BIBLIOTECHE D'EUROPA

UCRAINA

BIBLIOTECHE D'EUROPA — UCRAINA

LESJA UKRAJINKA

Cassandra

Poema drammatico

Testo ucraino a fronte

AD VERITATEM

© 2026 Luigi Gaggero per gli apporti creativi originali della presente edizione.

Introduzione, versione italiana e apparati a cura di Ad Veritatem.

Direzione e cura editoriale: Luigi Gaggero.

Testo ucraino: Lesja Ukrajinka, Zibrannja tvoriv u 12 tomach, IV, Kyiv, Naukova Dumka, 1976, pp. 9–99; per il seguito della scena VII, note alle pp. 335–336. Emendamenti e criteri nella Nota al testo.

L’opera originale di Lesja Ukrajinka è di pubblico dominio.

Biblioteche d’Europa — Ucraina

adveritatem.it

ISBN 979-12-5831-018-8

Prima edizione, 2026

Introduzione

Troia è ancora in piedi, benché la guerra duri ormai da molti anni, quando Cassandra entra nel gineceo della reggia di Priamo e trova Elena intenta a filare lana purpurea. La donna per la quale Greci e Troiani si combattono è splendidamente vestita, siede sopra uno sgabello intagliato, porta alla cintura uno specchio d'argento; non sembra avere, almeno in quel momento, preoccupazioni maggiori di quelle che accompagnano una giornata qualsiasi della vita di corte. Vedendo Cassandra, la saluta affettuosamente e la chiama sorellina: dopotutto vive a Troia con Paride, che di Cassandra è fratello, e l'appellativo dovrebbe suonare naturale. Ma la profetessa, dopo averla fissata con uno sguardo che sembra attraversarne il corpo per vedere qualcosa al di là, respinge il saluto: «Noi non siamo sorelle». Elena se ne offende, e quando Cassandra le dice che è sorella della morte, l'offesa diventa paura. Comincia così il poema drammatico di Lesja Ukrajinka, con una lite di famiglia nella quale la cortesia, il risentimento, la bellezza e la morte si trovano riuniti prima ancora che il lettore abbia avuto il tempo di sedersi.

Il piccolo specchio che Elena porta alla cintura viene subito chiamato in causa. Cassandra glielo fa prendere, si accosta a lei e la invita a guardare: due donne, due volti, nessuna somiglianza; e tuttavia è proprio Elena, con quella bellezza davanti alla quale si inchinano gli anziani, ammutoliscono i guerrieri e Paride dimentica perfino la patria, a essere per Cassandra la vera sorella della morte. La profetessa sa bene che quel potere esiste, perché confessa di subirlo lei stessa, e intanto riconosce nell'immagine riflessa ciò che Elena non potrebbe vedervi: la rovina che la seguirà, il sangue che sarà versato, il ritorno in Grecia del quale la donna ancora non sa nulla. Elena si difende come può, appellandosi a ciò che le è effettivamente accaduto e contestando le parole dell'altra: non ha baciato Paride nel momento indicato da Cassandra, né l'esercito acheo è comparso all'orizzonte il giorno del suo arrivo. Ha ragione, per quanto ne sa. Cassandra vede avvenimenti ancora lontani come se le stessero davanti agli occhi e non dispone di alcuna prova che possa comunicarli a chi vive soltanto nel presente. La contesa nasce dalla differenza fra queste due esperienze del tempo, entrambe reali per chi le vive, e dalla difficoltà di tradurre l'una nella lingua dell'altra.

È già contenuta in questa scena la singolare invenzione di Ukrajinka. La vicenda di Cassandra appartiene a una delle storie più conosciute

dell'antichità: la figlia di Priamo possiede il dono della profezia e la maledizione di non essere creduta, annuncia la distruzione di Troia e viene trascinata prigioniera fra i vincitori. Di lei sappiamo in anticipo ciò che conta maggiormente, come sappiamo che Ettore morirà e che il cavallo introdotto nella città porterà i Greci dentro le mura. A che serve, allora, raccontare ancora questa storia? La risposta di Ukrajinka consiste nel prendere sul serio una circostanza che il racconto mitologico, per la sua stessa brevità, lascia quasi sempre nell'ombra: Cassandra deve continuare a vivere fra gli uomini ai quali annuncia la catastrofe. È figlia, sorella, donna innamorata, sacerdotessa, principessa di una città assediata; possiede una conoscenza straordinaria e insieme dipende, come tutti, dalle parole, dalle decisioni e dagli affetti degli altri. Troia, intanto, deve procurarsi alleati, preparare matrimoni, organizzare la difesa, celebrare i morti e, finché le resta qualche motivo per farlo, continuare a sperare. La fine è certa per lo spettatore, ma nessuno dei personaggi può vivere come se fosse già arrivata. È in questa distanza fra il futuro conosciuto e il presente da abitare che il mito acquista una nuova, sorprendente complessità.

Nell'*Agamennone* di Eschilo incontriamo Cassandra ormai prigioniera, davanti alla casa nella quale sarà assassinata insieme al re che l'ha condotta con sé; la sua visione attraversa i delitti passati degli Atridi e riconosce quello imminente, mentre l'orrore della casa sembra raccogliersi nella sua voce. Nelle *Troiane* di Euripide, fra le rovine della città, la profetessa trasforma il linguaggio delle nozze in un canto insieme esaltato e funebre, annunciando al vincitore la distruzione che porterà nella propria dimora. Ukrajinka riporta Cassandra a Troia prima della caduta e le restituisce il lungo, faticoso rapporto con una comunità ancora viva. Il dono profetico entra così nelle conversazioni delle sorelle, nelle dispute dei fratelli, nelle trattative militari, nella vita quotidiana dei servi e dei soldati. La tragedia acquista una dimensione che potremmo chiamare politica, se a questa parola restituiamo il suo significato più concreto: il problema di come gli uomini possano vivere insieme, decidere, obbedire, convincersi e agire quando nessuno dispone di una verità che tutti siano in grado di riconoscere.

A dare questa nuova forma al mito fu una scrittrice ucraina che aveva fatto della familiarità con le letterature europee una parte essenziale della propria formazione. Lesja Ukrajinka, pseudonimo di Larysa Kosač-Kvitka, nacque nel 1871 a Zviahel, in Volinia, e morì nel 1913 a Surami, in Georgia. Figlia della

scrittrice Olena Pčilka e nipote dell'intellettuale Mychajlo Drahomanov, crebbe in un ambiente nel quale la cultura ucraina si coltivava attraverso lo studio, la traduzione e il confronto con lingue e tradizioni diverse. Conobbe le letterature antiche e moderne, viaggiò, trascorse lunghi periodi lontano dalla propria terra anche a causa della tubercolosi, che segnò dolorosamente la sua esistenza. Sarebbe facile cercare nella malattia la spiegazione della sofferenza di Cassandra; ma l'esperienza personale, quando diventa letteratura di questa qualità, ha già cessato di appartenere soltanto a una biografia. Ciò che colpisce in Ukrajinka è proprio la capacità di dare ai propri personaggi ragioni diverse dalle sue, di farli vivere secondo una necessità che il loro creatore non interviene continuamente a giudicare.

Scrivere in ucraino un grande dramma sul mito troiano significava inoltre prendere possesso di una materia che apparteneva da secoli al patrimonio letterario europeo, in un momento nel quale l'uso pubblico della lingua ucraina continuava a subire le restrizioni imposte dall'Impero russo, fra cui quelle del decreto di Ems del 1876. L'operazione possedeva dunque anche una forza culturale e civile: in quella lingua si potevano affrontare Eschilo e i problemi della tragedia, parlare della necessità, della libertà, della conoscenza e del potere. Sarebbe tuttavia riduttivo cercare sotto gli elmi troiani una corrispondenza precisa con le autorità contemporanee o trasformare Cassandra in un portavoce della questione nazionale. Il mondo greco, proprio grazie alla sua distanza, permette a Ukrajinka di formulare domande che il presente rende urgenti senza limitarne la portata; e l'opera appartiene alla letteratura ucraina attraverso lo stesso gesto con cui entra, con assoluta naturalezza, nella grande conversazione letteraria europea.

Della nascita di *Cassandra* possediamo una testimonianza particolarmente preziosa: una lettera scritta da Sanremo a Ol'ha Kobyljans'ka nel marzo 1903, nella quale Ukrajinka parla del personaggio che sta prendendo forma nella sua immaginazione. Cassandra vi appare inquieta, appassionata, tormentata da una conoscenza che avverte con forza e che non riesce a rendere convincente per gli altri; la sua visione ha qualcosa di intuitivo, quasi nervoso, e il rapporto fra ciò che annuncia e ciò che accade rimane per lei stessa fonte di angoscia. La lettera illumina l'origine del progetto e aiuta a capire perché la profezia, nel dramma, assomigli così poco a una dimostrazione. L'opera richiese tuttavia ancora diversi anni di elaborazione e porta, alla fine, la data del 5 maggio 1907, a Jalta. Quel che la scrittrice aveva intravisto nel 1903 doveva diventare una

costruzione teatrale, e dunque prendere corpo attraverso una successione di azioni, incontri e conflitti nei quali anche le idee più profonde sarebbero state sottoposte alla prova della vita.

A questa costruzione Ukrajinka subordina con grande libertà il materiale mitologico. Dolone parte per la sua ricognizione dopo la morte di Ettore, mentre nell'*Iliade* la missione appartiene a un'altra fase della guerra; Paride è ancora vivo nella notte in cui Troia viene conquistata; il Palladio, che secondo una diversa tradizione viene sottratto prima dell'ingresso del cavallo, cade nelle mani dei vincitori durante l'assalto finale. Sono spostamenti significativi, perché consentono a vicende originariamente separate di incontrarsi e di illuminarsi a vicenda. L'amore di Cassandra per Dolone, il conflitto fra i figli di Priamo, la rivalità dei due indovini, la difesa del tempio e l'inganno di Sinone vengono raccolti entro una medesima progressione drammatica. La tradizione antica offre personaggi, episodi e destini; Ukrajinka li dispone secondo una necessità nuova, facendo della conoscenza del futuro il centro attorno al quale si organizzano tutte le altre azioni.

Dopo Elena, un secondo specchio compare nella stanza di Cassandra, questa volta fra le mani di Polissena. La giovane sorella è felice: Achille, il più terribile fra i guerrieri achei, desidera sposarla, e dalle nozze potrebbe nascere una pace capace di salvare Troia. Polissena parla dell'amato, dei preparativi, delle promesse che un matrimonio fra due case nemiche sembra portare con sé; Cassandra sa invece che Achille ha ucciso Troilo, loro fratello, e che la gioia della ragazza è già attraversata dalla morte. Eppure la scena si sviluppa in una familiarità tenerissima: Polissena si siede ai piedi di Cassandra e le chiede di pettinarla, perché i nastri e i fiori intrecciati nei capelli sono difficili da sciogliere. La profetessa obbedisce, e mentre le mani compiono quel gesto semplice, quasi materno, le parole si fanno sempre più terribili. Polissena desidera che il passato rimanga passato, almeno quanto basta per concedere una possibilità alla felicità; Cassandra vede nella promessa di nozze la prosecuzione della guerra con altri mezzi. Anche qui le due sorelle abitano tempi diversi, e proprio l'intimità del loro rapporto rende più dolorosa l'impossibilità di conciliarli.

Quando Cassandra prende le forbici e taglia le trecce di Polissena, anticipandone il lutto, accade qualcosa che va ben oltre un'esplosione di dolore. La veggente, che soffre perché vede ciò che la sorella ignora, interviene con violenza su quella vita e le impone nel presente il futuro che conosce. Poco

prima aveva perfino immaginato di ucciderla con la spada sacrificale, pur di risparmiarle i mali che l'attendono. Sappiamo che Cassandra ama Polissena, e tuttavia siamo costretti a domandarci fino a che punto l'amore, quando possiede una conoscenza superiore, possa disporre del destino di chi ama. La profezia, che sembrava conferire soprattutto il diritto di ammonire, comincia a pretendere il diritto di agire; e la domanda rimarrà sospesa fino alla scena nella quale alla sacerdotessa sarà consegnata una spada e le verrà chiesto di uccidere un uomo. Ukrajinka ha preparato quel momento assai prima che Sinone entri in scena.

Andromaca porta nel conflitto un'altra forma di necessità, forse la più immediatamente comprensibile. Mentre tesse una grande tela bianca destinata, nelle sue intenzioni, al letto di Ettore, Cassandra vi riconosce già il sudario del marito. Andromaca ama l'eroe e crede nella sua forza; ha però paura della battaglia, dei nitriti dei cavalli, del fragore delle spade, soprattutto del canto mortale delle frecce, e manda le schiave a osservare ciò che lei non riesce a guardare. Desidera conoscere l'esito dello scontro e insieme conservarne l'incertezza, perché finché non avrà visto la morte del marito potrà continuare a credere che nessuno sia capace di vincerlo. Quando le notizie cominciano ad arrivare, la sua angoscia si rivolge contro chi le porta, e infine contro Cassandra stessa, accusata di aver sottratto a Ettore, con i suoi presagi, il coraggio di combattere. L'accusa è ingiusta, almeno nella sua pretesa di stabilire una causa certa della sconfitta; ma coglie un problema dal quale la profetessa non può semplicemente liberarsi, poiché le parole che annunciano una sventura entrano nella vita degli uomini e possono modificarne le forze, le speranze e le decisioni.

Cassandra finisce così per accusare se stessa: «Io, con la mia verità, ho ucciso mio fratello». La frase nasce dallo sconvolgimento del dolore e non autorizza a concludere che Ettore sia davvero morto a causa di una profezia. D'altra parte, neppure la certezza contraria è concessa al personaggio. Cassandra sa che cosa accadrà e spesso ignora come, quando e per mano di chi; le altre donne le chiedono indicazioni precise, una possibilità di intervenire, un modo per sottrarsi a quella conoscenza, e si ritrovano davanti a visioni che possono accogliere soltanto attraverso un atto di fede. Si delinea così uno dei paradossi più originali dell'opera: la profetessa possiede una verità che non è in grado di trasformare in prova, mentre chi dovrebbe agire ha bisogno di prove che non può ricevere. Fra i due estremi si apre lo spazio dell'incertezza morale, dove il

sapere non elimina la responsabilità e l'ignoranza non impedisce di essere chiamati a decidere.

Con Dolone la questione entra nel luogo più vulnerabile dell'esistenza di Cassandra. Il giovane, che un tempo le era stato promesso sposo, sta per partire in ricognizione nel campo acheo; lei lo ama ancora e sa che non tornerà. Cerca di trattenerlo senza pronunciare apertamente la profezia, gli parla con esitazione, tenta di fargli comprendere il pericolo, ma ogni parola sembra urtare contro una decisione che Dolone ha già preso. Il giovane desidera conoscere la propria sorte e dichiara nello stesso tempo che non rinuncerebbe alla missione neppure se Cassandra gli mostrasse una morte certa: ha accettato liberamente un incarico davanti ai compagni, e sottrarsene ora, di nascosto, sarebbe per lui un disonore. Ecco un conflitto che la conoscenza del futuro rende particolarmente crudele, perché Dolone difende un bene autentico, la fedeltà alla parola data, e Cassandra non può salvargli la vita senza chiedergli di tradire quella fedeltà. La guerra rende le due ragioni incompatibili; l'amore, che dovrebbe permettere ai due personaggi di comprendersi meglio di chiunque altro, rende più evidente la distanza che li separa.

Dopo la partenza, Cassandra immagina tutte le parole che avrebbe potuto pronunciare: una supplica, un divieto, l'annuncio esplicito della morte; forse Dolone, spaventato, le avrebbe creduto e sarebbe rimasto. Il condizionale è decisivo, perché neppure una profetessa conosce ciò che sarebbe accaduto in un futuro diverso da quello che vede. Intanto la luna sorge sul campo di battaglia, rischiarando il cammino del giovane e rendendolo più visibile ai nemici. Cassandra invoca Artemide perché spenga quel chiarore, poi comprende che anche gli dèi, come gli uomini, sono soggetti a Moira, e rinuncia a pregare. Quando finalmente scorge Dolone, lo chiama; il giovane si alza, gli Achei lo vedono e cominciano a inseguirlo. Questa volta il rapporto fra parola e azione è tangibile: il grido di Cassandra entra nella catena degli avvenimenti che conducono alla morte dell’amato. Resta impossibile sapere se il silenzio lo avrebbe salvato, ma l’incertezza non cancella la responsabilità del gesto, e la profetessa si trova a soffrire proprio perché, amando, non ha potuto fare a meno di intervenire.

La convinzione che Moira governi anche gli dèi potrebbe far pensare a un mondo nel quale ogni azione sia vana, ma Ukrajinka affida a Eleno una risposta ben più difficile da respingere. Prima che i due fratelli si affrontino apertamente, la questione assume una forma politica attraverso il progetto di

sposare Cassandra al re lidio Enomao. Troia ha bisogno di alleati, e Deifobo considera quell'unione l'ultima possibilità di ottenere un esercito fresco contro gli Achei. Non promette che l'alleanza salverà la città; sostiene che occorre tentare, perché rinunciare all'ultima possibilità significherebbe assumersi la responsabilità di una sconfitta senza combattere. È un argomento che non possiamo liquidare con un sorriso: una città assediata vive di decisioni simili, e chi ne ha la responsabilità non può limitarsi a contemplare ciò che forse accadrà. Il prezzo del tentativo viene però imposto a Cassandra, alla quale si chiede di consegnare il proprio corpo e la propria volontà in cambio di un aiuto militare.

Enomao, da parte sua, parla con la sicurezza di chi ritiene di rispettare perfettamente le regole dell'onore. Non intende rapire la principessa: vuole ottenerla dal padre, dopo aver reso a Troia un grande servizio; e quando Cassandra gli fa osservare che la propria anima non gli appartiene, egli risponde che, una volta posseduto il corpo, anche l'anima finirà per essere sua. Gli sembra un ragionamento di buon senso, ed è appunto questa tranquillità a renderlo spaventoso. Il re potrebbe unirsi agli Achei, distruggere Troia e prendersi Cassandra come schiava; sceglie invece di presentare come un atto di generosità l'acquisto della donna attraverso la forza delle armi. Il linguaggio del contratto e quello della violenza si intrecciano senza che Enomao avverta la contraddizione, mentre Cassandra insiste sulla dignità di una libertà che non può essere semplicemente dichiarata dal più forte.

Deifobo richiama allora il sacrificio di Ifigenia, la figlia di Agamennone che avrebbe offerto la vita per la spedizione del proprio popolo, e Cassandra risponde con uno dei pensieri più intensi dell'opera: quanti sacrifici compiono le donne senza che nessuno ne conosca il nome, senza che la loro sofferenza entri in un canto o diventi gloria? La fama del sacrificio non ne misura necessariamente la grandezza. Eppure la sua opposizione alle nozze non riguarda soltanto la libertà di scegliere un marito: Cassandra vede anche l'esercito lidio mandato a morire perché il suo re possa conquistarsi una sposa, e rifiuta di considerare quelle vite come il prezzo inevitabile della salvezza troiana. La città chiede solidarietà, Enomao pretende una ricompensa, Cassandra difende la propria libertà e quella degli uomini che rischiano di essere sacrificati per lei; ciascuna di queste esigenze entra in collisione con le altre, e il dramma si fa più doloroso perché nessuna soluzione permette di preservare tutti i beni in gioco.

Sarebbe consolante poter riconoscere in Cassandra una coscienza che attraversa intatta simili prove; Ukrajinka le nega anche questo conforto. La profetessa finisce per pronunciare il consenso che le viene chiesto e confessa poi di averlo fatto anche per odio, desiderando in quel momento la rovina di Enomao e dei suoi uomini. Sa di aver tradito la verità che vede, sa di essersi lasciata trascinare da una passione che rende la sua parola moralmente ambigua. Andromaca, nello stesso frangente, dichiara di preferire che i Lidi corrano il rischio della morte piuttosto che perdere la speranza di salvare Troia e il proprio figlio. Il lettore può misurare il costo terribile di questo ragionamento senza dimenticare che è pronunciato da una madre la quale sta per perdere tutto. Il tragico nasce anche da questa impossibilità di separare nettamente la ragione dalla violenza che può accompagnarla, la fedeltà da ciò che sacrifica, il bisogno di vivere dalla sofferenza che esso impone ad altri.

A questo punto entra davvero in campo Eleno, il fratello indovino di Cassandra, e la tragedia trova il proprio centro filosofico. Quando lei gli chiede quale presagio abbia letto negli uccelli per annunciare ai Lidi la vittoria, Eleno sorride e comincia con una considerazione quasi mondana: le viscere, il sangue, il fumo dei sacrifici e il volo degli animali sono veli destinati a coprire la nudità della verità, che, essendo una signora molto rispettabile, non ama mostrarsi senza vestiti. Dietro la leggerezza della battuta si nasconde una concezione del rapporto fra sapere e potere che Eleno svilupperà con una lucidità impressionante. Gli uomini devono essere guidati, le comunità hanno bisogno di coraggio, le decisioni producono conseguenze che nessuna profezia può semplicemente sostituire; e il sacerdote, che conosce la forza delle parole, ritiene di poter orientare gli avvenimenti attraverso ciò che riesce a far credere.

Il suo modello è quello del timoniere. Moira ha disposto che esistano il mare e la tempesta, la nave e gli scogli, la lotta e la speranza; ha disposto anche che esista chi governa la nave, e dunque la necessità del destino non abolisce il compito di chi agisce. Cassandra oppone a questa fiducia il carattere irrevocabile di ciò che vede, mentre Eleno le rimprovera di trasformare la verità in una forza che paralizza gli uomini: davanti ai suoi presagi essi perdono il coraggio, smettono di combattere, diventano incapaci di cercare una via di salvezza. È difficile negare che in questa critica vi sia qualcosa di vero. La città non può sopravvivere grazie alla semplice conoscenza della propria fine, e chi la governa deve continuare a decidere anche quando la vittoria è incerta. Resta da chiedersi quanto possa spingersi lontano questa necessità dell'azione, e se il

dovere di mantenere viva una comunità autorizzi a fabbricare le convinzioni di cui essa ha bisogno.

Eleno possiede una risposta anche a questo. Racconta di uno schiavo che, per pigrizia, aveva mentito dicendo che una coppa era stata rubata; mentre lo schiavo perdeva tempo, qualcuno rubò davvero la coppa, e quella che era nata come menzogna divenne una descrizione esatta dei fatti. La storia gli serve a rendere incerta la distinzione fra verità e falsità, soprattutto quando si parla del futuro, dove gli avvenimenti possono ancora prendere la forma delle parole che li annunciano. Cassandra insiste invece sulla responsabilità di chi parla: se un uomo afferma ciò che egli stesso non crede, ha mentito, qualunque cosa accada in seguito. Eleno sposta il problema, ricorda che anche chi parla in buona fede può sbagliarsi, e infine formula il principio che governa tutta la sua azione: «Credi che la verità generi la parola? Io credo che la parola generi la verità».

È una battuta capitale, perché mette di fronte due modi di intendere il rapporto fra gli uomini e il mondo. Per Cassandra la parola dovrebbe rispondere a qualcosa che esiste indipendentemente da noi, anche quando ciò che vediamo è terribile; per Eleno essa partecipa alla formazione della realtà, suscita decisioni, governa il coraggio, rende possibili fatti che altrimenti non accadrebbero. Il sacerdote dimostra di conoscere molto bene questo potere quando racconta come abbia convinto i Lidi a combattere attraverso un presagio costruito per l'occasione. Se l'esercito vincerà, la sua parola sembrerà aver prodotto la verità; se perderà, Eleno avrà già pronta una spiegazione capace di conservare intatta la propria autorità. Qui la necessità politica si avvicina pericolosamente all'impostura, e la sua concezione dell'azione rivela il prezzo che è disposta a far pagare alla verità. Eppure, quando riconosce in Cassandra l'unica persona capace di affrontarlo da pari a pari, o forse perfino di superarlo, comprendiamo che il confronto fra i due fratelli costituisce un autentico duello intellettuale: entrambi possiedono una forza della quale l'altro non può fare a meno di riconoscere l'esistenza.

Questa lotta si svolge inoltre in una società nella quale il diritto di parlare non coincide necessariamente con quello di essere ascoltati. Cassandra è una principessa e una sacerdotessa, custodisce il Palladio ed esercita un'autorità religiosa; le viene tuttavia ripetuto che una donna dovrebbe filare, obbedire alla famiglia e accettare il matrimonio deciso per lei. La studiosa Vira Aheieva ha richiamato l'attenzione sulla frattura comunicativa che attraversa il poema e sulla difficoltà della voce femminile a ottenere riconoscimento. È una

prospettiva illuminante, soprattutto perché Cassandra non è affatto priva di parola: parla incessantemente, ammonisce, protesta, maledice, e talvolta ferisce proprio coloro che vorrebbe salvare. La sua condizione mette in evidenza la differenza fra il possesso di una voce e il potere di determinarne il valore pubblico, mentre la violenza che ella stessa può esercitare parlando impedisce di trasformarla in una figura di innocenza assoluta.

Il contrasto con Eleno raggiunge il culmine quando gli Achei sembrano aver abbandonato Troia e lasciano davanti alle mura il grande cavallo di legno. Il sacerdote annuncia la vittoria, propone di accogliere il dono come simbolo di pace e invita i Troiani alla concordia; Cassandra scorge nell'offerta il segno dell'inganno e tenta di impedirne l'ingresso nel tempio. Il popolo oscilla fra ammirazione, paura e irritazione, e la città mostra quanto sia difficile resistere a una notizia che tutti desiderano vera. Dopo tanti anni di assedio, credere alla pace significa poter immaginare nuovamente una vita ordinaria. Anche questa speranza possiede la propria forza, che Eleno sa governare meglio della sorella.

Quando compare Sinone, il greco rimasto presso il cavallo, il conflitto si concentra improvvisamente sulla sorte di un singolo uomo. I Troiani discutono se ucciderlo, liberarlo o trattenerlo in catene; Eleno propone dapprima la detenzione, cercando di conciliare la prudenza con il rispetto del sangue innocente. Cassandra riconosce nello straniero una minaccia, lo paragona a una iena che si nutre della morte altrui, vede già le rovine di Troia percorse da bestie affamate. Ma che cosa sa realmente dei suoi propositi? Che cosa può dimostrare? Il fratello e Deifobo le pongono davanti la conseguenza estrema della sua certezza: se ritiene Sinone tanto pericoloso, lo uccida con le proprie mani. Questa volta le viene prestata fede, almeno apparentemente, e proprio tale riconoscimento assume la forma di un giudizio che la lascia sola davanti alla responsabilità del sangue.

Sinone è un mentitore straordinariamente abile, capace di volgere a proprio vantaggio anche il dolore di Cassandra. Racconta di una promessa sposa lasciata lontano, della sofferenza della separazione e di un giovane esploratore troiano ucciso dai Greci; senza conoscere necessariamente tutta la storia della profetessa, tocca proprio i ricordi che possono far vacillare la sua mano. Il lettore sa che Sinone partecipa all'inganno e che la sua liberazione contribuirà alla rovina della città, ma Cassandra, dentro il presente di quel giudizio, dispone ancora soltanto di una visione che non sa tradurre in una colpa dimostrabile. Quando alza la spada e poi la lascia ricadere, il suo gesto può

apparire come una mancanza di forza, come un cedimento alla commozione, come il ricordo intollerabile delle vite lidie sacrificate dalla propria parola; e può esprimere, insieme, l'impossibilità morale di uccidere un uomo sulla base di una conoscenza che nessun altro è in grado di verificare. Ukrajinka lascia convivere queste ragioni senza scioglierle in una sentenza. Cassandra ha il dovere di proteggere Troia, ma conosce anche il peso del sangue innocente, e le due esigenze si incontrano in un punto nel quale nessuna decisione può essere presa senza colpa.

Abbiamo scelto di far terminare la settima scena con la liberazione di Sinone, secondo la conclusione della prima pubblicazione del 1908 e del testo principale dell'edizione del 1976. Eleno dichiara che gli dèi non vogliono la morte dello straniero, attribuendo così a una decisione umana il linguaggio rassicurante della necessità divina, e la scena si chiude su un'ambiguità che la conoscenza della catastrofe imminente rende ancora più dolorosa. Il seguito più ampio, conservato nell'Appendice I, mostra l'introduzione del cavallo, l'assegnazione dei posti alle guardie e un ultimo colloquio nel quale Cassandra supplica Deifobo di restare a vigilare; possiede qualità teatrali indubbie e rende più esplicito il concatenarsi delle decisioni che condurranno alla rovina. Abbiamo preferito lasciare al finale breve la sua particolare concentrazione, perché l'irresolutezza di Cassandra vi conserva tutta la complessità tragica che il successivo rimprovero di Deifobo, accusandola di essere forte soltanto a parole, tende a ricondurre a un difetto del carattere. È una scelta di lettura, che il confronto con la variante conservata permetterà al lettore di giudicare autonomamente.

Nell'ultima scena Ukrajinka cambia improvvisamente tono, e dalla disputa fra i sacerdoti ci conduce in mezzo alle sentinelle incaricate di difendere la città. Sono uomini che hanno freddo, fame, sete, e che dalla reggia sentono arrivare la musica e le voci del banchetto al quale non possono partecipare; ricordano Ettore, che conosceva il valore dei suoi soldati, e guardano con scarso entusiasmo ai nuovi comandanti. Paride compare senza armi, ornato di rose e vestito a festa, già desideroso di tornare da Elena, mentre Sinone comprende perfettamente quali parole occorrano per spingerlo ad abbandonare il posto. La tragedia, che finora ha discusso il potere del linguaggio in termini quasi filosofici, ne mostra ora una piccola applicazione pratica: il greco suggerisce a ciascuno ciò che desidera sentirsi dire, e la disciplina militare si dissolve senza bisogno di una battaglia.

Il banchetto improvvisato dalle guardie è una delle invenzioni più vive e, a suo modo, più ironiche del poema. Gli uomini arrostiscono carne sulle lance, la tagliano con le spade, riempiono di vino gli elmi, cantano degli eroi morti e si lamentano che nell'oltretomba non si trovino né cibo né bevande sufficienti. Le armi, preparate per difendere Troia, diventano gli utensili di una festa; il canto eroico, che dovrebbe custodire la memoria dei caduti, serve a celebrare i piaceri di chi è ancora vivo. Dall'interno del tempio Cassandra richiama più volte le sentinelle al loro dovere, e le rispondono scherzando, finché il vino non le addormenta. Nell'intera scena c'è qualcosa di terribilmente umano: nessuno ha deciso solennemente di tradire la città, ciascuno ha semplicemente ceduto a una ragione immediata, alla stanchezza, alla fame, al desiderio di festa, e l'inganno di Sinone ha trovato in queste piccole necessità un alleato più efficace della forza.

Quando Cassandra esce dal tempio e tenta invano di svegliare i soldati, la distanza fra conoscenza e azione assume infine una forma materiale. La profetessa vede, chiama, scuote, corre; gli altri dormono. Sinone ha ormai raggiunto i Greci, che irrompono dalla reggia e dalle porte della città. Cassandra si rifugia presso il Palladio, la statua sacra di cui è custode, ma viene afferrata dai vincitori e trascinata via; la statua cade durante la lotta e Diomede se ne impadronisce. La protezione divina della città viene così conquistata insieme alla donna che avrebbe dovuto custodirla, e il gesto con cui Cassandra si aggrappa al simulacro sembra raccogliere, in un'unica immagine, la fede, l'impotenza e la violenza che hanno attraversato l'intero dramma. Troia brucia, i suoi abitanti vengono uccisi o ridotti in schiavitù, i guerrieri vittoriosi attraversano le strade trascinando prigionieri come bestiame. La distruzione annunciata fin dal primo incontro con Elena è finalmente visibile anche a tutti gli altri; e tuttavia, quando la verità di Cassandra diventa conoscenza comune, non salva più nessuno.

Fra le donne della famiglia reale raccolte come prigioniere, la profetessa continua a vedere un futuro che le altre ancora ignorano. Andromaca ha perduto il figlio, Polissena teme di diventare concubina dei vincitori, e Cassandra annuncia una sorte forse ancora più dolorosa della morte: le troiane sopravvivranno, lavoreranno ai telai dei Greci, condivideranno i loro letti, allatteranno figli destinati a rallegrare le case nemiche. Sono parole crudeli, che Andromaca respinge con una maledizione, e sarebbe precipitoso farne il giudizio definitivo dell'autrice sulla sopravvivenza. Le donne sconfitte non

dispongono più liberamente della propria vita, e continuare a vivere in schiavitù non equivale a scegliere la condizione che viene loro imposta. Cassandra vede l'orrore della futura servitù; Andromaca desidera invece la morte come ultimo conforto e maledice chi le annuncia che dovrà sopravvivere. Ancora una volta la parola profetica ferisce chi l'ascolta, senza poter offrire una via d'uscita al suo dolore.

Poi Elena ricompare, inseguita da Menelao, e l'ultima parte della tragedia riprende quasi parola per parola il motivo della prima scena. La donna che Cassandra aveva visto tornare in Grecia conosce ancora il potere della propria bellezza e quello, forse più efficace, della propria parola: davanti al marito e ai guerrieri spartani rovescia l'accusa di tradimento, rivendica il proprio onore di regina e ottiene il perdono. Menelao le tende la mano, ed Elena, immediatamente, comincia a guidarlo. È il gesto che Cassandra aveva descritto davanti allo specchio, quando Troia era ancora in piedi e nessuno voleva crederle. Il futuro si è compiuto esattamente; ma a che cosa serve ormai aver avuto ragione? Elena torna regina, le altre donne sono schiave, ed è proprio Andromaca a domandare agli dèi dove sia finita la loro giustizia.

Cassandra allora ride, per la prima volta, e il suo riso è più sconvolgente di tutte le profezie. Nell'incendio riconosce i fiori rossi del melograno che ornavano le nozze immaginate da Polissena; nel lamento della madre sente un canto nuziale; alla distruzione della città dà il nome della vita. È un rovesciamento terribile, nel quale le parole sembrano aver perduto la capacità di distinguere la festa dal massacro, il matrimonio dalla schiavitù, la sopravvivenza dalla rovina. La profetessa che aveva combattuto per tutta l'opera contro l'uso menzognero del linguaggio finisce per pronunciare, nella follia del dolore, la più atroce delle menzogne: «Cassandra ha sempre detto il falso. Non c'è rovina! C'è vita!.. Vita!..». Poi il fragore di un edificio che crolla copre la voce della madre, il bagliore dell'incendio invade la scena e cala il sipario. La tragedia termina dove il suo mondo finisce; nessuna spiegazione restituisce ai personaggi la possibilità di rientrarvi.

L'epilogo ambientato a Micene, conservato nell'Appendice II, apre un ulteriore sviluppo di questi problemi, e sarebbe ingiusto considerarlo una semplice aggiunta informativa sul destino di Cassandra. Agamennone torna vincitore accompagnato dalla prigioniera e trova la casa ornata di fiori, il cammino ricoperto di porpora, Clitennestra ed Egisto pronti ad accoglierlo. Le allusioni all'*Agamennone* di Eschilo sono evidenti, ma Ukrajinka vi introduce