, ma il chiasso lo impediva.
I presidenti al suolo battevano i bastoni:
“Parola a Ucalegonte, lorsignori, ascoltate”.
Ma eran vani i bastoni, il nostro Ucalegonte
parlava a ucalegonti, perché non gli badavano.
Qualcuno gridò infine con un tono tonante:
“Basta coi bei discorsi! Su, forza, dividiamoci,
vediamo chi è di più”. Non fece in tempo a dirlo
che ognuno era già in piedi e sceglieva il suo posto.
A divisione fatta, non v'era paragone:
tutti a fianco di Paride, dall'altra parte un pugno.
Chiesero dunque al re che, come legge vuole,
giusta la maggioranza emettesse il verdetto.
E il re senza indugiare: “Più volentieri (dice)
vedrei tutti concordi, ma poiché ciò è impossibile,
non posso altro che dare retta alla maggioranza.

370 A tak, co z dobrym niechaj będzie pospolitym:
Helena niechaj w Troi zostanie, aż też nam
Grekowie za Medeą nagrodę uczynią”.
Skoro po tym dekrete po posły posłano,
A mnie też Aleksander do ciebie wyprawił
375 Z tym wszystkim, coś słyszała; tuszę, że odprawę
Do tej doby już wzięli posłowie, i twój mąż
W domu cię dawno czeka. A tak nie mieszkajmy.

HELENA

Dobrze mówisz: idź ty wprzód, ja za tobą w tropy.

[Poseł odchodzi do pałacu; za nim Helena wraz z piastunką]

CHORUS

Tej podobno ta powieść gmyśli: mnie bynamniej.
380 I onej, nie wiem, na co ta radość wynidzie.
Posłowie, widzę, idą nosy powiesiwszy:
Znać, że nie po swej myśli odprawę odnoszą.

[Na scenę wchodzi Ulisses i Menelaus]

ULISSES, MENELAUS

ULISSES

O nierządne królestwo i zginienia bliskie,
Gdzie ani prawa waga, ani sprawiedliwość
385 Ma miejsca, ale wszystko złotem kupić trzeba!
Jeden to marnotrawca umiał spraktykować,
Że jego wszeteczeństwa i łotrowskiej sprawy
Od małych aż do wielkich wszyscy jawnie bronią,

Io dunque oggi decreto, per il pubblico bene,
che Elena resti a Troia, finché i Greci non diano
anche a noi per Medea giusto risarcimento”.
Non appena il decreto fu emesso, i messi subito
furono convocati, e a te mandò me Paride
con quello che hai udito. Credo che nel frattempo
sia avvenuto il congedo dei messi e tuo marito
sia già in casa ad attenderti, perciò non indugiamo.

ELENA

Dici bene: vai primo, io vengo dietro a te.

[Il nunzio si avvia verso il palazzo, seguito da Elena e dalla nutrice]

CORO

È forse a lei gradita, non a me, questa cronaca,
e anche a lei non so cosa porterà questa gioia.
I messi se ne vanno, vedo, col capo chino:
è segno che il congedo ha deluso le attese.

[Entrano in scena Ulisse e Menelao]

ULISSE, MENELAO

ULISSE

O regno dissoluto e prossimo a perire,
dove le leggi peso, e la giustizia posto
non hanno, ma ogni cosa si compera con l'oro!
Uno è il dissipatore, ma ha trafficato tanto
che tutti, grandi e piccoli, danno appoggio palese
al suo vizio carnale e al suo agire inonesto,

Nizacz prawdy nie mając ani końca patrząc,
390 Do którego rzeczy przyść za ich radą muszą.
Nie rozumieją ludzie ani się w tym czują,
Jaki to wrzód szkodliwy w rzeczypospolitej
Młódź wszeteczna: ci cnoście i wstydomi cenę
Ustawili, przed tymi trudno człowiekiem być
395 Dobrym; ci domy niszczą, ci państwa ubożą,
A rzekę, że i gubią (Troja, poznasz potym),
A przykładem zaś swoim jako wielką liczbę
Drugich przy sobie psują. Patrz, jakie orszaki
Darmojadów za nimi, którzy ustawicznym
400 Próżnowaniem a zbytkiem jako wieprze tyją.
Z tego stada, mniemacie, że się który przyda
Do posługi ojczyzny? Jako ten we zbroi
Wytrwa, któremu czasem i w jedwabiu ciężko?
Jako straż będzie trzymał, a on i w południe
405 Przesypiać się nauczył? Jako stos wytrzymać
Ma nieprzyjacielowi, który ustawicznym
Pijaństwem zdrowie stracił? Takimi się czując,
A podobno nie czując, na wojnę wołają.
Boże, daj mi z takimi mężmi zawsze czynić!

MENELAUS

410 Wieczne światło niebieskie i ty, płodna ziemi,
I ty, morze szerokie, wy, wszyscy bogowie,
I wysocy, i niscy, świadki mi dziś bądźcie,
Żem rzeczy sprawiedliwej od Trojanów żądał,
Abych był krzywdy wielkiej i zelżenia swego
415 Nagrodę jaką wziąć mógł; nicem nie otrzymał,
Jeno śmiech ludzki, a żal serdeczny tym większy.
Na was tedy krzywdę swą i żalność niezmierną
Kładę, możni bogowie; jeśli sercem czystym
Tę prośbę do was czynię, pomścicie zelżenia

la verità sprezzando e incuranti dell'esito
cui inevitabilmente porterà il loro voto.
Non capiscono gli uomini, non si rendono conto,
quale ulcera nefasta sia per la cosa pubblica
la gioventù viziosa. A virtù e verecondia
hanno fissato un prezzo: è dura essere onesti
con loro, delle case rovina, degli stati
miseria e perdizione (e lo vedrai, o Troia);
e con il loro esempio guastano per di più
tanti loro compagni. Guarda quali cortei
di mangiapane a ufo li seguono, nell'ozio
incessante e nel lusso, come porci all'ingrasso.
Dite, da un branco simile può uscire mai qualcuno
buono a servir la patria? Come potrà resistere
con l'armatura indosso chi ha in uggia anche la seta?
Come farà la guardia chi a mezzogiorno è solito
schiacciare un pisolino? Come può controbattere
ai colpi del nemico chi ha perso la salute
per l'ubriachezza cronica? Tali in sé sono quelli
che, non essendo in sé, invocano la guerra.
Dio, fa' ch'io affronti sempre degli uomini così!

MENELAO

Luce eterna celeste e tu, fertile terra,
e tu, sì vasto mare; voi tutti nostri dèi,
sia sùperi sia inferi, siatemi testimoni
che ho richiesto ai Troiani solo una cosa giusta:
di essere risarcito per il torto subito
e per la grande offesa, ma nulla io ho ottenuto
se non umano scherno e maggiore afflizione.
A voi allora il torto e il mio immenso dolore
affido, o dèi potenti! Se con il cuore puro
io innalzo questa prece, voi vendicate il torto

420 I mej krzywdy tak jasnej: dajcie mi na gardle
Usieść Aleksandrowym i miecz krwią napoić
Człowieka bezecnego, ponieważ i on mej
Zelżywości dawno syt i dziś się ją karmi.

[Odchodzą]

CHORUS

O białoskrzydła morska pławaczko,
425 Wychowanico Idy wysokiej,
Łodzi bukowa, któraś gładkiej
Twarzy pasterza Pryjamczyka
Mokrymi słonych wód ścieżkami
Do przezroczystych Eurotowych
430 Brodów nosiła!
Coś to zołwicom za bratową,
Córom szlachetnym Pryjamowym,
Cnej Poliksenie i Kasandrze
Wieszczej, przyniosła?
435 Za którą oto w tropy prosto,
Jako za zbiegłą niewolnicą,
Prędką pogonia przybieżała.
Toli on sławny upominek
Albo pamiętne, którym luby
440 Sędziemu wyrok ze wszech Wenus
Bogin piękniejsza zapłaciła,
Kiedy na Idzie stokorodnej
Śmierci podległy nieśmiertelne
Uznawca twarzy rozeznawał?
445 Swar był początkiem i niezgoda
Twego małżeństwa, Pryjamicze.
Nie śmiem źle tuszyć, nie śmiem, ale
Ledwie nie takiz koniec będzie.

e la flagrante offesa: fate ch'io ponga il piede
sulla gola di Paride, e che la spada imbeva
del suo ignobile sangue, giacché lui si è saziato
a lungo del mio oltraggio e se ne nutre ancora!

[Si allontanano]

CORO

O biancoalata navigatrice,
inclita stirpe dell'alto Ida,
barca di faggio, che il volto bello
di quel pastore, figlio di Priamo,
per le vie liquide dei salsi flutti
ai trasparenti guadi portasti
del fiume Eurota!
Quale sorella hai mai condotto
a quelle nobili figlie di Priamo:
a Polissena proba e a Cassandra
divinatrice?
Ecco, lanciàti sulle sue tracce,
come una schiava braccando in fuga,
gli inseguitori l'hanno raggiunta!
È dunque questo quel dono celebre,
quell'honorario con cui la grata
sentenza Venere, la dea di tutte
più bella, il giudice ricompensò,
quando sull'Ida padre di fiumi
quel cernitore – di morte suddito –
volti immortali ardì discernere?
Lite e discordia furono inizio
del tuo coniugio, figlio di Priamo!
Non oso crederlo, non oso, eppure
anche la fine tale sarà.

Niechajże się ja, można Cypri,
450 Ninacz cudzego nie zapatrzam.
Niech towarzysza życzliwego,
Jednemu łożu przyjaciela,
Mam z łaski twojej; inszy, więcej
Chcą li, niech proszą.
455 Oczy łakome siła ludzi
Zawiodły, lecz kto w krygi żądzą
Mógł ująć, w długim bezpieczeństwie
Dni swych używie. Przyjdą, przyjdą
Niedawno czasy, że rozbójcę
460 Rozbójca znidzie; ten mu słodki
Sen z oczu zetrze i bezpieczne
Serce zatrwoży, kiedy trąby
Ogromne zagrzmia, a pod mury
Nieprzyjacielskie staną szańce.

[Wchodzą Antenor i Pryjamus]

ANTENOR, PRIAMUS

ANTENOR

465 Iż moja wierna rada u ciebie, o wielki
Królu, ważna nie była, żebyś był Helenę
Grekom wydać rozkazał, a tę niewątpliwą
Wielkiej wojny pochodnią co napręcej zgasił,
Teraz, co potym idzie, w czas cię upominam,
470 Abyś czuł o potrzebie i o pewnej wojnie,
Tak pewnej, jako mię tu dziś przed sobą widzisz.
Słyszałeś, jako cię dziś posłowie zegnali
I nas wszystkich przy tobie. Pograniczni piszą
Starostowie, że greckie wojska się ściągają

Non sia mai ch'io, potente Cipride,
cupidi sguardi volga all'altrui.
Bramo soltanto, per la tua grazia,
un buon compagno, fedele al talamo,
un leale amico. Se altre desiderano
di più lo chiedano.
Gli occhi insaziabili tanti e poi tanti
ne hanno ingannati, ma chi le brame
a freno tiene, vivrà sereno
tutti i suoi giorni. – Verranno tempi,
verranno presto, in cui il brigante
scoperà il ladro! Il dolce sonno
gli toglierà e il cuore quieto
gli turberà, quando le trombe
risuoneranno e le nemiche
schiere saranno sotto le mura.

[Entrano Antenore e Priamo]

ANTENORE, PRIAMO

ANTENORE

Giacché, mio grande re, non hai prestato ascolto
al mio fido consiglio di comandare che Elena
fosse ridata ai Greci e spegnere così
la fatidica fiaccola di una tremenda guerra,
ora, come consegua, ti ammonisco per tempo
di pensare al pericolo e alla guerra ormai certa,
com'è certo ch'io sono qui adesso innanzi a te.
Hai udito in che modo ti hanno detto addio i messi,
e a noi tutti con te. Ci giungono notizie
dal confine che i Greci radunano gli eserciti

475 Do Aulidy; w tym wątpić nie potrzeba, że ci
Do nas pójdą: inaczej ani by tu byli
Posłów swych posyłali, ani tak surowie
O swą krzywdę mówili. A tak nie mieszkając,
Póki brzegu morskiego ostatka nie stracim,
480 Porty naprzód i zamki pograniczne spiżą
I ludźmi dobrze opatrz; hołdownym książętom
Rozkaż być pogotowiu; żołnierzom przypowiedz
Służbę; szpiegi rozeszli; straż miej i na morzu,
I na ziemi, aby cię łacni niegotowym
485 Grekowie nie zastali. To jest rada moja.

PRIAMUS

Jakobyś już na oko, dobry Antenorze,
Nieprzyjaciela widział, tak się, widzę, boisz.

ANTENOR

O królu, teraz się bać lepiej, bo za taką
Bojaźnią i opatrność, i gotowość roście.
490 Wonczas już próżny rozmyśl, bo już abo się bić,
Abo uciekać trzeba: trzeciego nic nie masz.

PRIAMUS

A ja, owszem, na dobrej pieczy wszystko mieć chcę,
Aby nam do tak nagłych ucieczek nie przyszło.

ANTENOR

Daj to Boże! A to zaś co za białągłowa
495 Z włosów roztarganymi i twarzy tak bladej?
Drżą na niej wszystkie członki, piersiami pracuje,
Oczy wywraca, głową kręci: to chce mówić,
To zamilknie.

in Aulide, né dubbio può esservi che a Troia
punti la spedizione: se no né i loro messi
avrebbero mandato né tanto protestato
per il torto subito. E dunque, senza indugio,
prima che vada perso l'ultimo litorale,
rifornisci di cibo e di uomini ogni porto
e fortezza al confine; ai principi vassalli
ordina di star pronti; chiama tutti i soldati
alle armi; invia le spie; metti vedette in mare
e in terra, affinché il cálido Greco non possa mai
coglierti alla sprovvista. È questo il mio consiglio.

PRIAMO

Pare, mio buon Antenore, che tu veda già in faccia
il nemico, a vedere quant'è la tua paura.

ANTENORE

Molto meglio, mio re, aver paura adesso.
Con la paura crescono e prudenza e prontezza.
Dopo, ormai, sarà inutile qualunque riflessione:
o battersi o fuggire, un terzo non è dato.

PRIAMO

E io non mancherò di provvedere a tutto,
affinché non si giunga a repentine fughe.

ANTENORE

Voglia Iddio! Ma chi è mai questa donna che viene
coi capelli arruffati, così pallida in volto?
Trema in tutte le membra, ansima, affanna il petto,
rovescia gli occhi, il capo torce: fa per parlare,
di nuovo ammutolisce.

[Widać Kasandrę, która dziwnie się zachowując idzie w kierunku mówiących]

PRIAMUS

Moja to nieszczęśliwa córa,
Kasandra; widzę, że ją duch Apollinowy
500 Zwykły nagarnął; nie lża, jeno jej posłuchać.

[Na wpół przytomna Kasandra wpada na scenę]

ANTENOR, PRIAMUS, KASANDRA

KASANDRA

Po co mię próżno, srogi Apollo, trapisz,
Której, wieszczego ducha dawszy, nie dałeś
Wagi w słowach, ale me wszystkie prorocstwa
Na wiatr idą, nie mając u ludzi więcej
505 Wiary nad baśni próżne i sny znikome?
Komu serce spętane albo pamięci
Zguba mojej pomoże? Komu z ust moich
Duch nie mój pożyteczny i zmysły wszystkie
Ciężkim, nieznośnym gościem opanowane?
510 Próżno się odejmuję, gwałt mi się dzieje,
Nie władne dalej sobą, nie jestem swoja.
Ale gdzieżem, prze Boga? Światła nie widzę,
Noc mi jakaś przed oczy nagle upadła.
Owóz mamy dwie słońcy, owóz dwie Troi,
515 Owóz i łani morzem głębokim płynie.
Nieszczęśliwa to łani, złej wróżki łani.
Brońcie brzegów, pasterze, nie dopuszczajcie
Tej niezdarzonej goście nigdziej do ziemi.
Nieszczęśliwa to ziemia i brzeg nieszczęsny,

[Si vede Cassandra che, comportandosi in modo strano, avanza in direzione dei parlanti]

PRIAMO

La figlia mia infelice,
Cassandra. A quel che vedo, lo spirito di Apollo
l'ha invasata di nuovo: non si può che ascoltarla.

[Cassandra, non del tutto in sé, irrompe sulla scena]

ANTENORE, PRIAMO, CASSANDRA

CASSANDRA

Perché, Apollo crudele, invano mi tormenti?
Lo spirito profetico dandomi non hai dato
peso alle mie parole, così ogni profezia
si disperde nel vento e il popolo le crede
non più che a vana fola o a sogno evanescente.
A chi giova il mio cuore in ceppi o la coscienza
in deliquio? A chi serve lo spirito non mio
che da mia bocca spira? E tutti i sensi miei
asserviti da un ospite pesante, insopportabile?
Invano mi sottraggo, mi è fatta violenza,
non domino me stessa, io non sono più mia.
Ma dove sono, Dio? Non vedo alcuna luce,
mi è calata sugli occhi una notte improvvisa.
Ecco abbiamo due soli, ecco due Ilio abbiamo,
ecco una cerva nuota per il profondo mare.
È una cerva funesta, cerva del malaugurio,
protegete le rive, pastori, non lasciate
che metta piede a terra l'ospite sciagurata.
Sventurata è la terra e infelice la riva

520 Gdzie ta łani wypłynię; nieszczęsna knieja,
Gdzie wnidzie i gdzie gładki swój bok położy.
Wszystki stopy, wszystkie jej łożyska muszą
Krwia opłynąć; upadek, pożogę, pustki
Z sobą niesie. O wdzięczna ojczyzno moja,
525 O mury, nieśmiertelnych rękę roboto,
Jaki koniec was czeka? Ciebie, mój bracie,
Stróżu ojczyzny, domu zacna podporo,
Wkoło murów trojańskich tesalskie konie
Włóczyć grożą, a twoje oziębłe ciało
530 Będzie li chciał nieszczęsny ociec pochować,
Musi je u rozbójce złotem kupować.
Nieprzepłacony duchu, z tobą pospołu
I ojczyzna umarła: jednaż mogiła
Oboje was przykryje. Lecz i ty, srogi
535 Trupokupcze, niedawno i sam poleżesz,
Strzałą niemeżnej ręki prędką objeżdżon.
Cóż potym? Kłoda leży, a ze pnia przedsię
Nowa różga wyrosła i nad nadzieję
Prędko ku górze idzie. A to co za koń
540 Tak wielki na poboju sam jeden stoi?
Nie wóźcie go do stajniej, radzę, nie wóźcie:
Bije ten koń i kasze; spalcie go raczej,
Jeśli sami od niego zgorzeć nie chcecie.
Czujcie, stróże: noc idzie, noc podejrzana.
545 Wielki ogień ma powstać, tak wielki ogień,
Że wszystko jako w biały dzień widać będzie,
Ale nazajutrz zaś nic widać nie będzie.
Wtenczas, ojczu, ani już bogom swym dufaj,
Ani się poświęconych ołtarzów łapaj:
550 Okrutnego lwa szczenię za tobą bieży,
Które cię paznoktami przejmie ostrymi
I krwią twoją swe gardło głodne nasyci.

dove approdi la cerva; infelice la selva
dove entri e dove il fianco leggiadro suo distenda.
Ovunque poggi il piede, ovunque giaccia lascia
scie di sangue: rovina, devastazioni, incendi
trascina dietro sé. O mia graziosa patria,
o mura, edificate da mani non mortali,
quale fine vi attende? E te, fratello mio,
della patria custode, della casa colonna,
i tessali cavalli trascineranno intorno
alle mura di Troia; e le tue spoglie fredde
se seppellire il padre sventurato vorrà,
dovrà dal tuo assassino comprarle a peso d'oro.
O spirto inestimabile, insieme a te al contempo
anche la patria è morta: sarà un unico tumulo
a ricoprirvi entrambi. Ma tu pure, crudele
necroperna, tu stesso perirai di lì a poco,
ammansito dal dardo di non virile mano.
Che importa? È sì abbattuto il tronco, ma dal fusto
è nato un nuovo ramo che contro ogni speranza
cresce veloce insù. Ma che cavallo è questo,
enorme, solitario, sul campo di battaglia?
Non portatelo in stalla, vi avverto, non portatelo:
scalcia e morde, la bestia! Bruciatelo piuttosto,
se non volete voi bruciare a causa sua.
State in guardia, vedette: viene la notte, infida.
S'alzerà un grande fuoco, un così grande fuoco
che si vedrà ogni cosa come a giorno già fatto.
Ma la mattina ormai non si vedrà più nulla.
Allora, o padre, invano ti affiderai ai tuoi dèi
e ai consacrati altari proverai ad aggrapparti:
ti corre dietro il cucciolo di un feroce leone,
che ti dilanierà coi suoi aguzzi artigli
e col tuo sangue l'avidà sua gola sazierà.

Syny wszystkie pobiją, dziewczki w niewolą
Zabiorą, drugie gwoli trupom umarłym
555 Na ich grobiech bić będą. Matko, ty dziątek
Swoich płakać nie będziesz, ale wyc będziesz!

CHORUS

Rzućmy się co napręcej, a na pokój gdzie
Wyprowadźmy tę pannę upracowaną!

[Chór wyprowadza Kasandrę i już nie wraca]

ANTENOR, PRIAMUS

ANTENOR

Te słowa, królu, nie są ku wyrozumieniu
560 Nazbyt trudne, a zgoła tobie i ojczyźnie
Upad opowiadają; prze Boga cię proszę,
Nie waż ich sobie lekce ani miej za baśni.

PRIAMUS

Jeszcze tego nieprawie ta przeciwna wiedma
W mię wmówiła, żebych się miał bać, ale przedsię
565 Postraszyła mię nieco, zwłaszcza że mi przyszedł
Sen na pamięć żony mej; bo gdy z tym złym synem,
Aleksandrem, chodziła, mało przed złączeniem
Śniło się jej już na dniu, że miasto dziecięcia
Pochodnią urodziła.

ANTENOR

I jam też to, królu,
570 Jeszcze natenczas wiedział i pomnię, jako to
Wieszczkowie wykładali, że to dziecię miało
Upad ojczyźnie przynieść; czego, widzę, blisko.

Uccisi tutti i figli saranno e anche le figlie
condotte in schiavitù o immolate ai cadaveri
dei morti sulle tombe. Mentre tu, madre mia,
non piangerai i tuoi figli, sibbene latrerai!

CORO

Muoviamoci, su, in fretta, conduciamola via,
affinché trovi pace, stremata com'è.

[Il coro conduce via Cassandra e non rientra in scena]

ANTENORE, PRIAMO

ANTENORE

Mio re, queste parole non sono da comprendere
troppo dure, e per certo predicano rovina
a te e alla nostra patria; ti supplico, per Dio,
non sottovalutarle, non prenderle per fole.

PRIAMO

Non che mi abbia convinto, quest'avversa indovina,
ad avere paura, ma invero devo ammettere
che un poco mi ha turbato, rammentandomi un sogno
ch'ebbe la mia consorte, incinta di quel figlio
sciagurato, Alessandro. Poco prima del parto
sognò sul far del giorno di dare non un figlio
al mondo ma una face.

ANTENORE

Conoscevo, mio re,
anch'io il sogno e ricordo come lo interpretarono
gli indovini ascoltati: quel figlio porterà
la rovina alla patria. Il che, vedo, è vicino.

PRIAMUS

Dobrze to pomnisz, ale i jam był rozkazał
Grzechu tego nie żywić; dawno to na puszczy
575 Wilcy mieli rozdrapać i kości nieszczęsne
Po pustych górach roznieść.

ANTENOR

A lepiej było, niżli nam przeń wszystkim zginąć.
Co za więźnia to mamy? Ubiór to jest grecki.

[Wchodzą Rotmistrz i Więzień]

ANTENOR, PRYJAMUS,
ROTMISTRZ, WIĘZIEŃ

ROTMISTRZ

Takci, panowie, wy tu radzicie, a w polu
580 Grekowie nas wojują. Wczora o południu
Pięć galer ich przypadło na trojańskie brzegi.
Ludzi wprawdzie nie brali ani też palili,
Ale cokolwiek było w polu bydła, wzięli.
Jako nas tam niewielki natenczas był poczet,
585 Kusiwszy się kilkakroć o nie, musielichmy
Na ostatek dać pokój; kilka głów jest przedsię
Zabitych, ten sam jeden tylko poimany.
Na próbie to powiedział, że greckiego wojska
Tysiąc galer na kotwiach pogotowiu stoi
590 W Aulidzie, którzy tylko na posły czekają.
A ci jeśli Heleny nazad nie przyniosą
(Jakoż widzę, że bez niej tak na morze wsiedli),
Wszystko się wojsko tedyż ma ruszyć i prosto
Ku Troi żagle podać; wszak tak?

PRIAMO

Ricordi bene: infatti io avevo dato l'ordine
di non lasciare in vita quell'obbrobrio. Nei boschi
dovevano sbranarlo i lupi e le ossa infauste
disperdere sui monti.

ANTENORE

Meglio lui che noi tutti dover per lui morire.
Ma chi è quel prigioniero? È vestito alla greca.

[Entrano il Capitano e il Prigioniero]

ANTENORE, PRIAMO,
IL CAPITANO, IL PRIGIONIERO

CAPITANO

Voi qui state a consiglio, e intanto giù nei campi
i Greci ci guerreggiano. Già ieri a mezzogiorno
cinque loro triremi hanno attraccato a riva:
non hanno preso gente, né dato fuoco a nulla,
ma il bestiame nei campi lo hanno rubato tutto.
Poiché il nostro drappello era piuttosto esiguo,
dopo un paio di scontri siamo stati costretti
a ritirarci, eppure qualche testa l'abbiamo
abbattuta, lui è l'unico che abbiamo catturato.
Sotto tortura ha detto che in Aulide ci sono
mille triremi all'ancora con l'esercito greco
pronto a salpare appena i messi torneranno.
Se questi non riportano Elena indietro subito
(e senza di lei, vedo, hanno ripreso il mare),
tutto quel grande esercito muoverà verso Troia
con le vele spiegate. È così?

WIĘZIEŃ

Niepochybnie.

ROTMISTRZ

595 Hetmanem Agamemnon?

WIĘZIEŃ

Ten, brat Menelaów.

PRIAMUS

Każ więźnia tego schować i opatrzyć dobrze.

[Rotmistrz z Więźniem odchodzi; Priam, w dalszym ciągu, do Antenora:]

To więc już, Antenorze, insza niż proroctwa
Albo sny białogłowskie; ale wszyscy przedsię
W jeden cel przedsię biją. Jutro co naniej
600 W radę wnidźmy, a stamtąd już ani wychodźmy,
Aż obronę uradzim.

ANTENOR

Baczę, że jej trzeba;
Acz mi to słowa przykre i coś nie bez wróżki,
Na każdy rok nam każą radzić o obronie.
Ba, radźmy też o wojnie, nie wszystko się brońmy:
605 Radźmy, jako kogo bić; lepiej, niż go czekać.

PRIGIONIERO

Senza dubbio.

CAPITANO

Li comanda Agamennone?

PRIGIONIERO

Di Menelao il fratello.

PRIAMO

Rinchiudi il prigioniero, fallo guardare bene.

[Il Capitano si allontana con il Prigioniero. Priamo prosegue rivolgendosi ad Antenore]

Questa è altra cosa, Antenore, da profezie e da sogni
di femmina; ma tutti mirano, questo è vero,
su un unico bersaglio. Domani, di prim'ora,
entreremo in Consiglio, e ne usciremo solo
a difesa decisa.

ANTENORE

Necessaria oramai.
Benché sia triste dirlo, e forse malaugurio,
tutti gli anni in Consiglio decidiamo difese;
decidiamo anche guerre, non difese soltanto:
decidere l'attacco è meglio che aspettarlo.

ORFEO SARMATICO

Orpheus sarmaticus

Orfeo sarmatico

Quae spes, o cives, quae mens in pectore vestra est?
Non est desidia, non est (mihi credite) somno,
Non cytharae Bacchove locus, levibusve choraeis,
Non odiis certare, simultatesve fovere.
5 Nec nova consilia, aut occultos cogere coetus,
Amplius est tutum. Cura et metus acrior instat:
Hostis pro foribus certumque in limine bellum.
Non unum bellum, nec ab una parte timendus
Hostis. Ab Aurora medicatas ille sagittas
10 Spargit equo fidens, instans fugiensque timendus.
Ille ab Hyperboreis veniens agit agmina campis,
Riphaea nive duratus, patriisque pruinis,
Desidia clarus vestra, si vera fatendum est.
Huic socios addunt sese, qui foedera vafri
15 Ore colunt vobiscum, agitant sub pectore bellum,
Invidia, geminaque animos stimulante repulsa.
Quid domitorem Asiae memorem, Europaeque Tyrannum?
Quem procul Ionio nantem sale mille carinis,
Aequoreamque arcta Rhodon obsidione prementem,
20 Iam tum etiam vestri formidavere parentes.
Nunc terra victorque mari omnem ille occupat Istrum
Classibus, et ripa metuendus regnat utraque.
Nec satis hoc: arma usque Tyram promovit ad amnem,
Podoliosque oculis inhiantibus aspicit agros.

Quale speranza, o concittadini, quale animo avete nel petto?
Non è tempo di oziare, credetemi, non è tempo di dormire,
non per la cetra è tempo, o per Bacco, o per futili danze,
e neppure per fronteggiarsi con astio e fomentare rivalità.
Né è più prudente convocare nuove assemblee o adunanze segrete.
Una preoccupazione e un timore più gravi incombono:
il nemico è alle porte ed è imminente una guerra ai confini.
E non una guerra sola, né da una sola parte è da temere
il nemico. Quello da Oriente scaglia frecce avvelenate e,
fidando nel suo cavallo, è da temere quando attacca e quando fugge.
Quello dall'Iperborea spinge le schiere per i campi aperti,
temprato dalle nevi rifee e dal gelo della sua terra,
ma, a dire il vero, deve la propria gloria alla vostra ignavia.
A lui si aggiungono come alleati quelli che con labbra scaltre
stringono patti con voi, ma nel cuore covano la guerra,
stimolati dall'invidia e dal doppio insuccesso elettorale.
E devo ricordare il domatore dell'Asia e oppressore dell'Europa,
di cui già i vostri padri avevano paura quando,
lontano, solcava il mare Ionio con mille navi
e stringeva in un durissimo assedio l'equorea Rodi?
Ora, vittorioso per terra e per mare, occupa tutto l'Ister
con la sua flotta e domina terribile su entrambe le rive.
E non basta: ha spinto le sue schiere fino al corso del Tyra
e guarda con avidi occhi i campi coltivati della Podolia.

25 Tot gladios, tot tu arma, tot inter, Sarmata, tela
 Deprensus, lento veluti per membra veterno
 Obrepente, stupes, et somnia cernere reris?
 Evigila, atque oculis torpentem discute somnum.
 Evigila, cape tela manu, vade obvius hosti.
 30 Non tibi pro gregibus raptis certamen habendum,
 Nec quo prolatis domineris latius armis.
 Libertas patriaeque salus agitur. Neque vero
 Aut validis munitae adsunt tibi moenibus urbes,
 Difficilesve aditu summis in rupibus arces,
 35 Fluminave antiquos subter labentia muros.
 Quorum olim obiectu propriam tutere salutem.
 In manibus, ferrique acie spes omnis: inertes
 Servitus infoelix manet, atque obnoxia vita.
 Heu, quam turpe tibi sit, Sarmata, quamque pudendum,
 40 Maiores virtute tuos, et sanguine multo
 Imperium quaesisse amplum, te mollicie, atque
 Desidia amisisse: procul nostro haec nota seculo
 Exulet, et fama vigeant meliore nepotes.
 Iam nunc esse viros, animosque attollere tempus.
 45 Ambitio valeat, pereant odia, improbus auri
 Cesset amor, luxus longinquis exulet oris:
 Omnes unus amor simul invadatque cupido
 Servandae patriae, libertatisque tuendae.
 En, quod adhuc semper tibi, Sarmata, defuit unum,
 50 Dux alacris praesto est, casusque paratus in omnes.
 Iam nunc scandere equum, iam ferro cernere promptus
 Rex tuus: haud ulli veterum virtute secundus.
 Quem tu haud a cunis, longas nimis ancipitesque
 Spes promittentem, non a Bacchove, chorove,
 55 Tempestivisve a coenis, et deside ab otio
 Assumptum: sed militia, Martisque sub armis

E tu, Sarmata, sorpreso fra tante spade, tanti scudi e tante frecce,
 come colto da un'ostinata apatia che ti attanaglia le membra,
 stai lì stordito e credi di avere le allucinazioni?
 Svegliati e scrolla via dagli occhi il sonno che ti fa indolente.
 Svegliati, prendi le armi in mano, vai incontro al nemico.
 Non si tratta di dare battaglia per greggi predate,
 né, spinti avanti gli eserciti, per ampliare i domini.
 È in gioco la libertà e la salvezza della patria. Nondimeno
 tu non hai città munite di solide fortificazioni,
 o roccaforti di difficile accesso in cima ad alte rupi,
 o fiumi che scorrono sotto le antiche mura,
 barriere con cui un tempo si proteggeva la propria sicurezza.
 La speranza è tutta nelle mani e nella lama delle spade. Chi è vile
 lo attende un triste servaggio, una vita da schiavo.
 Ah che infamia sarebbe per te, Sarmata, che vergogna
 se il vasto regno acquisito dai tuoi antenati
 con valentia e molto sangue, causa la tua mollezza
 e la tua pigrizia andasse perduto: questa macchia risparmi
 la nostra generazione e i nostri nipoti godano di miglior fama.
 Ormai è tempo di essere uomini e di sollevare gli animi.
 Addio agli intrighi, scompaiano gli odi, cessi dell'oro
 l'amore smodato e il lusso fugga in lidi lontani:
 pervada tutti un solo amore e insieme il desiderio
 di preservare la Patria e difendere la libertà.
 Ecco l'unica cosa che a te, Sarmata, finora è sempre mancata:
 hai un condottiero pieno di ardore e preparato a tutte le evenienze.
 Già pronto a montare a cavallo e ad affidarsi alle armi
 è il tuo re: a nessuno degli antichi secondo per valore.
 Non lo hai preso dalla culla, latore di aspettative
 lontane e troppo incerte, non da Bacco, o da una folla danzante,
 o dai banchetti interminabili, o dall'ozio inoperoso,
 ma hai voluto che a portare l'illustre corona

Duratum, insignem voluisti ferre coronam,
Et late Arctoo populis dare iura sub axe.
Huius age auspiciis capiamus alacriter arma,
60 Et patriae memores virtutis, eamus in hostem,
Antiquum belli decus, antiquosque triumphos
Antiqua cum laude relaturo, hoc duce, diisque
Pro nobis contra infidos pugnantibus hostes.

ACTA FABULA
AD LYRAM
CECINIT

e a dare leggi ai popoli nei vasti spazi sotto il polo artico
fosse un uomo temprato dalla vita militare e gli strumenti di Marte.
Orsù, sotto il suo comando prendiamo con ardore le armi
e, memori del coraggio dei nostri avi, andiamo incontro al nemico,
decisi a rinnovare l'antico onore bellico e gli antichi trionfi
con l'antica gloria, grazie a questo condottiero, e agli dèi
che al nostro fianco combattono i perfidi nemici.

CONCLUSA LA TRAGEDIA
ACCOMPAGNANDOSI ALLA LIRA
LO HA CANTATO

I testi polacchi di riferimento sono l'edizione commentata curata da Tadeusz Ulewicz per la collana Biblioteka Narodowa (s. 1 n. 3, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1974, 12^a edizione), e l'edizione critica curata da Tadeusz Witczak, con il contributo di Marek Osiewicz, Monika Szot e Marek Janicki (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 2021), come VI volume dell'Opera omnia (*Dzieła wszystkie*) di Kochanowski. Le citazioni dall'una o dall'altra, quando tratte dalla nota corrispondente al verso in questione, sono indicate con il solo nome del curatore senza il numero di pagina. Le didascalie sono tratte da Ulewicz.

FRONTESPIZIO

Congedo Nell'originale si ha “odprawa” (lat. *ablegatio*), termine di ambito politico-diplomatico che indicava l'atto con cui si rispondeva ufficialmente alla richiesta di una delegazione straniera rinviandola al suo mandatario. Taluni lo traducono come “rinvio”, che è però ambiguo, poiché si associa al procrastinare, più che al rimandare indietro. Inoltre in italiano si congeda – non si rinvia – un ambasciatore.

presentato in theatrum a Jazdów... per la festa Il dramma fu rappresentato a Jazdów (oggi Ujazdów), allora possedimento reale appena fuori Varsavia, per la festa di nozze del Vicescancelliere del regno, Jan Zamoyski, alla presenza del re Stefan Batory (1533-1586) e della sua consorte Anna Jagellona (1523-1596), ultima discendente dell'omonima dinastia, nonché proprietaria della residenza di Jazdów.

Vicecancelliere Jan Zamoyski (1542-1605), uno dei politici polacchi più influenti degli ultimi decenni del Cinquecento, leader della fazione della nobiltà che portò sul trono polacco il principe di Transilvania Stefano Batory, sconfiggendo gli Asburgo (appoggiati da Kochanowski). Già Segretario regio, era Vicecancelliere quando fu messo in scena *Il congedo*, ma appena due mesi dopo sarà nominato Gran Cancelliere e dal 1581 Grand'Atamano della Corona. Come Kochanowski, ma qualche anno dopo di lui, si era formato a Padova, addottorandosi nel 1563 con la dissertazione *De Senatu Romano* (Venezia 1563); come Kochanowski, tornato in patria aveva prestato servizio nella segreteria regia, intraprendendo poi una brillante carriera politico-militare. Oltre che eminente uomo di stato, fu grande mecenate e promotore delle arti e della cultura, fondando – su progetto dell'architetto italiano Bernardo Morando – la “città ideale” di Zamość, detta l'Atene polacca, o, forse meglio, la Pienza polacca. Zamoyski commissionò a Kochanowski diversi altri componimenti occasionali: già nel maggio del 1578, dovendo ospitare il re nella propria tenuta di Zamech, il fresco Gran Cancellerie della Corona chiese a Kochanowski di dar lustro all'evento e questi compose per l'occasione il poema *Dryas Zamchana polonice et latine*, la cui elocuzione è affidata non a Orfeo, stavolta, ma a una driade e a Pan; a Zamoyski sono poi collegate alcune odi di Kochanowski in polacco e latino, un epinicio e un epitalamio in occasione delle sue seconde nozze con una nipote del re (1583).

EPISTOLA DEDICATORIA

Indugio Kochanowski allude al fatto che le nozze di Zamoyski, e con esse la messa in scena del *Congedo*, fossero state rinviate a causa del prolungarsi della campagna di Danzica, nella quale il re e il suo Vicecancelliere erano impegnati. La campagna terminò in effetti solo il 12 dicembre 1577, consentendo a Zamoyski di riprogrammare il matrimonio.

insumere lat. ‘impiegare’.

Quicquid id est lat. ‘qualunque cosa sia’ (cfr. *Eneide*, II, 49).

ad amussim lat. ‘a puntino’, ‘a regola d’arte’.

Inter caetera lat. ‘tra le altre cose’.

praesens lat. ‘in presenza’.

Traslazione sponsale In pol. “przenosiny”, parte conclusiva dell'antica cerimonia nuziale polacca che consisteva nel solenne trasferimento della sposa dalla casa di famiglia alla dimora del consorte. Krystyna Radziwiłł, sposata da Zamoyski il 29 dicembre 1577, si trasferì quindi da Biała in Podlachia, residenza della potente famiglia dei Radziwiłł, a Varsavia, dove giunse l'8 gennaio 1578, quattro giorni prima della rappresentazione del *Congedo*.

Czarnolas: villaggio nel distretto di Radom, residenza avita di Kochanowski e dal 1570 ca. sua dimora esclusiva, è assurto da allora al ruolo di Arcadia polacca, simbolo della poesia per eccellenza.

DRAMMA

vv. 1-29 *Da tempo presagivo... Quello è Paride* Il monologo di Antenore ha la funzione di prologo e presenta l'antefatto (il ratto di Elena da parte di Paride), lo stato delle cose (i messi sono giunti a Troia per chiederne la restituzione) e l'argomento dell'opera (il Consiglio deve indicare al re come congedare i messi: con l'accoglimento o con il respingimento della loro richiesta). Al tempo stesso anticipa la posta in gioco: restituzione uguale pace, rifiuto uguale guerra e rovina. Ma non è l'azione in sé, a tutti ben nota, che interessa a Kochanowski, bensì le dinamiche della vita politica e la psicologia dei personaggi. Sia l'originale sia la traduzione del monologo sono in endecasillabi sciolti.

v. 2 *un torto e un'onta* In tutto il dramma, il torto e l'onta, ossia l'ingiustizia e la vergogna che ne consegue, sono strettamente

intrecciati e ricorrono nei discorsi non solo di Antenore e dei messi greci, a giustificare la loro richiesta, ma anche dei troiani che, coi medesimi argomenti, nel terzo episodio vi si oppongono.

v. 3 *dai valorosi Greci* “Antenore in tutta lealtà riconosce all'avversario le virtù che gli sono proprie” (Ulewicz).

v. 8 *ospite solo in sembianza leale* Accolto a Sparta da Menelao, Paride rompe il vincolo della lealtà dovuta a chi offre ospitalità seducendone e rapendone la moglie.

vv. 22-27 *Non ha fiducia... mentre tutto cade* Antenore biasima sia il corruttore sia il corrotto, ma non si appella solamente all'etica: al primo imputa la malafede, poiché chi arriva a corrompere sa che le sue ragioni sono deboli, mentre al secondo la stolidezza, poiché lasciandosi corrompere causa la rovina della patria, e con ciò stesso anche la propria. Emergono così due caratteristiche del personaggio: la tendenza a ragionare, ossia a soppesare i pro e i contro di ogni azione, e il pensiero rivolto *pro publico bono*.

v. 28 *il Consiglio* Kochanowski presenta Troia come una monarchia parlamentare, con un sistema di governo affine a quello della Polonia dell'epoca, dove il Senato fungeva da organo consultivo supremo. Il Consiglio del *Congedo* ricorda per certi tratti il Senato polacco, per altri quello romano (vd. nota al v. 360).

vv. 30-67 *Come già tutti o quasi... Dio l'voglia* Primo dei cinque episodi di cui si compone il dramma: Antenore e Paride si confrontano in un dialogo serrato da cui emerge il loro opposto modo di ragionare e la loro diversa statura morale. Kochanowski qui fornisce un saggio magistrale di sticomitia, com'era chiamata nel teatro greco la rapida successione di battute di uno o due versi (nel secondo caso si parla più correttamente di disticomitia), dalla grande efficacia drammatica. L'intero episodio, sia nell'originale sia in traduzione, è in endecasillabi.

vv. 33-35 *Sarò ben lieto... per la nostra patria* Antenore risponde alla *captatio benevolentiae* di Paride con pari cortesia, spostando però i termini della questione dal piano personale (“la mia causa” per Paride) al piano dei principi (la “giustizia”) e del bene pubblico (“ciò che è bene per la nostra patria”).

v. 36 *Non vale scusa, se chiede un amico* Qui e nelle battute successive, Paride ricorre al patrimonio antico e umanistico di adagi sull'amicizia, piegandolo strumentalmente ai propri fini.

v. 40 *E più l'amico che la verità* La replica di Antenore riecheggia il famoso adagio “amicus Plato, sed magis amica veritas”.

v. 47 *Nel bisogno è anche chi non ha coscienza* Antenore sposta il senso del proverbio citato al verso precedente dal bisogno materiale al bisogno morale: quello in cui si trova chi sta per compiere un'azione contraria alla coscienza, che un vero amico ha il dovere di ammonire con parole di verità, anche se sgradite.

v. 50 *La verità per te è aiutare i Greci* Da qui in avanti, persa ogni speranza di persuadere Antenore, Paride cambia tono, che diventa ora allusivamente ora apertamente accusatorio.

v. 54 *Si sa che i messi albergano da te* Omero tramanda che Antenore diede alloggio ai messi Ulisse e Menelao (*Iliade*, III, 207).

v. 57 *Devo far doni...* Ora anche Antenore cambia tono: l'imperturbabile dignità con cui aveva ribattuto colpo su colpo alle massime e alle insinuazioni di Paride lascia il posto a un'ironia intrisa di sarcasmo e poi, nella battuta successiva, a una fremente indignazione.

v. 67 *Chi è come te. Chi è onorato, Dio l'voglia* Si noti che le due battute, unite, formano un endecasillabo. L'avvicendamento di locutore all'interno di un unico verso è una tecnica che Kochanowski mutua dal teatro greco, dove era chiamata *antilabe*. Grazie all'*antilabe*, la contrapposizione fra i due personaggi giunge al culmine: Antenore nella sua parte di

verso intende che la causa di Paride sarà sostenuta da persone disoneste come lui; Paride, nella propria, si augura che a sostenerla siano persone “onorate”, che per la stima di cui godono possano guadagnarle ulteriore sostegno.

vv. 68-87 *Scortasse il senno... ai lidi* Il primo intervento del coro ha una struttura bipartita, come suggerito dal cambio di metrica fra l'una e l'altra parte: la prima (vv. 68-83) ha natura lirica, è un commento all'azione e si compone di quattro quartine, ciascuna formata da un distico di ottonari a rima baciata (in traduzione: doppi quinari baciati) e un distico di tredecasillabi a rima baciata (in traduzione: doppi settenari baciati); la seconda parte (vv. 84-87) ha natura recitativa, serve ad annunciare l'ingresso in scena di Elena e si compone di quattro tredecasillabi sciolti (in traduzione: doppi settenari sciolti).

v. 68 *Scortasse il senno la giovinezza* Inizia il primo canto del coro, o stasimo, che riflette sui vantaggi che avrebbe il possesso congiunto di senno e giovinezza. Questo, rispettivamente, il senso delle quartine: nessuna conquista sarebbe preclusa a un giovane assennato; un giovane assennato penserebbe a cose serie e non si metterebbe nei guai; la realtà dimostra che i giovani sono per lo più dissennati, rovinando se stessi e persino la patria; giovinezza e saggezza non vanno mai insieme.

vv. 81-83 *è caro il prezzo... rinunciare* Il senso dei versi finali dello stasimo è che la saggezza, qualità dell'età matura, si raggiunge a costo di perdere la giovinezza, il che però dispiace.

v. 84 *Ma, vedo, Elena è giunta* Il coro indirizza ora l'attenzione del pubblico verso i pensieri di Elena, che saranno rivelati nel secondo episodio. I quattro versi che ne precedono l'inizio fungono così da collegamento.

vv. 88-160 *Avevo visto tutto... innanzi all'ingresso* Il secondo episodio è interamente dedicato ai pensieri e ai timori di Elena, espressi dapprima in forma di monologo (88-114) e poi di dialogo con la sua vecchia nutrice (115-160). Il

monologo nell'originale è in tredecasillabi sciolti, nella traduzione in doppi settenari sciolti, mentre il dialogo è, sia nell'uno che nell'altra, in endecasillabi sciolti.

v. 90 *lo scellerato Paride* Elena ora condanna moralmente l'agire del suo amato. “Psicologicamente si spiegano bene le doglianze e le rimostranze rivolte al seduttore, che di fronte al pericolo appare colpevole di tutto e porta da solo la responsabilità di tutto” (Ulewicz). Cfr. anche al v. 109 “uno sciagurato”.

vv. 90-91 *i trastulli e l'umore dovevano guastargli i prepotenti Greci* Elena conosce bene la potenza militare dei suoi connazionali (prepotenti, “przeważni”, vale qui ‘estremamente potenti’) e ne ha paura, ma proietta la sua situazione su colui al quale imputa la sua sventura: non meno a lei che a Paride i Greci hanno “guastato” la bella vita (“i trastulli”) e la serenità (“l'umore”).

v. 95 *la pecorella* Alla rabbia verso il seduttore subentra ora in Elena l'autocommiserazione. Paride è il lupo e lei la pecora rapita, malgrado il “rapimento” non sia certo avvenuto contro la sua volontà. Con questo vezzeggiativo, “pecorella”, si intende compensare, in traduzione, l'autocompassione espressa nel verbo “porzucić”, che si è tradotto come ‘cedere’ ma che vale ‘abbandonare’ ed evoca l'immagine dell'amato che abbandona l'amata. Elena nella sua angoscia teme ora che Paride la abbandoni, che la ceda ai messi giunti fino a Troia per riprenderla. L'intero paragone allegorico dei vv. 92-96 è “tratto dal patrimonio di osservazioni dei pastori sul modo in cui i lupi catturano singolarmente le loro prede: rapiscono dal gregge una pecora e non la divorano sul posto ma la portano viva nel bosco” (Witczak).

v. 97 *imenò... corteo nuziale* Sineddoci “rigrecizzanti” per il pol. “przenosiny”, la “traslazione nuziale” (vd. la nota all'epistola dedicatoria) che è uno dei numerosi anacronismi introdotti da Kochanowski in funzione attualizzante e

polonizzante. Elena si commuove pensando alla propria sorte: nella cultura greca antica l'imeneo era il canto intonato in coro mentre si conduceva la sposa in casa dello sposo, ma nei timori di Elena il suo "corteo nuziale" saranno le navi greche che scorteranno la nave che la ricondurrà in catene alla casa del suo sposo Menelao. Quello che Elena si immagina è una "traslazione" *à rebours*, con la quale sarà ricondotta nella vergogna alla casa dello sposo legittimo che ella ha abbandonato.

v. 100 *fratelli* Castore e Polluce erano i fratelli di Elena.

v. 102 *marito mio caro* Sotto la pressione psicologica del temuto ritorno a Sparta, Elena riscopre l'affetto e la tenerezza per un marito che in precedenza ha abbandonato per seguire l'amante.

v. 105 *Priamide* Paride, figlio di Priamo.

vv. 106-107 *figlia di illustri principi... casato principesco* Elena era figlia di Zeus e di Leda, moglie del re di Sparta Tindaro, nella cui casa fu cresciuta, andando quindi in sposa a Menelao, figlio di Atreo re di Argo.

v. 108 *discendenza* Secondo Omero Elena aveva avuto da Menelao una figlia, Ermione, ma stando ad altre fonti la loro discendenza era più numerosa. Anche al v. 111 Elena menziona i "figli" che aveva lasciato a Sparta.

v. 114 *mio Signore* "Apostrofe alla divinità sul modello dell'esclamazione cristiana" (Witczak).

v. 115 *bambina mia cara* È l'anziana nutrice di Elena che parla: per questo la chiama "bambina mia", ed Elena a sua volta la chiama "madre" (v. 121).

vv. 122-123 *Molte più afflizioni che gioie sente l'uomo* A causa dell'incerto stato in cui si trova, Elena è incline al pessimismo. L'incombere di una decisione che potrebbe mutare sfavorevolmente la sua sorte la induce a dare un quadro della vita come luogo d'infelicità, immagine così in contrasto con

l'esistenza che pure ha condotto finora. Al di là del pessimismo, indotto dalla situazione contingente, colpisce nei suoi discorsi (v. 114, vv. 138-150) l'idea di una vita in cui tutto, bene e male, viene ricondotto alla Fortuna, non alla volontà e alle decisioni umane. Che l'uomo non sia fabbro del proprio destino, ma giocattolo in mano alla sorte, è un tema che attraversa molta parte dell'opera di Kochanowski, dalle *Frasche* ai *Lamenti*, il cui stesso motto, un passo omerico tradotto da Cicerone e tramandato da sant'Agostino nel *De civitate Dei*, significa che i pensieri dell'uomo, buoni o cattivi, dipendono dalla luce che Giove manda sulla terra, vale a dire dalla sorte.

v. 155 *non è umano* Non conoscere sventure non è proprio degli uomini, ma degli dèi.

vv. 161-180 *Voi che la cosa pubblica... in cenere* Il secondo stasimo è un alto monito ai governanti, in quanto reggitori della *res publica*, ad agire in modo equo e non secondo il proprio interesse *particolare*. Ha la funzione di spostare l'attenzione dalla sorte del singolo – Elena – alla sorte comune, e dalla riflessione sulla Fortuna a quella sulle conseguenze delle decisioni, anticipando così l'argomento del terzo episodio. L'originale è in dodecasillabi a rima baciata, la traduzione in endecasillabi a rima baciata. Kochanowski autonomizzò questo componimento e lo incluse nella raccolta di *Pieśni* come ode 14 del libro II (cfr. la traduzione che ne ha fatto, in doppi settenari a rima alternata, Anton Maria Raffo in "In Forma di Parole" 2011, 3, ripubblicata in *È dolce al giusto tempo far follia. Un'antologia personale della poesia polacca*, traduzioni di A.M. Raffo, a cura di A. Ceccherelli, Roma, Lithos, 2019, p. 217).

vv. 181 -378 *Reco buone notizie... dietro a te* Comincia il terzo episodio, dedicato alla dettagliata relazione del Nunzio mandato da Paride su quanto è accaduto al Consiglio. In un monologo lungo ben 182 versi (196-377), il Nunzio riferirà

a Elena in *oratio recta* i discorsi di Priamo, Paride, Antenore e Icetaone, fortemente individualizzati nello stile, l'ultimo dei quali così persuasivo da accendere gli animi inducendo la maggioranza a votare contro la restituzione di Elena. Il dialogo iniziale (vv. 181-195) è, sia nell'originale sia in traduzione, in endecasillabi sciolti, mentre la *rhèsis* del Nunzio, così come i versi finali dell'episodio pronunciati da Elena e dal coro, sono in tridecasillabi sciolti nell'originale e in doppi settenari sciolti nella traduzione.

v. 187 *voglia Iddio che davvero sia propizia* Elena inizialmente è prudente, quasi non crede a ciò che le viene annunziato; poi, a fronte delle rassicurazioni del Nunzio, la prudenza lascia il posto all'impazienza di sapere tutto per filo e per segno.

v. 195 *comè andata. Dirò, tu sta' a sentire* Di nuovo un'*antilabe*, come al termine del primo episodio. Qui segna il passaggio dalla parte dialogata al monologo del Nunzio, che ha anche un'altra misura di verso. Altre *antilabi* ai vv. 498, 569, 594, 595, 601.

vv. 196-208 *il re... si delibera* Nel preambolo della seduta, Priamo introduce al Consiglio in modo imparziale e sintetico la questione su cui occorre deliberare.

v. 202 *'il sangue non è acqua'* Il detto è da intendere nel senso che la consanguineità, il vincolo di sangue, non lascia indifferenti, di più: legittima il favore di parte.

v. 206 *ha preso moglie... non so come* Si noti l'ambiguità dell'espressione di Priamo, che omette di dire che la moglie è altrui, e finge di non conoscere le circostanze nelle quali il fatto è avvenuto.

v. 208 *Ridare o non ridare?* "Anche la letteratura polacca del Rinascimento aveva dunque dubbi e dilemmi che siamo soliti pensare come appannaggio esclusivo di Amleto" (Ulewicz).

v. 209 *Al che si levò Paride* Inizia la lunga orazione di Paride: dopo un breve preambolo (vv. 210-214), nella prima parte

(vv. 215-231) Paride attua una strategia difensiva, ricordando che non è stato lui a cercare Elena, ma che gli è stata donata da una dea e i doni degli dèi non sono da disprezzare (così Paride afferma anche in Omero, *Iliade*, III, 65-66); nella seconda parte (vv. 232-257) passa invece a una strategia offensiva, opponendo alla richiesta di restituzione di Elena due esempi analoghi, ma a parti invertite: quello di Medea e quello di Esione, dove sono i Greci gli artefici dell'ingiustizia non riparata.

v. 211 *nella prima assemblea* Si allude a un fatto che precede l'azione del *Congedo*: subito dopo il loro arrivo a Troia, i messi hanno evidentemente presentato in modo ufficiale la loro richiesta e in quella occasione Paride ha giustificato il suo agire.

vv. 213-214 *a Dio, alla grazia paterna, e al parer di voi tutti* Si noti l'abilità di Paride, che va per gradi di autorità: Dio, il re, i membri del Consiglio, a cui rivolge le sue umili "paroline".

vv. 215-220 *quale vita solevo... pascere le greggi* Alla nascita Paride era stato esposto sul monte Ida per volere del padre, Priamo, in seguito al sogno premonitore della madre Ecuba (su cui vd. più avanti); scampato alla morte, aveva condotto una vita lontana dalla civiltà, pascolando le greggi e cacciando. Il modo in cui qui Paride la descrive ricorda la rievocazione che ne fa la ninfa Enone nella V epistola delle *Eroidi* di Ovidio.

v. 223 *Venere* Pur nel contesto greco dell'azione, Kochanowski indica Afrodite con il nome latino, più familiare ai polacchi del suo tempo rispetto al nome greco.

v. 229 *quel Dio* La stessa Venere.

v. 232-236 *Ma se anche in guisa umana... non possa ricambiare* Ora Paride va all'attacco, accusando i Greci ("loro") di aver compiuto per primi lo stesso misfatto che essi imputano a lui: Medea, figlia di Eete, re della Colchide, fu sedotta e portata via ai Colchi, "amici" dei Troiani in quanto asiatici, dal greco Giasone. Il cambio di strategia retorica è potenziato dal verso

dimezzato (236), che crea una pausa forte, intesa a fare da cassa di risonanza all'argomento, introdotto a sorpresa, di Medea. Che non si tratti di una pausa casuale, ma che, al contrario, confermi la maestria di Kochanowski nell'uso semantico-funzionale della versificazione, lo dimostra il fatto che, come si vedrà in seguito, proprio questo argomento verrà ripreso da Icetaone e risulterà quello decisivo. Al verso dimezzato segue la tesi che verrà dimostrata nel prosieguo del monologo: "se io sono colpevole, anche loro lo sono!" (v. 237).

v. 245 *né mai potranno farlo* Paride è retoricamente molto abile: a un'accusa specifica, ma non molto pertinente poiché riguarda i Colchi e non i Troiani, fa seguire un'accusa generica (i Greci vogliono che a loro sia fatta giustizia, ma non rendono giustizia agli altri per i torti da loro stessi inflitti) che, nei versi successivi, circostanzierà e rafforzerà con un esempio più vicino ai Troiani, riferito alla loro storia e non a quella dei loro "amici". Paride strumentalizza così la storia soffiando sul fuoco dell'orgoglio patriottico o, diremmo oggi, nazionale.

vv. 246-255 *Io non credo... se mai ancora vive* Il riferimento è alla spedizione di Eracle contro Laomedonte, re di Troia e padre di Priamo, che sfociò nel sacco della città e nel rapimento di Esione, figlia di Laomedonte e perciò "sorella" di Priamo e "zia" di Paride. Questi parla del "torto" e dei "danni", ovvero delle conseguenze morali e materiali della spedizione, ma omette astutamente di ricordarne i motivi (lo farà allusivamente Antenore nell'orazione successiva, parlando di "iniquità", "peccato" e "gesto poco onesto"), da ricercare nel comportamento di Laomedonte, noto fedifrago, che aveva negato a Eracle il compenso promesso per un servizio; a distanza di tempo, Eracle era dunque tornato a Troia per punire Laomedonte, lo aveva ucciso, aveva espugnato la città e aveva rapito Esione, dandola in pegno al suo compagno Telamone. L'argomento di Paride è dunque capzioso, ma emotivamente molto efficace: Eracle aveva infatti concesso a Esione di

riscattare il fratello Podarce, che da quel momento si sarebbe chiamato Priamo ("il riscattato"); a Esione Priamo doveva dunque di essere divenuto re di Troia.

v. 247 *il nostro illustre stato* Troia.

v. 248 *da quei signori* Paride si riferisce ironicamente ai Greci.

v. 249 *Le mura ancora giacciono* Paride sviluppa il tema "torto e danni" in senso inverso, partendo da ciò che è sotto gli occhi di tutti: i danni ancora visibili nelle mura e nei campi, causati dal greco Eracle. Solo dopo passa a esporre il torto.

vv. 254-255 *presso loro vive in cattività* Più precisamente: presso Telamone, re di Salamina. In realtà Telamone non aveva tenuto Esione come schiava, "in cattività", ma l'aveva sposata, e dalla loro unione era nato Teucro, che parteciperà come infallibile arciere all'assedio greco di Troia; anche qui, dunque, l'argomento di Paride è viziato da disonestà intellettuale.

vv. 258-264 *un brusio... in Consiglio* Kochanowski assimila il brusio che segue la perorazione di Paride a quello che accompagna lo sciamare delle api che, a inizio estate, abbandonano il vecchio alveare per seguire il nuovo "condottiero", ossia la nuova ape regina. In questa similitudine, Kochanowski si ispira probabilmente ai celebri passi dell'*Iliade* (II, 87-93) e dell'*Eneide* (I, 430-436) relativi alla vita delle api.

v. 265 *Quando tornò il silenzio, prese parola Antenore* Inizia l'orazione di Antenore (266-302), che esordisce, com'è suo stile, con una battuta gnomica (v. 266); nella prima parte, presenta poi la questione del ratto di Elena come una violazione delle sacre leggi dell'ospitalità (vv. 267-269) e dichiara giustificata e naturale la richiesta di restituzione avanzata da Menelao (vv. 270-275), raccomandando di accoglierla anche per evitare la guerra (vv. 275-283); nella seconda parte dell'orazione smonta quindi puntualmente gli argomenti di Paride riguardanti il favore di Venere (vv. 283-285), la storia di Medea (vv. 286-291) e quella di Esione (vv. 292-302).

v. 268 *un uomo assai eminente* Antenore, sempre leale nei confronti degli avversari, si riferisce a Menelao, marito di Elena.

vv. 289-290 *taciuto hanno anche quelli cui spettava parlare* Cioè i Colchi.

vv. 292-293 *sotto gli avi nostri... questo regno* “Nostri”, cioè non altrui; “questo”, cioè non un altro – aggettivi marcati in opposizione alla storia di Medea, che a detta di Antenore non è di competenza dei Troiani. In questi versi e nei successivi Antenore allude alla distruzione di Troia ad opera di Eracle, avvenuta al tempo di Laomedonte, e alla salvezza di Priamo, unico scampato alla morte fra i suoi figli (vd. la n. ai vv. 246-255).

v. 302 *poco onesto* “Eufemisticamente (per riguardo alla presenza del re) in luogo di ‘disonesto” (Ulewicz). Antenore ha confutato tutti gli argomenti di Paride: non un dono degli dèi, ma un atto volontario di violazione del dovere di ospitalità, ha condotto al ratto di Elena; non restituirla significherebbe compiere non solo un’ingiustizia, non solo un’ingiuria, ma anche esporre la città al rischio di un conflitto, pagando a caro prezzo le nozze di Paride; Medea è storia lontana e non riguarda i Troiani; la vicenda di Esione è vicina e li riguarda, ammette onestamente Antenore, ma ricorda (perché “la verità va detta”!) che alla spedizione di Eracle si era giunti per un’iniquità commessa dal padre di Priamo e i Troiani per quella colpa erano stati punti con la disfatta.

vv. 303-305 *Enea... Pantoo... Timete... Lampo... Ucalegonte... Icetaone* A parte Enea, che Omero menziona in più luoghi dell’*Iliade* e alle cui gesta Virgilio dedicherà un intero poema facendone l’antenato dei popoli italici, gli altri sono alcuni dei consiglieri di Priamo nominati da Omero nel III libro dell’*Iliade* (vv. 146-148). “Kochanowski attribuisce ad Icetaone un atteggiamento bellicoso probabilmente per effetto della definizione che ne dà Omero come ‘discendente di Ares” (Witczak).

vv. 307-348 *Dunque parrebbe che... quanto a Medea* Il comizio di Icetaone si sviluppa con una serie di immagini concrete e di frasi recise, che infuocano gli animi dei membri del Consiglio e portano all’esito desiderato. Non è strutturato come i discorsi di Paride e Antenore; è tutto basato, più che sulla solidità dell’argomentazione, sull’efficacia delle immagini e del tono. Inizia subito con una metafora colorita (307-308) che rimanda a un modo di dire volto a esprimere un’azione meccanicamente imposta, quasi un riflesso condizionato.

v. 325 *sciabola* Qui l’oratoria plastica di Icetaone ricorre a una nuova immagine forte, la sciabola, che presenta come metonimia di “signore”. Si tratta naturalmente di un anacronismo in funzione attualizzante: sconosciuta all’antichità, la sciabola (in pol. “szabla”) era attribuito dei nobili polacchi dei tempi di Kochanowski. Si noti che “sciabola” è un rarissimo caso di parola italiana derivante dal polacco (vd. C. Battisti, G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, vol. 5, Firenze: Barbera editore, 1975, p. 3393 *sub voce*).

vv. 329-336 *Se intendono che Paride... con Medea e con Apsirto* Icetaone riprende l’argomento già usato da Paride (sono i Greci i primi a compiere il misfatto rapendo Medea), ma lo rafforza con il motivo di Apsirto, talmente potente che Icetaone si arresta (la pausa è suggerita dal verso dimezzato) per lasciare che il suo effetto si sviluppi fra gli astanti. Giasone, ripartendo dalla Colchide col vello d’oro, aveva portato via anche il fratellino di Medea, Apsirto, che poi (dietro suggerimento della stessa Medea, ma questo particolare viene ommesso da Icetaone) aveva fatto a pezzi e gettato in mare per ritardare l’inseguimento del padre, Eete, che si era fermato per dare degna sepoltura al figlio.

v. 338 *all’offesa d’uno* S’intende: all’offesa subita da uno, Menelao.

vv. 340-341 *Il vicino ha col vicino in Asia gli obblighi ch’ha in Europa* Icetaone si riferisce all’obbligo di solidarietà e mutuo

soccorso fra popoli vicini, in questo caso anche fra cittadini di uno stesso stato, e invita implicitamente i Troiani a unirsi contro i Greci, così come i vari stati greci si sono uniti per solidarietà a Menelao contro i Troiani. Viene qui esplicitata la contrapposizione fra Asia ed Europa già suggerita al v. 234, motivo che Kochanowski conosceva probabilmente dal I libro delle Storie di Erodoto.

vv. 350-359 *Tutti a una sola voce... tonante* Si noti la diversità di reazione ai vari discorsi: a quello di Paride aveva fatto seguito brusio e fermento; a quello di Antenore nessuna confusione, ma solo un'ordinata concordia; a quello di Icetaone un gran tumulto.

vv. 351-352 *sia quelli seduti sugli scranni, sia quelli in piedi dietro* Le posizioni riflettono quelle occupate da senatori e deputati nelle sedute plenarie della Dieta polacca, dove i senatori stavano seduti sugli scranni e dietro, in piedi, stavano i rappresentanti della nobiltà. Anche la formula dei vv. 351 e 353 riflette quella in uso nelle sedute del Senato polacco, e i "presidenti" portano il nome (in pol. "marszałkowie", 'marescialli') di quelli della Dieta polacca (ancora oggi in Polonia il presidente della Camera bassa si chiama "marszałek"), il cui attributo era (ed è) il "bastone".

vv. 357-358 *il nostro Ucalegonte parlava a ucalegonti* Gioco di parole basato sull'etimologia del nome Ucalegonte, in gr. *Ouk alégon*, 'colui che non ha rispetto', dal verbo *alégo* che significa 'rispettare, aver riguardo, aver cura'. "Il nostro" aggiunge un'ulteriore sfumatura ironica alla scena.

v. 360 *dividiamoci* Votazione per divisione, o discussione (lat. *discessio*), praticata nel Senato dell'antica Roma quando l'assemblea deliberava dividendosi in due gruppi: quelli per il sì da una parte, quelli per il no dall'altra. Ne scriveva anche Jan Zamoyski nella sua opera *De Senatu Romano libri duo* (1563).

vv. 367-372 *Più volentieri... giusto risarcimento* "Il pusillanime Priamo si nasconde dietro l'opinione espressa dalla maggioranza perché così gli è più comodo" (Ulewicz). Da notare che riprende la motivazione sostenuta da Icetaone e riguardante solo Medea, non sua sorella Esione.

vv. 383-423 *O regno dissoluto... se ne nutre ancora* Il quarto episodio registra la dura reazione dei messi greci al decreto che nega la restituzione di Elena. Il metro è lo stesso del terzo episodio e del coro: tredecasillabi sciolti (nella traduzione: doppi settenari senza rime). L'invettiva di Ulisse (383-409) è diretta contro Troia, regno guastato dalla corruzione, e contro i giovani dissoluti, mentre quella di Menelao (410-423) ha un contenuto più personale, rivendicando la giustezza della sua richiesta e invocando vendetta.

v. 394 *hanno fissato un prezzo* Qui e nel prosieguo del periodo il soggetto sono i giovani.

vv. 407-408 *Tali in sé sono quelli che, non essendo in sé* Nell'originale si ha un gioco di parole basato sul doppio significato che aveva, al tempo di Kochanowski, il verbo "czuć się": 'sentirsi' e 'rendersi conto' (così è stato tradotto al v. 391). "Takimi się czując, a podobno nie czując" può essere tradotto alla lettera come: 'tali sentendosi, ma a quanto pare non rendendosi conto'. Nella traduzione, analogamente, si gioca sul doppio significato della locuzione "essere in sé", che vale 'essere di per sé' ed 'essere nel pieno possesso delle proprie facoltà mentali, perfettamente consapevole'.

v. 410 *Luce eterna celeste* Perifrasi indicante il sole. Nella sua preghiera Menelao chiama a testimone il mondo intero (il sole, sineddoche del cielo, la terra e il mare) e tutti gli dèi dell'Olimpo ("superi") e dell'Ade ("inferi").

vv. 424-464 *O biancoalata navigatrice... sotto le mura* Il terzo stasimo, il più lungo della tragedia, caratterizzato da un'intonazione molto solenne per effetto della metrica modellata su

quella greca, ha una struttura tripartita. Tadeusz Sinko, editore del *Congedo* nella collana Biblioteka Narodowa prima di Ulewicz, lo suddivide al modo dei cori greci in una strofe (424-437), un'antistrofe (438-448) e un epodo (449-464). Il coro inizia con un'invocazione lirica alla barca di Paride, dalle bianche vele simili ad ali, e prosegue rievocando il giudizio delle tre dee. Nell'ultima parte, nella quale gli studiosi hanno colto consonanze con i cori di varie tragedie di Euripide (*Andromaca*, *Medea*, *Ifigenia in Aulide*), le vergini troiane si rivolgono a Venere contrapponendo l'amore coniugale all'amore passionale, e il canto si conclude con un funesto presagio di guerra. Il metro dello stasimo non è sillabico, come di regola nella poesia polacca, ma sillabotonico: nell'originale abbiamo versi di nove o dieci sillabe, senza rime, dal regolare andamento dattilico-trocaico e forte cesura dopo la quinta sillaba; analogo impianto ritmico hanno i doppi quinari della traduzione.

v. 424 *biancoalata* Composto modellato sul neologismo pol. "białoskrzydła", a sua volta calco dal gr. *leukópteros*, che si ritrova in un coro dell'*Ippolito* di Euripide in riferimento alla barca che portò ad Atene Fedra.

v. 425 *inclita stirpe dell'alto Ida* Il legno di faggio con cui la barca è costruita viene dal monte Ida, nella Troade, dove il Priamide Paride era cresciuto facendo il pastore.

v. 430 *Eurota* Fiume del Peloponneso, attraversa la città di Sparta e sfocia nel golfo di Laconia. Paride, giunto via mare ("per le vie liquide dei salsi flutti") alla foce dell'Eurota, fu accolto a Sparta da Menelao, al quale rapì la moglie Elena, portandola con sé a Troia. Nuovamente un emistichio isolato, nuovamente con funzione enfatica: Kochanowski, maestro di versificazione, potenzia al massimo la cesura introducendo una vera pausa, per dar modo ai ritmi insoliti dell'invocazione di riecheggiare pienamente. L'espedito è ripetuto ai versi 434 e 454.

v. 431 *Quale sorella hai mai condotto* S'intende *soror in lege*, ossia cognata. Polissena e Cassandra sono sorelle di Paride.

vv. 435-437 *Ecco, lanciati... l'hanno raggiunta* Ripresa di motivi presenti nel monologo di Elena del secondo episodio: l'accostamento a una schiava, il suo inseguimento come in una caccia.

vv. 438-444 *È dunque questo... ardi discernere* Il riferimento è al famoso giudizio con il quale il mortale Paride dovette "discernere", ossia distinguere, giudicare, i "volti immortali" delle tre dee, Era, Atena e Afrodite, per decretare chi fosse la più bella; come ricompensa Paride ottenne in dono da Afrodite (qui alla latina: Venere) Elena. Il doppio gioco di parole ("quel cernitore – di morte suddito – volti immortali ardi discernere") rispecchia quello presente nell'originale ("śmierci podległy – nieśmiertelne uznawca twarzą rozeznawał").

v. 445 *Lite e discordia* All'origine del "coniugio" di Paride con Elena vi fu il litigio fra le tre dee su chi fosse la destinataria del pomo recante la scritta "alla più bella", lanciato da Eris, dea della discordia, al banchetto di nozze di Peleo e Teti.

v. 449 *Cipride* Appellativo di Afrodite, venerata in modo particolare a Cipro.

vv. 459-460 *il brigante scoperà il ladro* L'allusione è rispettivamente ai Greci e a Paride, entrambi responsabili di azioni disoneste, come gli oratori nel terzo episodio hanno ben chiarito.

vv. 465-605 *Giacché... meglio che aspettarlo* Inizia il quinto e ultimo episodio, il più articolato dell'intera tragedia, in quanto si compone di cinque scene. Nella prima scena (vv. 465-500) Antenore invita Priamo a predisporre in fretta una strategia di difesa, poiché i Greci attaccheranno presto. La scena è in tredecasillabi sciolti nell'originale e in doppi settenari non rimati nella traduzione. Così anche la terza, quarta e quinta scena.

v. 468 *fiaccola* Sembra un'allusione al sogno premonitore di Ecuba, che torna in mente a Priamo dopo il monologo di

Cassandra e che Antenore conosceva (vd. più avanti nella terza scena v. 565 e segg.).

vv. 473-474 *ci giungono notizie dal confine* Nell'originale polacco, a trasmettere queste notizie sono i "pograniczni starostowie", ossia i prefetti dei territori di confine. Kochanowski polonizza il sistema amministrativo troiano e aggiunge un ulteriore anacronismo: nell'originale gli "starostowie" scrivono ("piszą"), ossia inviano i loro rapporti per iscritto, cosa consueta nella Polonia del Cinquecento ma altamente improbabile al tempo della guerra di Troia. Nella traduzione si è ritenuto opportuno semplificare.

v. 481 *ai principi vassalli* Ulteriore anacronismo in funzione attualizzante, in pol. "hołdownym książętom", termine che rimanda a rapporti di tipo feudale vivi ancora ai tempi di Kochanowski, quando, per esempio, la Prussia era un principato (o ducato) vassallo della Polonia.

v. 486 *mio buon Antenore* Il tono è ironico. Priamo in questa battuta irride la solerzia (che maliziosamente definisce "paura") con la quale Antenore lo esorta a prepararsi alla guerra.

v. 501 *Perché, Apollo crudele* Inizia la seconda scena del quinto episodio (501-556): il monologo di Cassandra che, posseduta dallo spirito di Apollo, cerca di opporgli resistenza e poi, caduta in trance, profetizza la rovina di Troia. Mentre è ancora in sé, Cassandra denuncia – con uno stile concitato, denso di paradossi, quasi michelangiolesco – la violenza che Apollo le fa ogni volta che le ispira lo spirito profetico, destinato a restare inascoltato per volere dello stesso dio, che così aveva punito l'indisponibilità di Cassandra a cedere ai suoi desideri. La seconda scena è in dodecasillabi sciolti nell'originale, in doppi settenari non rimati nella traduzione.

v. 514 *due soli... due Ilio* La visione di due soli e due città è un motivo ricorrente nelle antiche profezie di sventura (cfr. Euripide, *Baccanti*, 918-919; Virgilio, *Eneide*, IV, 469-470).

v. 525 *mura, edificate da mani non mortali* Secondo la leggenda, le mura di Troia furono erette da Poseidone e Apollo (vd. Omero, *Iliade*, XXI, 441-452).

vv. 526-534 *e te, fratello mio... a ricoprirti entrambi* Cassandra vaticina qui la morte di Ettore, ucciso in duello da Achille, che ne legò il corpo al cocchio e, istigati i cavalli ("tessali", ossia della Tessaglia, regione d'origine di Achille), lo trascinò intorno alle mura di Troia (dettaglio preso non da Omero, *Iliade*, XXII, bensì da Virgilio, *Eneide*, I, 483 oppure da Euripide, *Andromaca*, 107-108); solo dopo diversi giorni il padre Priamo ne ottenne da Achille la restituzione (vd. *Iliade*, canto XXIV).

v. 535 *necroperna* Nell'originale vi è un neologismo composto (al caso vocativo): "trupokupcze" ('mercante di cadaveri'), calco del greco *nekropéernas* (che vende i morti), termine che Kochanowski conosceva da Licofrone, che lo aveva usato come epiteto di Achille. Il "necroperna" Achille sarà raggiunto al tallone dalla fatale freccia del "non virile" Paride.

v. 538 *un nuovo ramo* Il riferimento è al figlio di Achille, Neotolemo (Pirro, per i latini).

v. 539 *ma che cavallo è questo* Il famoso "cavallo di Troia", grazie al quale gli Achei, nascosti al suo interno, penetrarono infine nella città a lungo assediata, incendiandola e distruggendola.

v. 547 *Ma la mattina ormai non si vedrà più nulla* Ossia non si vedrà più la città stessa, Troia. Paradosso con cui si allude al fatto che, mentre la notte, alla luce dell'incendio, si vede tutta la città, al mattino Troia non si vedrà più in quanto distrutta.

vv. 550-552 *il cucciolo... sazierà* Il riferimento è alla morte di Priamo per mano di Neotolemo: Priamo cercò di proteggersi rifugiandosi presso un altare domestico, che in quanto luogo sacro avrebbe dovuto assicurargli asilo, ma questo non fermò l'empia furia del figlio di Achille (vd. Virgilio, *Eneide*, II, 506-558).

vv. 554-555 *immolate ai cadaveri dei morti sulle tombe* L'allusione è al sacrificio di Polissena (figura assente nell'*Iliade*, ma sviluppata dai tragici e menzionata nel *Congedo* al v. 433) che, come tramanda l'*Ecuba* di Euripide, fu uccisa da Neotolemo sulla tomba di Achille. La locuzione “cadaveri dei morti” rispecchia il pleonasma presente nell'espressione originale “trupom umarłym”. È probabile che, nello stesso verso 554, l'allusione a chi, fra le figlie di Priamo, verrà ridotta in schiavitù, riguardi la stessa Cassandra, presa in ostaggio da Agamennone: il v. 554 richiamerebbe così, senza menzionarle, entrambe le figlie nominate al v. 433.

v. 555-556 *madre mia... latrerai* Come tramanda Euripide nell'omonima tragedia, Ecuba – madre di Cassandra, così come di Ettore, Paride e Polissena, e moglie di Priamo – per lo strazio causato dalla morte dei figli si tramutò in una cagna. Si ricorderà che in Dante (*Inferno* xxx, 20-21), al vedere i figli morti, Ecuba “forsennata latrò sì come cane; / tanto il dolor le fé la mente torta”.

vv. 557-558 *Muoviamoci... com'è* Questi due versi chiudono la seconda scena del quinto episodio. È l'ultimo intervento del coro nella tragedia. Il metro, in originale e in traduzione, è lo stesso del monologo di Cassandra.

v. 559-578 *Mio re... alla greca* Nella terza scena Priamo e Antenore, turbati dalla profezia di Cassandra, ricordano il sogno premonitore di Ecuba e il presagio di sventura che esso conteneva.

v. 561 *ti supplico, per Dio* Antenore, scosso dalla scena cui ha appena assistito, è qui insolitamente enfatico.

v. 562 *fole* Si noti che Antenore ripete il termine usato da Cassandra al v. 505, a sottolineare la necessità di credere alle parole della profetessa.

v. 563 *indovina* In pol. “wiedma”, con sfumatura peggiorativa simile all'italiano “fattucchiera”, che si spiega con lo stato

psichico di Priamo, non incline a riconoscere nella figlia una vera profetessa.

v. 565 *un sogno* Il sogno premonitore di Ecuba (cfr. Ovidio, *Heroides*, XVI, 44-50; Cicerone, *De divinatione*, I, XXI, 42), in cui le pareva di partorire una fiaccola ardente; gli indovini chiamati a interpretarlo sentenziarono che il figlio nascituro, Paride, avrebbe causato l'incendio e la rovina di Troia.

vv. 566-567 *figlio sciagurato, Alessandro* Impressionato anche lui dalla scena e turbato dal ricordo del sogno di Ecuba, Priamo definisce ora Paride figlio “sciagurato” (in pol. “zły”, ‘cattivo’).

v. 568 *sognò sul far del giorno* Secondo le credenze antiche (cfr. Orazio, *Satirae*, I, x, 33 e Ovidio, *Heroides*, XIX, 125), i sogni avuti al mattino erano i più veritieri. Cfr. anche Dante: “presso al mattin del ver si sogna” (*Inferno*, XXVI, 7).

vv. 573-576 *Io avevo dato l'ordine... sui monti* Alla nascita Paride fu abbandonato sul monte Ida per ordine di Priamo (cfr. Euripide, *Ifigenia in Aulide*, vv. 1284-1289 e Ennio, *Ecuba*, 51-54). Stimolato dal ricordo che lo turba, Priamo si accanisce ora sul figlio, definito un “obbrobrio”, e al tempo stesso si giustifica, suggerendo che, se fosse stato rispettato esattamente il suo ordine, le cose sarebbero andate in modo diverso e il pericolo per Troia sarebbe stato scongiurato. Il verso dimezzato esprime qui lo sbigottimento di Priamo, che si arresta, sopraffatto dal ricordo.

v. 579-596 *Voi qui state a consiglio... guardare bene* La quarta scena interrompe di nuovo, dopo quella con Cassandra, il dialogo fra Priamo e Antenore, dando ulteriore forza all'esortazione di quest'ultimo, di predisporre al più presto la difesa: l'arrivo dei Greci è ormai imminente.

v. 580 *Già ieri a mezzogiorno* L'evento dello sbarco dei Greci nella Troade narrato ai vv. 580-597 – che sarebbe avvenuto il giorno prima del verdetto di Priamo e del congedo dei messi – non ha riscontro nelle fonti, ma si giustificerebbe come episodio di razzia mirato a rifornire le navi greche di

cibo. Ulewicz vi coglie “un richiamo all’attualità, frequente e dolorosa al tempo delle incursioni tataro e delle guerre del XVI e XVII secolo”. Il nome dell’anonimo personaggio (in pol. “rotmistrz”, nella Polonia del Cinquecento titolo spettante a chi comandava una schiera di soldati, sia a piedi sia a cavallo) ne fa in effetti una delle numerose attualizzazioni cochanoviane.

vv. 581 *triremi* In pol. “galera”, ossia ‘galèa’, nave da guerra a vela e a remi, veloce e leggera, molto diffusa dal Medioevo ai primi dell’Ottocento. Il lessicografo polacco del Seicento Gregorius Cnapius (Knapski) nel suo *Theasaurus polono-latino-graecus* faceva equivalere al pol. *galera* il termine latino “triremis”.

vv. 594-595 *Senza dubbio... Di Menelao il fratello* Le risposte del Prigioniero, contenute in due *antilabi* successive, sono lapidarie e confermano soltanto ciò che gli viene chiesto, il che è coerente con la sua situazione psicologica.

vv. 597-605 *Questa è altra cosa... aspettarlo* La scena finale consiste in un breve scambio di battute fra Priamo e Antenore, con il primo ormai convinto della necessità di disporre al più presto la difesa. Il Consiglio appena tenuto, evidentemente, non aveva deciso nulla circa la strategia difensiva. Solo l’esortazione di Antenore, rafforzata dalla profezia di Cassandra e dal ricordo di quella di Ecuba, e in modo decisivo dai fatti riferiti dal Capitano, risveglia Priamo.

v. 598 *tutti* Ossia le “femmine” Ecuba e Cassandra, il Capitano, Antenore: tutti sono concordi nell’indicare il pericolo.

vv. 602-605 *Benché sia triste dirlo... meglio che aspettarlo* La battuta finale di Antenore non è da vedere come un incitamento alla conquista, ma va intesa piuttosto nello spirito della massima ciceroniana “si pace frui volumus, bellum gerendum est” (*Philippicae*, VII, 6, 19: ‘se vogliamo godere della pace, bisogna fare la guerra’) e altre simili, fino al “qui desiderat pacem, praeparet bellum” di Vegezio (*Epitoma rei militaris*, III, 27:

‘chi desidera la pace, prepari la guerra’). Lo dimostra il verso 604, dove la guerra, in quanto contrapposta alla difesa, non è affatto antinomica rispetto alla pace, come nota Witczak. Antenore, d’altra parte, non pronuncia queste parole a cuor leggero (“triste dirlo”). Ancora a detta di Witczak, i versi finali del *Congedo* contengono particolari che non trovano riscontro nelle fonti di Kochanowski conosciute, ma “si spiegano più chiaramente se riferiti al contesto polacco”. Ciò non significa che l’autore debba per forza averli inseriti per l’occasione, o che, come ipotizzano alcuni studiosi, il finale gli sia stato addirittura suggerito o imposto da Zamoyski, cosa impensabile data l’autoconsapevolezza artistica di Kochanowski. Una cosa è la tragedia, grande opera dal valore contingente e universale insieme, che Kochanowski non avrebbe mai macchiato con un finale incoerente; altra cosa è il poemetto di circostanza che segue, cui è affidata la funzione di attualizzazione esplicita e che – occorre sottolinearlo – è un’opera separata, appartenente a un altro genere e addirittura scritta in un’altra lingua.

ORFEO SARMATICO

Nel titolo, “sarmatico” equivale a polacco. Secondo una tesi etnogenetica di dominio comune ai tempi di Kochanowski, i polacchi discendevano dagli antichi Sarmati, popolo di stirpe iranica attestato dalla storiografia greca e romana. Orfeo era il poeta per eccellenza, il cui canto aveva una grande forza persuasiva, capace di smuovere ogni creatura e perfino gli dèi; per questo motivo Kochanowski mette in bocca a un “Orfeo polacco” questa esortazione all’azione rivolta ai suoi connazionali. Per interpretare correttamente il poema, è utile ricordare che il 14 gennaio 1578, appena due giorni dopo la rappresentazione, a Varsavia era convocata una Dieta plenaria (che iniziò poi i lavori il 20 gennaio) per deliberare su una spedizione militare in Livonia, invasa dallo zar Ivan il Terribile. L’originale è in esametri dattilici, la traduzione è in prosa segmentata.

v. 3 *Bacco* Dioniso per i Greci, dio del vino e della vite. Qui, così come al v. 54, il nome funge da metonimia per le grandi bevute.

v. 9 *da Oriente* Kochanowski intende i Tatars, che compivano frequenti incursioni nei territori ai confini orientali dello stato polacco-lituano. Dopo quella, particolarmente devastante, che nell'autunno del 1575 aveva messo a ferro e fuoco la Podolia, portando alla razzia di migliaia di uomini e donne, Kochanowski aveva scritto una celebre ode (II, 5) in cui, con notevoli consonanze con l'*Orpheus sarmaticus*, deplorava l'onta e il danno esortando i polacchi a riscattarsi. I vv. 9-10 fanno riferimento alla tattica militare tatarica che consisteva nello scagliare, anche durante la fuga, nugoli di frecce verso l'inseguitore.

v. 11 *dall'Iperborea* Ossia dal Nord. Gli Iperborei per i Greci erano un popolo mitico che viveva in una remota terra "oltre Borea", il vento del Nord. Kochanowski li identifica con i Moscoviti, con i quali dal 1558 era in corso una guerra per il possesso della Livonia.

v. 12 *rifee* Il riferimento è ai monti leggendari che, per gli antichi, cingevano a Nord l'Europa, talora identificati con gli Urali.

v. 14 *alleati* Il riferimento è agli Asburgo, che, nel corso del Cinquecento, strinsero varie alleanze con i polacchi, ma anche con i loro nemici.

v. 16 *doppio insuccesso elettorale* Allusione ai due tentativi asburgici di ascendere al trono polacco durante i due interregni seguiti alla morte dell'ultimo Jagellone, nel 1573 e poi nel 1575-76, prima dell'elezione di Stefan Batory.

v. 17 *il domatore dell'Asia e oppressore dell'Europa* L'Impero Ottomano.

v. 20 *Rodi* Isola del Mediterraneo in prossimità dell'Asia Minore, conquistata dal sultano ottomano Solimano il Magnifico nel 1522.

v. 21 *Ister* Nome latino del Danubio, e in ispecie del suo corso inferiore.

v. 23 *Tyra* Nome latino del Nistro (Dnestr), fiume che nasce nei Carpazi, attraversa Ucraina e Moldavia e sfocia nel Mar Nero.

v. 24 *Podolia* Fertile regione situata in Ucraina, a sud-est di Kiev, allora compresa entro i confini dello stato polacco-lituano. Cfr. anche la nota al v. 9.

v. 30 *greggi predate* Cfr. la nota al v. 580 del *Congedo*.

v. 52 *il tuo re* Stefan Batory, re di Polonia dal 1576 al 1586.

v. 53 *Non lo hai preso dalla culla* Lo stato polacco era una monarchia elettiva, non dinastica, anche se per quasi due secoli, fino alla morte di Stanislao Augusto (1795), la corona era stata appannaggio degli Jagelloni. Stefan Batory (1533-1586) aveva quarantatré anni quando fu eletto re di Polonia.

Conclusa la tragedia... lo ha cantato Il soggetto è probabilmente l'Orfeo sarmatico. Il poema fu eseguito in forma cantata al termine del *Congedo dei messi greci*, con l'accompagnamento della lira, e pubblicato in calce alla tragedia. Un'altra ipotesi è che la stampa dovesse recare il nome dell'artista, poi per qualche ragione omissa, che il 12 gennaio 1578 recitò il poema.

ANDREA CECCHERELLI

*Conflitto di interessi e poesia.
Una tragedia dalla Polonia del Cinquecento*

Il congedo dei messi greci, opera del grande poeta polacco rinascimentale Jan Kochanowski, è una tragedia politica. Trae spunto da motivi antichi, ma vuole parlare ai contemporanei. E, malgrado la lontananza temporale, si dimostra capace di parlare anche ai contemporanei nostri, in Polonia come in Italia e altrove. Sin dalla prima volta che lo lessi, un quarto di secolo fa, nell'Italia di Berlusconi, l'ho sempre trovato di grande attualità. È scomparso da secoli Kochanowski, è scomparso da poco anche Berlusconi, ma il problema del conflitto fra interesse pubblico e interesse privato non è mai scomparso; né presumibilmente mai scomparirà, perciò il monito che ci viene da questo genio mantiene intatta la sua modernità, soprattutto grazie alla forza persuasiva che la grande poesia possiede. Il valore dell'opera, lungi dall'esaurirsi nella permanente attualità del messaggio, sta infatti nella materia poetica in cui esso è racchiuso; materia che tocca vette liriche altissime nei monologhi e nei cori, e grande efficacia teatrale nei dialoghi. Proprio la teatralità è un fattore primario: il *Congedo* non è un dramma scritto solo per essere letto, e la sua messa in scena, nel 1578, è contemporanea alla sua apparizione a stampa.

L'autore, nel pieno spirito del classicismo rinascimentale, rielabora un motivo antico appena accennato nel III libro dell'*Iliade*. Va in scena l'antefatto della guerra di Troia: Ulisse e Menelao sono stati inviati dai Greci a reclamare indietro Elena e il Consiglio della città deve deliberare in merito alla loro richiesta. Come e perché si è giunti allo

scoppio del lungo e drammatico conflitto? Lo si poteva evitare? Questi gli interrogativi su cui il lettore del tempo, ma anche di oggi, è invitato a riflettere, in un intreccio di umane passioni – Paride, Elena, Antenore, Priamo, Cassandra, senza trascurare “uomini qualunque” come Icetaone – che, quando la bilancia infine si piega da una parte o dall’altra, muta le sorti individuali in destino collettivo.

La tragedia si compone di cinque episodi inframezzati da interventi del coro. Nel primo episodio si assiste a un fitto scambio di battute fra i due personaggi principali, Antenore e Paride, che incarnano due modi opposti di guardare alla cosa pubblica: bene comune *versus* interesse privato. Il secondo episodio racconta i turbamenti di Elena che attende il verdetto del Consiglio. Il terzo episodio, il più lungo, contiene la relazione del Nunzio sull’andamento del dibattito e sull’esito del voto in Consiglio. Nel quarto episodio Ulisse e Menelao commentano sdegnati il rifiuto opposto alla loro richiesta. Nel quinto e ultimo episodio si accumulano i presagi di guerra, culminanti nel profetico monologo di Cassandra.

1.

L’autore e l’opera

1.1. L’autore. Jan Kochanowski (1530-1584), massimo poeta slavo premoderno, è il nomoteta del linguaggio poetico polacco. Si formò principalmente a Padova tra il 1552 e il 1558. Tornato in patria, cominciò a pubblicare le prime opere e fu al servizio di vari signori, quindi del re, come segretario, prima di ritirarsi a partire dagli anni ’70 nell’*angulus* del suo podere di Czarnolas, dove si diede a limare e riordinare per la stampa quelli che saranno poi considerati i suoi capolavori: oltre al *Congedo dei messi greci* (1578),

si tratta, nell’ordine, di una versione poetica dei Salmi (*Psalterz Dawidów*, 1579); dei *Lamenti* (*Treny*, 1580), ciclo di diciannove componimenti in morte della figlioletta Orszula; di una raccolta di epigrammi intitolata *Frasche* (*Fraszki*, 1584) – molto apprezzata da Giuseppe Pontiggia, che incluse Kochanowski tra i suoi “contemporanei del futuro”; e di una raccolta incompiuta di odi (*Pieśni*, 1586) di stampo oraziano pubblicata postuma. Queste opere costituiscono il centro del canone della poesia polacca fino al Romanticismo.

Kochanowski resterà tutta la vita poeta bilingue: varcata la soglia dei cinquant’anni, decise di riunire e pubblicare anche la sua produzione latina – liriche (1580), elegie (1584), epigrammi (1584) – che aveva iniziato a coltivare ancora studente all’università di Padova; meno originale, *ça va sans dire*, rispetto alla poesia in lingua volgare, tale produzione mostra sempre un’elevata qualità formale grazie alla conoscenza profonda dei modelli dell’età aurea (Orazio, Virgilio, Lucrezio, gli elegiaci), come si evince anche dal poemetto didascalico in raffinati esametri dattilici, *Orpheus sarmaticus*, che fu recitato, e stampato, in coda al *Congedo*.

1.2. Genesi e contesto storico del *Congedo*. Il *congedo dei messi greci* inaugura l’epoca dei capolavori cochanoviani. Fu messo in scena il 12 gennaio del 1578 a Jazdów, fuori Varsavia, dinanzi al re e alla regina in occasione della festa di nozze di Jan Zamoyski e Krystyna Radziwiłł, e pubblicato nel medesimo anno dalla tipografia ambulante di Walenty Łapka, filiale della tipografia cracoviana di M. Szarffenberger al seguito della cancelleria reale – probabilmente in contemporanea alla tragedia e comunque non oltre il 1 marzo, come dimostra la titolatura di Zamoyski nell’epistola dedicatoria: l’amico e mecenate di Kochanowski vi viene infatti menzionato come Vicecancelliere della Corona, carica che ricoprirà solo fino alla fine di febbraio di quell’anno.

Nulla sappiamo su quando Kochanowski abbia iniziato a lavorare all'opera: le ipotesi degli studiosi si spingono anche molto all'indietro, fino alla metà degli anni Sessanta, quando Kochanowski frequentava la corte reale di Sigismondo Augusto; non vi sono, d'altra parte, indizi che ci dicano se l'abbia scritta su ordinazione di Zamoyski, oppure se il Vicecancelliere, sapendo dell'opera (terminata o da terminare), abbia solo chiesto a Kochanowski di metterla in scena per dar lustro alla sua festa. Quest'ultimo è l'unico fatto sicuro. La dedicatoria ci dice che l'opera era pronta il 21 dicembre, quando all'autore giungono due lettere di Zamoyski che lo informano della data della rappresentazione, e che fra il 21 e il 22 dicembre Kochanowski la trascrisse in bella copia. L'impossibilità di "correggere" da lui lamentata nella dedicatoria, che tanto ha fatto discutere gli studiosi, significa solo che la fretta non gli ha permesso di emendare gli eventuali errori di trascrizione.

Le nozze di Zamoyski erano programmate per novembre, ma furono rimandate a causa dei suoi impegni politico-militari; allusioni al ritardo e alla mancanza di notizie si trovano nella dedicatoria. Zamoyski era stato il grande regista dell'elezione del re Stefan Batory (1576-1586), diventandone poi il braccio destro. Le sue nozze si collocavano in un momento delicato per lo stato polacco, fra la campagna di Danzica, mirata a sottomettere la città all'autorità del nuovo re, e le decisioni da prendere circa la spedizione militare in Livonia, oggetto delle mire di Ivan il Terribile. Proprio un paio di giorni dopo la rappresentazione doveva riunirsi in seduta plenaria la Dieta (inaugurata poi il 20 gennaio) per approvare nuove tasse finalizzate all'impresa: di qui la presenza del re a Varsavia (che non era ancora la capitale polacca).

Si può lecitamente supporre che negli auspici di Zamoyski lo spettacolo avesse un accento e un significato politico; e,

a quanto tramanda il suo biografo Reinhold Heidenstein, esso ebbe realmente l'effetto di eccitare gli animi alla guerra contro Mosca. Ma, più che al *Congedo*, tale effetto fu certamente dovuto all'*Orfeo sarmatico* recitato al termine della tragedia, poema – questo sì – appositamente composto da Kochanowski per l'occasione, in latino per riguardo al re che, di origine transilvana, non aveva padronanza del polacco. C'è chi ha ipotizzato che anche il finale del *Congedo* sia stato aggiunto, o modificato, in relazione all'attualità politico-militare. Non si deve commettere l'errore di interpretare il *Congedo* alla luce dell'*Orfeo*: questo poemetto d'occasione, pur di ottima fattura, ne è solo l'interpretazione contingente, mentre il *Congedo* è un capolavoro e un'opera assolutamente innovativa.

1.3. Genere e contesto culturale. *Il Congedo dei messi greci* è una tragedia regolare ispirata al teatro greco e alla tragedia rinascimentale italiana codificata da Gian Giorgio Trissino nella sua *Sofonisba* (1524), e come tale rispetta le tre unità aristoteliche di tempo, luogo e azione: gli eventi rappresentati si svolgono nell'arco di una giornata, in uno spazio collocato entro le mura di Troia, e il tema intorno a cui ruotano è la richiesta di restituzione di Elena avanzata dai messi greci.

Pare poco probabile che l'autore non ne fosse soddisfatto, come gli studiosi talora sostengono rifacendosi a quanto Kochanowski stesso afferma nella dedicatoria. Non si dovrebbe prendere alla lettera un genere per natura improntato al *topos humilitatis*; sotto questa "insoddisfazione" si intuisce piuttosto una certa inquietudine dettata dalla lucida consapevolezza della novità rappresentata da un'opera come il *Congedo* nel panorama polacco. Panorama che era allora, e a lungo rimarrà, terribilmente povero per quanto riguarda sia le forme di scrittura teatrale sia la pratica

stessa del teatro: poco più di un decennio prima del *Congedo*, Łukasz Górnicki espungeva dal suo *Cortigiano polacco* (1566), adattamento dell'opera di Baldassar Castiglione, i brani che avevano ad oggetto il teatro perché, come spiegava nella prefazione, “da noi non ci sono commedie come si deve, e nemmeno tragedie, sì che i Polacchi possano sapere (dico quelli senza *litteras*) che cos'è un *histrion*”, ossia un attore (Balcerzan, Rajewska 2007: 33). Né commedie, né tragedie, né – si capisce – edifici ad esse adibiti: il teatro in Polonia resta a lungo limitato al teatro scolastico e religioso. Il *Congedo* fu messo in scena in una località fuori Varsavia dove si trovava una residenza appartenente alla regina Anna: benché qualche studioso – “duratus patriis pruinis”, potremmo dire con le parole del sarmatico Orfeo – non si periti di ipotizzare che lo spettacolo possa essere stato allestito all'esterno (Ulewicz 1974, 58), data la stagione e il relativo clima a quelle latitudini appare assai più probabile e benevolo verso spettatori e attori che esso sia stato recitato in una sala del palazzo. Comunque sia, per certo, né gli attori erano professionisti (giovani di famiglie nobili, secondo le fonti storiche), né il luogo era normalmente adibito a teatro.

Simili allestimenti teatrali occasionali non erano d'altronde isolati, ne troviamo sporadiche tracce nelle cronache e nelle edizioni del tempo. Già nel 1522 un dramma intitolato *Iudicium Paridis de pomo aureo, inter tres deas, Palladem, Junonem, Venerem, de triplici hominum vita: contemplativa, activa ac voluptuaria*, dell'umanista tedesco Jakob Locher, venne recitato nel 1522 al castello reale dinanzi alla regina Bona Sforza e stampato nello stesso anno, per poi ricomparire adattato in polacco in un'edizione del 1542. E ancora prima, nel 1516, un dramma su Ulisse, *Ulyssis prudentia in adversis*, era stato rappresentato alla presenza dei Reali e pubblicato

sempre a Cracovia. Paride, Ulisse: niente di paragonabile al *Congedo* per valore letterario, ma è curioso che, fra i miseri lacerti di storia del teatro polacco, proprio il tema omerico mostri una singolare popolarità. Kochanowski sposterà l'interesse dal piano della morale personale – i tre modelli di vita, la virtù del singolo – a quello della morale pubblica, ossia alla dimensione etico-politica dei comportamenti. Ma il *Congedo* resta comunque “un fiore di serra” (Ulewicz 1974: 62) di provenienza esogena; e un *unicum*, poiché per molto tempo la tragedia rinascimentale sbocciata con tanto splendore su suolo polacco non avrà continuatori.

1.4. Fonti e modelli. La fonte primaria dell'evento narrato, l'ambasceria di Ulisse e Menelao a Troia, è il terzo libro dell'*Iliade* (vv. 205-224), notabene tradotto da Kochanowski in polacco col titolo *Monomachia di Paride e Menelao*. Kochanowski, *homo trium linguarum*, traduceva anche dal greco: i *Fenomeni* di Arato in latino, numerosi epigrammi dell'*Antologia palatina* in latino e in polacco e, sempre in polacco, un frammento (84 versi) dell'*Alceste* di Euripide. La traduzione di quest'ultimo e del III libro dell'*Iliade*, risalenti agli anni Sessanta, sono strettamente legati al *Congedo*, rispettivamente per tema e per tecnica versificatoria. Dopo una fase preparatoria in cui Kochanowski si esercita nella *translatio*, il *Congedo* segna il passaggio alla *aemulatio*. Il principale modello sembra essere il teatro di Euripide. Per ciò che esula dalla fonte omerica, gli studiosi segnalano l'uscita in polacco, nel 1563, di una compilazione delle storie troiane dei leggendari Darete Frigio e Ditti Cretese, intitolata *Istoria molto bella e dilettevole... sulla distruzione... dello stato troiano* (*Historyja barzo piękna, ucieszna... o zburzeniu... państwa trojańskiego*). Benché, fra le reminiscenze di lettura di Kochanowski, non sia da escludere quest'opera, così come altre più classiche lette direttamente in originale,

appare tuttavia non molto probabile che l'umanista Kochanowski, nel momento in cui prende a modello i tragici greci e Seneca, possa essersi affidato come fonte a una pubblicazione che rientra piuttosto nella "lunga durata" del Medioevo, come numerose altre opere che proprio nel secondo Cinquecento vengono polonizzate in virtù del loro valore narrativo, che ne fa apprezzati titoli di letteratura popolare al servizio di un mercato editoriale cittadino in sviluppo.

Non inganni, d'altronde, quella patina di polonizzazione che si nota anche nel *Congedo*, e che potrebbe far pensare a pratiche comuni in epoche anteriori. Una moderata attualizzazione, tale da non urtare per smaccato anacronismo, non era affatto estranea all'umanesimo rinascimentale. Il colorito locale che si coglie in certi *realia* e nella retorica di alcuni personaggi, l'anacronismo di certe allocuzioni monoteistiche (niente più che formulaiche, rientranti nei modi di dire comuni dei polacchi dell'epoca), restano comunque nei limiti delle pratiche consuete nella letteratura alta del tempo. Si tratta di lievi addomesticamenti volti ad avvicinare la materia al lettore/spettatore del tempo senza stravolgerla. La città-stato di Troia, il suo assetto istituzionale e i suoi funzionamenti vengono un po' adattati a quelli polacchi coevi, con un re che governa non in modo assoluto, ma appoggiandosi a un'assemblea che ricorda il Senato polacco; e Troia stessa è chiamata *Rzeczpospolita*, calco dal latino *res publica*, nome con cui comunemente ci si riferiva allo stato polacco-lituano, formalmente una monarchia, ma assai condizionata dalla nobiltà (la "szlachta"), che aveva i suoi organi di rappresentanza, locali ("sejmiki") e nazionali ("sejm"), e arrivava persino ad eleggere il re.

1.5. I personaggi. La gran parte degli studiosi ritiene che, nel *Congedo*, "non è importante il carattere, ma la posizione assunta da questo o quel personaggio di fronte alla

questione politico-morale; posizione che deriva dai loro interessi, idee, stati d'animo legati alla situazione in oggetto" (Szmydtowa 1964: 16). Si può concordare a condizione di non considerare i personaggi come statici, quasi maschere da moralità medievale, incarnazioni di vizi e virtù. Le figure principali del *Congedo* non hanno nulla della schematicità dell'allegoria; colpisce in esse, al contrario, la profondità del tratto psicologico, che si riflette a livello linguistico-espressivo. Statici e schematici sono solo i personaggi che non hanno un nome: il Nunzio, la Vecchia, il Capitano, il Prigioniero. Gli altri hanno un loro carattere, una loro vita interiore, che si riesce a cogliere dalle poche o tante battute che pronunciano. A partire da quelli femminili, Elena e Cassandra, i più autenticamente tragici dell'opera, la cui disperazione, pur di natura così diversa, possiede analoga, straordinaria forza psicologico-espressiva. E che dire di Priamo, re travicello, buono e onesto, ma debole e poco lungimirante, che al Consiglio, nelle funzioni istituzionali, si sforza di tenere una posizione *super partes* e poi, nel finale, mostra tutta la sua fragilità passando da un atteggiamento supponente, al limite del dileggio, verso Antenore, al riconoscergli ragione, e all'accettare infine la sua raccomandazione riconvocando in fretta e furia il Consiglio. Anche Paride non è soltanto un dissoluto, un amante della vita voluttuaria: è un corruttore e soprattutto, cosa che risulta evidente dai suoi discorsi, un manipolatore, che non solo sceglie astutamente gli argomenti adattandoli agli interlocutori, ma li piega, forzando i fatti, ai suoi scopi. Il rigore morale di Antenore resta costante, sì, ma si esprime in un diapason di tonalità molto ampio, che va dalla pacata razionalità alla severità arcigna, dall'ironia tagliente al monito accorato. La sua caratterizzazione come uomo probò e saggio, antitetica rispetto a quella che ne fa il traditore

per eccellenza (si pensi all'Antenora nell'Inferno dantesco), discende direttamente da Omero, ma non è da trascurare neppure un collegamento con gli anni trascorsi da Kochanowski a Padova, fondata secondo la leggenda proprio dall'eroe troiano, la cui "tomba" il giovane polacco aveva quotidianamente sotto gli occhi negli anni patavini. E infine il tonitruante Icetaone: non compare di *persona*, ne ascoltiamo solo il discorso come viene riferito dal Nunzio, ma è uno stile molto individualizzato. Anzi, fra i tre oratori citati dal Nunzio nel terzo episodio, è proprio lui il più sorprendente: Paride e Antenore ci erano già noti dal primo episodio, lui invece compare solo qui e, adottando una strategia retorica volta a solleticare il sentimento nazionale – ovvero a contrapporre all'orgoglio ferito dei Greci l'orgoglio ferito dei Troiani – indirizza l'azione verso la catastrofe. Si ritiene in genere che lo scontro ideale nel *Congedo* sia fra Paride e Antenore, ma il vero contrasto è fra Antenore e Icetaone. Paride è parte in causa, difende i suoi interessi. Antenore e Icetaone non sono parti in causa se non in quanto cittadini di Troia, dunque sono da considerare sullo stesso piano. Hanno però due modi opposti di trattare una vicenda altrui, nella quale non sono direttamente coinvolti: Antenore è il politico responsabile, Icetaone è il demagogo; il primo è un fedele consigliere capace di ragionare *sine ira ac studio*, il secondo è un tribuno bravo ad accendere gli animi con argomenti razionalmente deboli, ma emotivamente potenti. Se è vero che il *Congedo* è una tragedia politica, dotata di una evidente funzione didascalica, è vero anche che non si fronteggiano virtù o vizi astratti, ma persone, con i loro interessi privati, le loro passioni, le loro debolezze. La cosa pubblica, lo stato, per Kochanowski è la somma di individui concreti, e la politica è la derivante dei loro

pensieri e comportamenti. Si noti, peraltro, che gli dèi non intervengono e anche quando vengono invocati, lo sono in modo piuttosto tradizionale e formulaico. Il *Congedo* è una tragedia tutta umana, l'uomo è fabbro del suo destino. Vi si parla di Fortuna: ma anch'essa in realtà è invocata solo da Elena, il personaggio più passivo del dramma. La tragicità non nasce dal volere degli dèi, ma dalle dinamiche dei comportamenti umani, come in Euripide.

1.6. La metrica. *Il congedo dei messi greci* è un'opera diversificata sotto l'aspetto metrico. Si compone di 605 versi di varia misura, dall'ottonario al tredecasillabo, in larghissima prevalenza non rimati (569) ad eccezione di due cori che presentano rime bacciate. Il terzo coro è un tentativo di imitazione della metrica classica, idea simile a quella che troviamo secoli dopo nelle *Odi barbare* di Carducci e sperimentata in precedenza da Kochanowski nella già menzionata traduzione di un brano dell'*Alceste* di Euripide. Proprio tale traduzione può essere considerata una sorta di prova tecnica, sia nella riproduzione della metrica antica, sia nell'uso del verso sticomitico, che ritroviamo nel primo episodio del *Congedo*. La maestria di cui Kochanowski dà prova nella polimetria del *Congedo* è evidente anche nel fatto che i passaggi di metro sono sempre collegati all'azione: ne scandiscono il ritmo, sottolineando il cambio di situazione, di scena, di atmosfera, di tema, con uso sapiente di emistichi isolati e *antilabi*.

La *varietas* del *Congedo* può essere ricondotta a tre modelli: lo schema dominante è il verso sillabico sciolto, con cesura regolare, utilizzato negli episodi, ossia nella parte drammatica vera e propria, e in alcuni brevi interventi del coro; vi è poi il verso sillabico rimato, utilizzato in due cori cantati; e infine il verso sillabotonic non rimato, utilizzato soltanto nel terzo coro cantato. Si ritiene comunemente

che Kochanowski abbia mutuato l'idea del verso sciolto, e il vasto uso dell'inarcatura ad esso collegato, dalla *Sofonisba* di Trissino; anche le rime e l'anisometria nei cori sarebbero riconducibili all'umanista vicentino. La sticomitia del primo episodio deriva invece direttamente dal teatro classico greco.

2.

La traduzione

2.1. Piccola premessa metodologica. “Se il *Congedo dei messi greci* avesse trovato a suo tempo un traduttore consonno in italiano o in latino, o se almeno, nell'Ottocento e Novecento, il polacco fosse stato una delle lingue ‘obbligatorie’ degli studiosi, alla stregua, per esempio, di francese, inglese, italiano, tedesco o spagnolo, la tragedia di Jan Kochanowski avrebbe oggi un posto universalmente riconosciuto e una rinomanza europea all'interno della produzione letteraria del suo secolo”, scrive un commentatore odierno (Ulewicz 1974, 68). Così non è stato e, anzi, il *Congedo* è rimasto, insieme al *Canto della notte di San Giovanni*, l'unica tra le opere maggiori di Kochanowski a non aver trovato sin qui un traduttore nella lingua del sì.

L'orizzonte strategico entro cui ci si è mossi cimentandosi a colmare tale lacuna è stato duplice: da un lato si trattava di rendere accessibile, ovvero intelligibile, un testo lontano nello spazio e nel tempo, dall'altro di preservarne la diversità, soprattutto temporale – di riprodurre, cioè, quell'effetto di alterità che il lettore polacco di oggi percepisce quando legge la lingua rinascimentale di Kochanowski. In questo senso s'intende l'equivalenza di effetto di cui parlano i traduttori: la traduzione sta, idealmente, al lettore italiano di oggi come il testo scritto da Kochanowski sta al lettore polacco di oggi.

Detta altrimenti, l'approccio adottato nel processo traduttivo è di tipo ermeneutico, il che significa che è sì necessario conservare l'alterità spazio-temporale del testo straniero, ma in modo tale da renderne al contempo possibile l'incontro con il lettore; e poiché l'incontro senza comprensione è infruttuoso, la diversità riprodotta in traduzione, lungi dal costituire un ostacolo per il lettore, dovrà apparirgli piuttosto come un segnale della distanza che lo separa dall'Altro.

2.2. Il metro. La prima decisione che un traduttore deve assumere misurandosi con testi di questo tipo riguarda il metro. Sia come sia per la poesia verlibrista del Novecento, ma di fronte alla poesia prenovocentesca occorre prestare la massima attenzione alle caratteristiche formali – e ciò per vari motivi, non ultimo proprio la preservazione della sua prenovocentesca alterità. Tradurre la poesia tradizionale senza ritmo e senza rime è come pretendere di giocare a tennis senza rete, è stato detto: niente vieta di farlo a scopi didascalici, per spiegare il gioco, per descriverlo; ma non certo per imitarlo, ossia per giocare. Così scriveva nella sua *Posta letteraria* la poetessa premio Nobel Wisława Szymborska: “La poesia (qualunque altra cosa se ne possa dire) è stata e sarà un gioco, e non ci sono giochi senza regole. Lo fanno i bambini. Perché gli adulti lo dimenticano?” (Szymborska 2008: 979).

Le caratteristiche della versificazione – innanzitutto l'isosillabismo e il verso sciolto, poi la rima nei pochi casi in cui è presente, e il ritmo nel terzo stasimo – sono state ritenute componenti irrinunciabili del *textum* e conseguentemente riprodotte in traduzione, secondo i seguenti criteri.

Nella parte drammatica della *Odprawia* la misura prevalente è il tredecasillabo, o alessandrino polacco, seguito per frequenza dall'endecasillabo e dal dodecasillabo. L'endecasillabo è stato reso con identica misura, mentre il tredecasillabo,

sostanzialmente estraneo alla tradizione italiana, è stato sostituito con il doppio settenario, o alessandrino italiano: non però nella forma originaria, martelliana, con emistichi parossitoni e ritmo giambico costante, e un generale effetto di monotonia, bensì nella variante carducciana, con emistichi anche sdrucchioli o tronchi, una cesura netta che esclude la sinalefe e anisocronismo di ritmo e sintassi. Il doppio settenario è stato scelto anche per rendere i dodecasillabi del monologo di Cassandra, ricorrendo a un'amplificazione piuttosto comune nella resa metrica in traduzione.

Nei cori si sono compiute scelte diverse in base alle caratteristiche dell'originale. Il primo stasimo è anisometrico: ciascuna strofa si compone di un distico di ottonari baciati più un distico di tredecasillabi baciati. Mantenendo l'eterometria e le rime, la misura è stata resa più capiente: due doppi quinari più due doppi settenari. Il secondo stasimo in Kochanowski è invece in dodecasillabi baciati; nella versione si è mantenuto lo schema delle rime, mentre la misura ha conosciuto una modifica rara, poiché ha portato a una riduzione del numero di sillabe, undici, anziché a una dilatazione come solitamente avviene nella traduzione della poesia. Il motivo è tutto interno alla cultura d'arrivo: l'equivalente numerico del dodecasillabo polacco, ovvero il senario doppio, ha infatti nella tradizione italiana un andamento naturalmente dattilico con anacrusi in prima sillaba, associato com'è al celebre coro dell'*Adelchi* manzoniano ("Dagli atri muscosi dai fori cadenti..."), mentre l'incipit del coro cochanoviano doveva avere proprio in prima sillaba l'accento forte, data l'anafora di primo e terzo verso ("voi [...] voi [...]"). L'anafora avrebbe potuto, naturalmente, essere ricondotta al ritmo manzoniano facendola precedere da un "o" vocativo, che avrebbe però reso patetica e artificiosa un'invocazione che in polacco è asciutta e diretta. Si è

perciò optato per l'endecasillabo. Valga come eccezione alla regola della dilatazione teorizzata da Michele Colucci, alla quale è invece conforme la precedente versione del componimento eseguita da Anton Maria Raffa in doppi settenari rimati a versi alterni.

Il terzo stasimo si è rivelato il più complesso da tradurre proprio a causa della sua peculiarità metrica. In esso Kochanowski compie un singolare esperimento, applicando alla poesia polacca, che è sillabica come l'italiana, una veste classica, ricalcando cioè in un diverso sistema poetico l'andamento ritmico della poesia antica. L'esito cui giunge è un verso sillabotonicato che ha un incedere dattilico-trocaico con accenti fissi sulla quarta e sulla nona sillaba, in un involucro che, ad eccezione di un paio di decasillabi iniziali e finali, si presenta con l'aspetto di novenari. In traduzione, ambendo a riprodurre il ritmo cochanoviano, si è optato per una serie di quinari abbinati con accento fisso sulla quarta e sulla nona sillaba e cesura netta ad autonomizzare i due emistichi escludendo la sinalefe. Il rischio di monotonia è scongiurato anche qui dagli enjambement che, grazie all'anisocronismo delle clausole logico-sintattiche e delle clausole metriche, straniano la sintassi dinamizzando la dizione. Tali inarcature, è bene precisarlo, lungi dal rappresentare un arbitrio del traduttore, sono abbondantemente presenti nell'originale, addirittura nell'85% circa dei versi (Kochanowski 2021: 50).

2.3. Lo stile. Lo stile di Kochanowski, il miglior esempio di classicismo rinascimentale polacco, appare caratterizzato da un'eleganza naturale, non artificiosa, prodotta da un *ornatus* ricco ma non ostentato, una sintassi sempre perspicua pur nell'abbondanza di inversioni poetiche, un lessico che, pur nell'arcaicità dei vocaboli e soprattutto delle forme, risulta nel complesso intellegibile a un polacco di oggi.

Queste caratteristiche si è cercato di ricalcare nella versione italiana, senza mai dimenticare, peraltro, che il *Congedo* non è solo un testo drammatico, ma anche scenico. Non è, cioè, solo letteratura, ma teatro nel senso pieno della parola.

Quanto all'*ornatus*, le figure retoriche sono dosate, per quantità e per natura, in base ai personaggi (stile individualizzato) e ai momenti del dramma, e armonizzate con il tono dell'enunciato, che spazia dal colloquiale al solenne. Metafore, metonimie, similitudini, perifrasi sono fedelmente riprodotte in traduzione, così come gli epiteti, la cui funzione ornamentale è spesso solo apparente: si veda per esempio nelle prime battute della sticomitia iniziale lo scambio di cortesie fra Paride, che definisce "probo" ("cny") Antenore, e questi che ricambia con "nobile principe" ("zacny królewicze"), dove la convenzionalità delle espressioni è in realtà veicolo di ipocrita *captatio benevolentiae* da parte di Paride e di (ironica?) reverenza da parte di Antenore. Anche le numerose figure della ripetizione, che a Kochanowski servono per arricchire l'eloquio, tanto più in assenza delle rime, sono tendenzialmente riprodotte, o compensate, come si può vedere da questi pochi esempi: la triplice, sentenziosa figura etimologica citata da Paride "ręka umywa rękę, noga nogi / wspiera: przyjaciel port przyjacielowi" è tradotta come "Se mano lava mano, e piede è a piede / sostegno, l'amico è un porto all'amico" ed ha una coda, anch'essa riprodotta, nella replica di Antenore ("przyjaciel [...] przyjacielska" – "amico, e non da amico"); nel terzo stasimo la doppia figura etimologica riferita a Paride e al giudizio delle tre dee, "śmierci podległy – nieśmiertelne / uznawca twarzy rozeznawał", è resa con "quel cernitore – di morte suddito – / volti immortali ardì discernere"; e l'accusa di Cassandra ad Apollo "wieszczego ducha dawszy, nie dałeś" diventa "lo spirito profetico dandomi non hai dato".

Quanto alla sintassi, le figure dell'ordine delle parole, in particolare le anastrofi, tipiche del linguaggio poetico e assai frequenti nell'originale, sono ampiamente presenti anche nella traduzione, non necessariamente nello stesso luogo, ma con la cura costante a riprodurre la funzione espressiva, laddove essa è marcata, e a non sconfinare mai in un'astrusa *mixtura verborum*, fuorviante rispetto alla *perspicuitas* dello stile cochanoviano. L'uso regolare dell'enjambement, come detto, rende la dizione nel *Congedo* estremamente mossa ed è pertanto replicato in traduzione.

Eccoci infine al lessico. Nel tradurre testi temporalmente lontani la cui lingua suoni arcaica al lettore contemporaneo, la strategia più consona è quella volta a bilanciare la spinta verso il passato, che se eccessiva produrrà un testo erudito ma artificioso, e la spinta verso il presente, che se esclusiva implica il rischio di neutralizzare l'affascinante diversità che spira dai testi antichi – e che è forse il motivo per cui le traduzioni endolinguistiche dei classici sono praticate solo come parafrasi sui banchi di scuola o come raro esperimento di riscrittura d'autore, si pensi al *Decamerone* di Aldo Busi o a quella, recentissima e molto discussa, che ha riguardato proprio il *Congedo* cochanoviano, "trascritto" in polacco moderno da Antoni Libera.

Ogni traduzione "è sempre e innanzitutto un movimento storico" (Berman 2003: 99): ma, traducendo per gli italiani di oggi, occorre permettere loro di avvertire che si tratta di un testo antico, e lo si può fare introducendo appunto qualche *segnale* estraniante, ma non ostacolante, nel lessico – una patina arcaica che non inibisca la comprensione. Un uso moderato di arcaismi, nel tradurre un testo risalente a quasi mezzo millennio fa, è quanto serve a man-tenerne l'alterità senza farne una reliquia linguistica.

Gli arcaismi cui si è fatto, dunque, moderatamente ricorso sono sia morfologici (qualche elisione in pronomi, avverbi, articoli o forme verbali) sia lessicali. Termini come “coniu-gio” per ‘matrimonio’, “commettere” per ‘affidare’, “salsi” per ‘salati’ o “spira” per ‘soffia’ non creeranno grandi ostacoli alla comprensione, poiché si associano a parole di uso comune che hanno la stessa radice. Anche “solere” coniugato alla prima presente (“soglio”), pur percepito come stile elevato, sarà facilmente intellegibile, così come “folia” per ‘favola’ o “talamo” per ‘letto’ non dovrebbero causare difficoltà a chi abbia un minimo di memoria scolastica; men che meno le varianti grafiche rare usate in funzione straniante, come “honorario” per ‘onorario’, con lo scopo di staccare il termine dall’accezione burocratica cui è oggi associato. Quanto agli aggettivi composti presenti nel terzo stasimo, essi ricalcano uno stilema tipico di Omero e, riprodotti in traduzione, contribuiscono a potenziare l’elevatezza e l’effetto anticheggiante dato dal metro. In due casi il composto è stato ricalcato esattamente: “białoskrzydła” come “bianco-alata” e “trupokupcze” come “necroperna”; in un altro si è preferito scioglierlo, laddove il monte Ida è definito da Kochanowski “stokorodna”, con un neologismo non registrato dai dizionari dell’epoca che si sarebbe anche potuto rendere con ‘generafonti’ o ‘fontigeno’, ma che, per ragioni di gusto, si è reso con un analitico “padre di fiumi”.

Occorre infine spiegare come si è operato con le incoerenze del cronotopo. Affinché la tragedia suoni attuale all’orecchio dei suoi contemporanei, Kochanowski introduce alcuni anacronismi e anacronismi – sfasamenti rispetto al tempo e al luogo dell’azione – che rimandano alla realtà politico-sociale e culturale polacca della seconda metà del Cinquecento.

Riprodurre tal sfasamenti in traduzione avrebbe ottenuto, paradossalmente, l’effetto opposto rispetto a quello cercato

da Kochanowski: avrebbe infatti trasformato quello che per un polacco del XVI secolo era un procedimento di addomesticamento, volto ad avvicinarli la materia omerica, in un procedimento che per il lettore italiano del XXI sarebbe invece di straniamento, volto ad allontanargliela. L’effetto sarebbe stato grottesco. Ciò considerato, nella traduzione tali termini fuori luogo e fuori tempo sono stati eliminati, oppure sostituiti rendendoli conformi al cronotopo omerico. Perciò “rzeczpospolita”, calco dal latino *res publica* e termine con cui era chiamato lo stato polacco-lituano ai tempi di Kochanowski, è stato tradotto ora come “patria” ora come “cosa pubblica” a seconda del contesto, mai come ‘repubblica’; mentre “panowie” (‘signori’), termine designante i nobili polacchi del Cinquecento, è stato ommesso o sostituito, e reso con “signori” solo laddove serve a rendere una sfumatura ironica.

Alcuni adattamenti cochanoviani sono stati invece mantenuti, nei casi in cui ripristinare il cronotopo omerico avrebbe rasentato l’ipercorrettismo. In coerenza con la scelta dell’autore, dovuta alla maggiore familiarità del suo pubblico con la cultura latina rispetto a quella greca, si è così mantenuto il nome Venere, anche se il contesto greco del *Congedo* avrebbe richiesto per la dea il nome Afrodite; e si è mantenuto il monoteismo di fondo per cui non si fa appello soltanto a un dio fra i tanti o agli dèi, bensì a Dio, anacronismo presente per lo più in locuzioni consolidate nel dire comune, come “Dio mi guardi” o “voglia Iddio”, e comunque piuttosto usuale per l’umanesimo rinascimentale. Si è infine tradotto “szabla” con “sciabola” pur nella consapevolezza che si tratta di un anacronismo, come lo era, peraltro, la stessa parola polacca rispetto al cronotopo troiano: sarebbe stato un peccato eliminare proprio uno dei rarissimi *polonismi* presenti nella lingua italiana.

Una postilla, infine, sulla natura teatrale del testo. Si narra che lo sceneggiatore americano Christopher Hampton, prendendosi con i traduttori provenienti dall'accademia, affermasse di preferire qualcuno che sappia scrivere dialoghi a qualcuno che sappia le lingue (Randaccio 2016: 49). Memori di tale aneddoto, e con l'intento di riprodurre la "performatività" del testo, si è cercato di combinare l'esattezza filologica e la precisione stilistica con l'efficacia scenica, che è poi tutt'uno con il suo valore letterario. Solo qualche esempio: nel primo episodio, il serrato scambio di battute tra Antenore e Alessandro è caratterizzato da un tono spiccatamente sentenzioso, come anche – in certe parti – malizioso e ironico; questo tono – ritenuto la "dominante" del testo in tali frammenti – si è voluto riprodurre, così come si è cercato di ricreare il linguaggio colorito dell'oratoria parlamentare di Icetaone, la cui dominante è da cercare nell'enfasi persuasiva del tono e nella figuratività del linguaggio. Analogamente si è cercato di rendere il tono concitato, il ritmo serrato, l'affastellarsi di immagini che caratterizza il monologo di Cassandra, col suo inizio nervoso che esprime il tormento interiore tramite una serie di contrasti e immagini di asservimento culminanti nell'impersonale "gwałt mi się dzieje" (lett. 'violenza mi accade', restituito con un impersonale "mi è fatta violenza", il cui piccolo scarto metrico - recuperato con dieresi - rafforza la drammatica centralità della constatazione) e nel grido finale "io non sono più mia", che ricorda il michelangiolesco "come può esser ch'io non sia più mio".

2.4. Piccola chiosa teorica. Negli studi sulla traduzione vi è, da sempre, la tendenza a ragionare in termini binari. Si separa, per esempio, ciò che è semantico da ciò che è estetico, ciò che è interpretativo da ciò che è decorativo. È consuetudine, così, distinguere anche fra traduzione

poetica e traduzione filologica, come se le due cose non potessero andare insieme. Non si fa forse un torto ai filologi considerandoli come algidi notai di una fedeltà intesa come letteralità? E non si fa forse un torto anche ai poeti, vedendoli solo come languidi spasimanti di "belle infedeli"? La pensava così anche Nullo Minissi, uno dei tre eccellenti traduttori italiani di Kochanowski insieme a Enrico Damiani e Anton Maria Raffo, che definiva le proprie versioni poetiche delle *Frasche* come "rigorosamente fedeli" e, presentandole come il "punto conclusivo e inequivoco d'un lavoro filologico", aggiungeva: "Per questo là, dove il senso è dibattuto, possono servire di guida a un'interpretazione criticamente fondata" (Minissi 1995: 54).

L'approccio binario prevale anche nella moderna traduttologia ispirata all'ermeneutica schleiermacheriana. La strategia addomesticante è oggi spesso oggetto di biasimo, poiché riconduce l'Altro al Proprio; l'etica della traduzione privilegia la strategia opposta, esotizzante. Eppure ciascun traduttore, per quanto possa subire il fascino della filosofia del tradurre, sa che nella pratica l'alternativa all'etnocentrismo non potrà mai essere la "letteralità" teorizzata da Berman, chiusa anch'essa nel rigido orizzonte binario che oppone omologazione e esotizzazione. L'inclusione della diversità – applicata al processo traduttivo – richiede un movimento continuo, non unidirezionale ma sempre avanti e indietro, fra lettera e senso, autore e lettore. È questo lo spazio del processo traduttivo: uno spazio intermedio, interstiziale, continuamente tra.

Il traduttore è un mediatore e, in quanto tale, tutte le ideologie, anche traduttive, dovrebbero essergli estranee; è il testo, nel suo intero e nelle sue parti, che deve di volta in volta dettargli la strategia. Un bravo poeta polacco, Jan Twardowski, metteva al centro della sua poetica lo sforzo

di non “fare schermo” con la sua persona all’Assoluto (Twardowski 2009: 40); la poesia-manifesto di Twardowski è intitolata significativamente *Trasparenza*. Non è, mi pare, l’invisibilità, e nemmeno la visibilità, bensì la *trasparenza*, la condizione a cui l’etica della traduzione chiama il traduttore: una condizione altra rispetto a ogni ancillarità (il traduttore come servitore di due padroni), ma anche rispetto a ogni esaltazione (il traduttore come secondo autore). Si noti che per “trasparenza” non intendo affatto ‘perspicuità’ o ‘scorrevolezza’, come fa Lawrence Venuti (1999: 26 e passim), bensì uno stile che lasci trasparire lo stile dell’originale, facendone risaltare la scorrevolezza laddove esso è scorrevole e la non scorrevolezza o non perspicuità laddove sia ostico o oscuro. Trasparenza e invisibilità sono concetti differenti: è trasparente qualcosa che lascia apparire attraverso, giusta l’etimologia del termine (“trans-parere”), mentre invisibile è qualcosa che non si vede; ciò che è trasparente, come l’acqua, si vede, se ne percepisce la presenza come medium. Il traduttore, d’altra parte, sa che la trasparenza in traduzione può essere solo strategica, e che la rifrazione è un’evenienza insita in ogni passaggio da una sostanza all’altra, anche linguistica. Il passaggio traduttivo non restituisce mai un’immagine identica dello straniero, ma una sua riproduzione, che sarà tanto più somigliante quanto maggiore sarà la ricerca di trasparenza.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BALCERZAN E., RAJEWSKA A. (a cura di) (2007), *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- BERMAN A. (2003), *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, a cura di G. Giometti, Macerata: Quodlibet.
- CECCHERELLI A. (2004), *Jan Kochanowski (1530–1584)*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Torino: Einaudi, pp. 70–84.
- (2020), *Sulla ricezione di Jan Kochanowski in Italia (1985–2020)*, “PL.IT / rassegna italiana di argomenti polacchi”, XI, pp. 172–181 (online).
- COLUCCI M. (1993), *Del tradurre poeti russi (e non solo russi)*, “Europa Orientalis”, XII, 1, pp. 107–127 (online).
- JAKOBSON R. (1981), *The Dominant*, in Idem, *Selected Writings*, vol. 3: *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, The Hague: Mouton, pp. 751–756.
- KOCHANOWSKI J. (1974), *Odprawa posłów greckich*, oprac. T. Ulewicz, wydanie dwunaste przejrane i uzupełnione, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- (1995), *Frasche*, introd., trad. e note di N. Minissi, Milano: BUR.
- (2011), *Foricoenia. I cenafuori. Pieśni. Le odi*, a cura di A.M. Raffo, “In Forma di Parole”, 3 (ripubblicato in *È dolce al giusto tempo far follia. Un'antologia personale della poesia polacca*, trad. di A.M. Raffo, a cura di A. Ceccherelli, Roma: Lithos, 2019).
- (2019), *Elegiarum Libri Quattuor*. Edizione critica commentata, a cura di F. Cabras, Firenze: Firenze University Press.
- (2020), *Treny Treni Lamenti*, trad. di U. Norsa e Enrico Damiani, a cura di G.O. Fasoli, introduzione. di L. Marinelli, Lugano: Agorà & Co.

— (2021), *Odprawa posłów greckich*, oprac. T. Witczak przy udziale M. Osiewicza oraz M. Szczot i M. Janickiego, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich.

— (2023), *Odprawa posłów greckich*, transkrypcja na współczesną polszczyznę A. Libera, Warszawa: PIW.

MINISSI N. (1995), *La traduzione*, in K. Żaboklicki, M. Piacentini (a cura di), *Cultura e traduzione*. Atti del Convegno dei polonisti italiani svoltosi all'Accademia Polacca di Roma il 9 dicembre 1994, Varsavia-Roma: Accademia Polacca delle Scienze, pp. 53-56 (online).

NOWICKA-JEŻOWA A. (2018), *Jan Kochanowski. Dieci saggi*, Roma: Accademia Polacca delle Scienze (online).

PELC J. (2001), *Kochanowski. Szczyt renensansu w literaturze polskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

RANDACCIO M. (2016), *Performabilità, interculturalità, performatività*. L'esempio di Non si paga! Non si paga!, in H. Lozano Miralles, A. C. Prenz Kopusar, P. Quazzolo, M. Randaccio (a cura di), *Traduzione aperta, quasi spalancata: tradurre Dario Fo*, Trieste: EUT, pp. 47-61.

SZYMBORSKA W. (2008), *Opere*, a cura di P. Marchesani, Milano: Adelphi.

SZMYDTOWA Z. (1964), *Poeci i poetyka*, Warszawa: PWN.

TWARDOWSKI J. (2009), *Affrettiamoci ad amare*, scelta e cura di A. Ceccherelli, Genova-Milano: Marietti 1820.

VENUTI L. (1999), *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Roma: Armando editore.

INDICE

Il congedo dei messi greci	7
Orfeo sarmatico	63
Note critiche	71
Conflitto di interessi e poesia. Una tragedia dalla Polonia del Cinquecento di <i>Andrea Ceccherelli</i>	99

FIORI POLACCHI

Collana diretta da Andrea Ceccherelli

1. Jan Kochanowski, *Il congedo dei messi greci*

traduzione di Andrea Ceccherelli

2. Małgorzata Lebda, *Mer de Glace*

traduzione di Linda Del Sarto

Finito di stampare
il 13 febbraio 2024 presso
Lineagrafica srl
(Città di Castello)

valigierosse.it