

Myrtia, n° 26 (2011), 123-139

Cassandra e le donne tragiche

Diana M. de Paco Serrano*
Universidad de Murcia - GRIMM Trieste

Resumen: En este trabajo realizamos un estudio sobre el personaje trágico de Casandra y la relación que éste establece con otras heroínas del drama griego.

Abstract: We carry out an outline of Cassandra as a tragic character and her close relationship with other heroines of the Greek play scene. Our study depicts her most distinctive features and compare them with those of the others dramatic characters.

Palabras clave: Casandra, heroínas trágicas, tragedia griega.

Key words: Cassandra, Greek tragedy, tragic women.

Recepción: 15/02/2011

Aceptación: 29/09/2011

Scopo di questo lavoro è mettere in rilievo alcune caratteristiche del personaggio di Cassandra che si sono sviluppate nel corso della sua peripezia, specie nella letteratura drammatica greca. Non è nostra intenzione compiere uno studio sistematico attraverso le numerose fonti, lavoro già svolto da autori come Davreux¹, Neblung² e piú recentemente da Sabina Mazzoldi³, ma soltanto porre l'accento su

* Al Profesor Ezio Pellizer.

Dirección para correspondencia: Diana M. de Paco Serrano. Departamento de Filología Clásica. Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Campus de la Merced. 30001 Murcia (España). E-mail: didepaco@um.es.

Este trabajo ha sido realizado gracias a una ayuda José Castillejo concedida por el Ministerio de Educación en el año 2009 para realizar un Proyecto de Investigación en la Universidad de Trieste (Italia). Agradezco profundamente la ayuda de la Dra. Giuseppina Mascali y del Prof. Ezio Pellizer en la corrección del texto.

¹ DAVREUX 1942.

² NEBLUNG 1997.

³ MAZZOLDI 2001.

alcuni aspetti che fanno di questo personaggio uno dei profili piú complessi e tragici del dramma greco. Questo è motivato, in parte, dal fatto che Cassandra raduna in sé tratti propri delle diverse eroine della tragedia greca, con le quali intreccia un complesso sistema di relazioni: per questa ragione nel suo personaggio si riscontrano un gran numero di caratteristiche distintive del femminile tragico greco, a volte apparentemente contraddittorie tra loro, ma non per questo meno interessanti.

L'immagine di Cassandra a noi giunta, sia nell'arte che nella letteratura è, in genere, condizionata dal racconto mitico sull'eroina, in particolare nelle versioni tramandate dalla tragedia greca del secolo V a. C. I tratti che caratterizzano di fatto la figlia di Priamo, sarebbero in linea di massima quelli che si riscontrano nei celebri episodi delle tragedie di Eschilo (*Agamennone*) ed Euripide (*Troiane*), sebbene il percorso della principessa troiana e la configurazione del suo profilo mitico sia iniziato molto tempo prima dei tragici, e sia continuato a lungo dopo di essi.

I tratti di Cassandra che hanno goduto di ininterrotta fortuna fino ai giorni nostri sono principalmente la capacità profetica ispirata, e al tempo stesso la mancanza di affidabilità, associate alla follia e alla verginità che in genere coinvolge la giovinezza e la bellezza del personaggio. Tra gli episodi appartenenti alla sua vicenda mitica sono compresi l'oltraggio ai danni dell'eroina compiuto durante la presa di Troia, episodio privilegiato dalle arti figurative fin dall'antichità e nei secoli successivi, e poi la scelta compiuta da Agamennone di Cassandra come preda di guerra; infine, al ritorno in Grecia, il confronto con Clitennestra, che porterà la principessa troiana verso la morte. Come conseguenza di tutti questi tratti e fatti, Cassandra diventa in molte occasioni l'immagine della donna vittima dell'ambizione e dei desideri degli altri, "altri" che, in molte occasioni, sono i personaggi maschili.

Da queste caratteristiche generali che configurano lo sviluppo nel tempo del racconto mitico di Cassandra s'individuano due percorsi drammatici correlati, nel suo profilo tragico, appartenenti a due episodi mitici diversi, ma strettamente interconnessi: il dramma delle donne di Troia, una tragedia pubblica che coinvolge la comunità, e il dramma della Cassandra concubina di Agamennone e vittima di Clitennestra, una tragedia dell'*oikos* che riguarda il privato ma che ha anche conseguenze per la collettività. Queste due tragedie si intrecciano nello stesso personaggio, contribuendo così a delineare la complessità a cui ci siamo riferiti in precedenza. Entrambi questi tratti mitici sono presenti in ogni episodio che riguarda Cassandra; nell'*Agamennone*, attraverso una sorta di *analessi* sviluppata nelle battute del coro, nelle allusioni di altri personaggi, e soprattutto nei ricordi e nelle immagini della profetessa in preda al suo delirio ispirato; nelle *Troiane*, invece, attraverso la *prolessi* realizzata dalle visioni e dalle predizioni dell'indovina. A questo intreccio di referenze si aggiungono i riferimenti continui in altre tragedie

euripidee⁴. Mediante questa tecnica di narrazione drammatica si potrebbe affermare che gli autori riescono a far convergere continuamente le due vicende tragiche di Cassandra, vicende che, sebbene fossero ben note agli spettatori antichi, con la loro costante presenza conferivano al personaggio una speciale dimensione tragica. Nella cornice di questo doppio racconto mitico-tragico dell'eroina vorremmo evidenziare alcune delle caratteristiche già accennate, che richiamano il rapporto di questa donna con altre figure femminili del dramma greco, in particolare con Clitennestra, Elena e Medea.

La caratteristica su cui si focalizza l'attenzione nei confronti del personaggio sarebbe in primo luogo la sua capacità profetica, particolarità che, invece, non sembra comparire nell'epica omerica, dove Cassandra si distingue per la sua bellezza - è "simile all'aurea Afrodite" (*Il.* 15. 700) - e appare come promessa sposa (dunque una vergine, in quanto ancora non sposata, una *παρθένος*) destinata al *γάμος* (*Il.*, 13. 365-367). Dall'epica, sia Elena che Cassandra eccelleranno per le loro straordinarie qualità fisiche, ed entrambe, ognuna a suo modo, nel loro percorso tragico pagheranno le conseguenze di questa eccellenza, divenendo in qualche maniera vittime della loro bellezza, sebbene queste donne nell'immaginario mitico tragico rappresentino due modelli apparentemente opposti del femminile, almeno fino alla ripresa della sposa di Menelao nell'*Elena* di Euripide.

La capacità profetica di Cassandra potrebbe essere un motivo inserito dopo, nella tradizione rapsodica post-omerica, probabilmente nelle *Ciprie*⁵, ma presto è divenuta un elemento che Pindaro avrà ben presente nei suoi versi⁶, sia nei

⁴ Ad esempio nell'*Andromaca* (296-300), nell'*Ecuba* (87-89, 121-122), nell'*Elettra* (1030-1034) o nell'*Ifigenia in Aulide* (757-761).

⁵ Nell'epica omerica non si parla della *manteía* di Cassandra, anche se si può pensare di vedervi un'allusione nell'*Iliade* (24, 697-709) dove Cassandra sulle mura di Troia è la prima ad avvistare il carro sul quale viene portato il cadavere di Ettore; lo scoliasta chiosa (Schol. bT ad *Il.* 24): *διὰ τὴν συμπάθειαν <οὐ> διὰ τὴν μαντείαν· οὐ γὰρ οἶδεν αὐτὴν μάντιν ὁ ποιητής· ἀγωνίας / δὲ περὶ ἀδελφοῦ καὶ πατρός*. Anche ipotizzando la possibilità che Omero pensasse a Cassandra come ad un'indovina, ciò non risulta espresso direttamente né in questo passo né in alcun altro dell'opera. Cassandra si sporge dalle mura perché è angosciata per l'arrivo del padre col fratello morto, cosa che farà sí che sia lei la prima ad avvistarli. Nelle *Ciprie* (I 39, 11 Bernabé), invece, compare già il riferimento ad essa come profetessa: *καὶ Κασσάνδρα περὶ τῶν μελλόντων προδηλοῖ*. Lo stesso Agamennone racconterà la propria fine e quella di Cassandra nei versi della *nékyia* (*Od.* 11. 421-422).

⁶ Sembra che anche Stesicoro nell'*Ilioupersis* presentasse Cassandra nel momento in cui, inascoltata come sempre, predice le sventure e il pericolo rappresentato dal cavallo di legno, un tratto che sarà ripreso nell'*Eneide* virgiliana (*Aen.* II 246-247); inascoltata è anche la sua profezia che riguarda il riconoscimento di Paride - Alessandro nei frammenti dell'*Alexandros* euripideo, (Fr. 62g Kn, = 11 Sn.; 34 Jouan-Van Looy; *adesp.* 414 N.²).

frammenti del *Peana* VIII (52 Maehler) sia nella *Pitica* XI 33, in cui Cassandra viene già detta μάντις κόρα. La tragedia privilegerà questa valenza, che diventerà una caratteristica pertinente della figura, dalla letteratura greca e latina fino ad oggi.

Il personaggio di Cassandra - *mántis* ispirata - è presente nei tragici greci in due episodi: il primo riportato nell'*Agamennone* di Eschilo, l'altro nelle *Troiane* di Euripide - senza considerare le tragedie frammentarie⁷. In entrambi i passi Cassandra compare in rapporto con Apollo, che le ha conferito il dono della profezia; nell'opera di Eschilo Cassandra appare come donna che soffre la punizione di non essere creduta (1212 ἔπειθον οὐδέν' οὐδέν) perché ha ingannato il dio rifiutandosi di sottomettersi ai suoi desideri. In Eschilo Cassandra trova in Apollo un nemico, un παλαιστής (1206), un antagonista che lotta contro di lei, e il legame tra loro due avvicina questa profetessa ad altre donne vittime del dio, che vengono da lui punite, come Creusa, o perseguitate, come Dafne⁸. Ma in questa occasione Cassandra appare non solo come vittima passiva di Apollo, ma anche come donna ribelle che si è rifiutata di obbedire. È una donna che, in un certo qual modo, reagisce di fronte ad Apollo come farà anche nei confronti degli uomini, come avremo modo di vedere più avanti. Cassandra, quindi, in Eschilo, paga la sua azione ribelle perché non si è sottomessa al desiderio o alla volontà altrui, come non lo faranno Antigone, Clitennestra o Medea, vale a dire altre donne dotate di uno *status* propriamente tragico.

In Euripide il rapporto tra Cassandra e Apollo è diverso; il dio la protegge, e tutta l'avversione della profetessa si focalizza su Agamennone, che appare preso dall'*eros* nei suoi confronti. Nelle *Troiane* la Cassandra invasata da Apollo e Dioniso si presenta come vittima degli uomini che senza pudore, in un atto di *hýbris*, non rispettano neanche la donna protetta dagli dèi; saranno loro, questi maschi, e non lei, a subire la punizione divina: così pagherà Agamennone, che agisce in modo empio prendendosi come compagna la vergine sacerdotessa del dio (come ricorda Poseidone nel prologo dell'opera (41-43): τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπὼν τό τ' εὐσεβέες), e pagherà Aiace, che non aveva esitato a oltraggiare la vergine nel tempio di Atena (come la dea stessa sottolinea (69): οὐκ οἶσθ' ὑβρισθεῖσάν με καὶ ναοῦς ἐμούς;). In questo senso, il personaggio di Cassandra si accosterebbe ad altre vergini euripidee, vittime sacrificate dagli eroi, come Ifigenia o Polissena e, senza dubbio, a tutte le donne troiane che sono state consegnate agli eroi Greci.

Entra allora in gioco un altro motivo centrale nel racconto mitico di Cassandra che ancora una volta la collega ad altre eroine della tragedia: l'oltraggio.

⁷ Per quanto riguarda i testi tragici non conservati, vd. MAZZOLDI 2001, pp. 137-169.

⁸ Vd. IRIARTE 1996, p. 70.

Alla caduta di Troia Cassandra fugge nel tempio di Atena inseguita da Aiace Oileo che la trascina via mentre essa tenta di rimanere abbracciata alla statua della dea. Di questo episodio, che tanta fortuna avrà nelle arti figurative⁹, non c'è alcuna menzione nei poemi omerici. Dalla *Crestomazia* di Proclo si evince la presenza di questo episodio nell'*Ilioupersis* attribuita ad Arctino di Mileto, e molto probabilmente sarà stato ripreso anche nell'*Ilioupersis* citarodica di Stesicoro¹⁰.

Nel prologo delle *Troiane* di Euripide risulta evidente che quest'oltraggio costituirà la ragione per cui Atena vorrà punire i greci. Si tratta infatti di un atto di *hýbris* contro la dea, è stato violato il diritto di asilo (69), nel trascinare via Cassandra con la forza (70): ἤνικ' Αἴας εἴλκε Κασσάνδραν βίαι, ma dal lessico non viene precisato se c'è stato stupro oppure no¹¹. Comunque sia, Cassandra fin dal prologo della tragedia è presentata come vittima della violenza dei Greci, caratteristica che si farà ancora più evidente nell'atteggiamento di Agamennone, che la sposerà per forza, disprezzando le leggi divine, come ancora sottolinea nel prologo Poseidone (44): γαμῆ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος.

Il motivo dell'oltraggio/rapimento - o del tentativo di rapimento - collega ancora Elena e Cassandra, entrambe per due volte vittime di questo misfatto nel corso della loro vita. Saranno appunto questi ratti o tentativi compiuti da Paride e Aiace, l'origine della disgrazia dei loro popoli, poiché precipitano la catastrofe sulla comunità, prima quella dei troiani, poi quella dei greci che avranno, secondo le parole di Atena, un δύσνοστος νόστος¹².

Il parallelismo con Elena viene in un diverso livello stabilito dalla stessa Cassandra che, consapevole della sua imminente unione con Agamennone, in una concitata sezione in metro lirico delle *Troiane*, prepara le sue nozze attraverso il

⁹ Per un'analisi delle rappresentazioni figurative antiche dell'oltraggio di Aiace nel tempio di Atena vd. MAZZOLDI 2001, pp. 40-46. Anche l'arte posteriore si sofferma in questo episodio, vd. ad esempio l'impressionante opera di Joseph Solomon, *Ajax and Cassandra* (1886 Ballarat Fine Art Gallery, Ballarat, Victoria, Australia, visibile sul sito www.artrenewal.org).

¹⁰ *Ibid.*, pp. 32 ss.

¹¹ Al contrario, in Licofrone, lo stupro, dalle notizie del testo, sembra evidente. MAZZOLDI (2001 p. 36 ss.) ritiene che l'amplificazione dello stupro sia di epoca ellenistica. Nell'*Alessandra* di Licofrone il motivo viene sviluppato nella cornice della violenza erotica. Cassandra si presenta come una colomba, animale che compare due volte con riferimento ad Elena (87-131), nel letto dell'avvoltoio, sottolineando la violenza dell'atto: βιαίως. La *partheneía* di Cassandra è oltraggiata dallo stupro ai danni della vergine e l'atto dovrà essere espiato dai suoi discendenti attraverso l'invio delle vergini loresi presso il tempio della dea.

¹² FRENZEL (1976, p. 84 s. v. Casandra) ritiene che il rapimento di Elena sarà fatale per i Troiani come l'oltraggio di Cassandra lo sarà non solo per Agamennone ma anche per Aiace e per il ritorno dei Greci, come si sottolinea in questo passo.

richiamo all'imeneo, il canto in onore degli sposi, per condurre Agamennone ad un *gámos* fatale. La giovane invasata si augura nozze piú funeste di quelle di Elena (Ἑλένης γαμεῖ με δυσχερέστερον γάμον, 357) che hanno portato Troia alla distruzione. È proprio allora che, in un rapporto di reciprocità, la figlia di Ecuba immagina se stessa come un'altra Elena, vuole diventare un demone della rovina, un'Erinni sanguinaria, una donna mostruosa come lei (456). La vittima diventa trionfante carnefice, cercando in sé lo sviluppo di un "alter ego" della distruttrice di Troia.

La Cassandra "donna veggente" rappresenterà sovente nella tradizione letteraria la "donna saggia", incarnando un binomio - donna e *sofia* - destinato ad essere motivo di disagio per l'uomo greco, che si rifiuta in numerose occasioni di accettare questa combinazione¹³. Fin da Pandora, anche lei donna vergine, la saggezza femminile si presenta come un pericolo per l'umanità¹⁴, terrorizzando soprattutto i personaggi maschili, che di solito la collegano alle arti magiche e oscure, come Creonte riconosce impaurito davanti a Medea nell'opera di Euripide: (*Medea*, 282-286):

δέδοικά σ', οὐδὲν δεῖ παραμπίσχειν λόγους,
μή μοί τι δράσης παῖδ' ἀνήκεστον κακόν.
συμβάλλεται δὲ πολλὰ τοῦδε δείγματα·
σοφὴ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις,
λυπῆι δὲ λέκτρων ἀνδρὸς ἔστερημένη¹⁵.

Per quanto riguarda Cassandra, il coro dell' *Agamennone*, preso dalla paura e dall'angoscia di fronte ai suoi movimenti, ai suoni e alle parole, capisce che si tratta di una donna saggia e quindi sofferente (*Ag.* 1295: ὦ πολλὰ μὲν τάλαινα, πολλὰ δ' αὖ σοφῆ) stabilendo un rapporto che abbina la saggezza delle donne al *páthos* e richiama la massima eschilea del *πάθει μάθος* (177) al femminile.

¹³ Recentemente (2009-2010) il regista Andrea Cramarossa ha messo in scena *Il fuoco di Cassandra*, uno spettacolo di teatro danza nel quale si riprende il protagonismo della figlia di Priamo, sviluppando la scena tra Agamennone, Aiace e la principessa troiana. Cramarossa riflette sulla ragione per la quale le donne con la loro saggezza a volte misteriosa suscitano la paura negli uomini e come questi reagiscono con violenza ossessiva, sconvolti dalle capacità della natura femminile.

¹⁴ Vd. IRIARTE 1990.

¹⁵ Anche in Eur. *Hipp.* 640:

σοφὴν δὲ μισῶ· μή γὰρ ἔν γ' ἐμοῖς δόμοις
εἶη φρονοῦσα πλείον' ἢ γυναῖκα χρῆ.

La parola saggia di Cassandra, comunque, non verrà mai creduta da nessuno, il che, come ritiene M. Detienne¹⁶, farà sí che essa non sia piú un *lógos alethinós*, una parola veritiera, in quanto privata di *peithó*, della capacità di convincere¹⁷, che per i Greci di epoca classica è diventato un pregio inestimabile e imprescindibile per funzionare nella *polis*, cioè nell'ambito di una comunità di cittadini. Quindi, attraverso la mancanza di *peithó*, si accentua l'isolamento di Cassandra, e di conseguenza la sua tragicità. Questa solitudine accomuna ancora una volta la principessa troiana ad altre eroine, come Antigone o Elettra nelle tragedie sofoclee.

Cassandra è profetessa veritiera (*ἀληθόμαντις*, *Ag.* 1241), ma le sue parole sembrano vane (*ἄκρानτα*), perché è anche privata della persuasione; come sottolinea M. Detienne¹⁸, è stata privata anche di *pístis* (fiducia) e la sua *alétheia* viene condannata alla dimensione della "non realtà"; all'opposto di quello che accadrà - come vedremo - con il *λόγος ψευδής*, parola menzognera, o il *λόγος ψεῦδος*, la parola-bugia, di Clitennestra, il cui discorso provvisto di *peithó* sarà dotato anche di potere sugli altri¹⁹. Per ciò, sostiene A. Iriarte, il discorso di Cassandra diventerà simbolo della "mancanza di riconoscimento pubblico del discorso femminile"²⁰, e piú in generale, sarà emblema del discorso pubblico rifiutato e tuttavia successivamente verificato. Un ulteriore sviluppo di questo aspetto si avrà nei romanzi, nella poesia e nel teatro di epoche posteriori, come anche nei saggi politici e storici, che riprenderanno appunto l'esempio desolante di Cassandra per mettere in luce avvenimenti del presente. Ai nostri giorni, la vegggenza-non creduta personificata da Cassandra ha ispirato il nome della cosiddetta "sindrome di Cassandra" o "complesso di Cassandra", espressione che si usa per descrivere le persone che, dopo aver subito un trauma, fanno continuamente delle predizioni infauste, non essendo, ovviamente, in grado di evitare ciò che accadrà, e senza riuscire a farsi credere.

In stretto rapporto con la condizione di veggente non creduta invasata dal dio, si pone un'altra caratteristica propria della configurazione del nostro personaggio: la follia (*manía*) sviluppata nei confronti della divinità, che contribuisce all'isolamento tragico di Cassandra persino tra le donne troiane. Come è stato sottolineato da

¹⁶ DETIENNE 1983, pp. 44-45.

¹⁷ IRIARTE 1990, p.105 ss.

¹⁸ DETIENNE 1983, pp. 44-45.

¹⁹ Per quanto riguarda lo studio della parola femminile e il rapporto del linguaggio enigmatico con le eroine tragiche vd. IRIARTE 1990.

²⁰ IRIARTE 1996.

Nicole Loraux²¹, Euripide colloca con insistenza questa *manía* sotto il segno di Dioniso o di Apollo, oppure di entrambi, presentandola come un delirio ispirato dal dio (*Tr.* 408); questo delirio, invece, in molte occasioni, nelle rappresentazioni posteriori verrà inteso come una follia in senso meramente clinico, psicologico, ma con ciò non si intende a fondo il complesso rapporto con il divino che costituisce una caratteristica basilare nella configurazione dell'eroina tragica²². Nelle *Troiane*, Cassandra appare con i tratti di una donna posseduta da Dioniso, una baccante isolata, come sarà Agave, una *παρθένος δρομάς*, una vergine delirante (41-42), *ἐκβακχεύουσαν μαινάδα* (170), menade sconvolta dal furore bacchico²³, ma anche *Φοίβου παρθένος*, vergine di Apollo (253). Il lessico traccia costantemente i tratti bacchici di Cassandra e li combina con quelli apollinei, evidenziando dai tratti fisici questa dimensione divina dionisiaca: capelli, occhi, vestiti, movimenti, e viso sconvolto, che ricordano alle Baccanti euripidee, e che appaiono anche in altre tragedie dove si rileva l'immagine menadico-apollinea di Cassandra: Nell'*Ifigenia in Aulide* (760), ad esempio, il coro la descrive coronata di alloro, con i capelli biondi sciolti agitati dal divino soffio oracolare:

τὰν Κασσάνδραν ἴν' ἀκού-
ω ῥίπτειν ξανθοὺς πλοκάμους
χλωροκόμωι στεφάνωι δάφνας
κοσμηθεῖσαν, ὅταν θεοῦ
μαντόσυνοι πνεύσωσ' ἀνάγκαι.

Occhi, capelli e vestiti - rappresentati anche dalle bende che per due volte si strappa di dosso la figlia di Priamo nei testi tragici - diventeranno dalla tradizione figurativa e letteraria elementi distintivi della raffigurazione della profetessa²⁴. Inoltre capelli e occhi/sguardo sono in stretto rapporto simbolico sia con i poteri

²¹ LORAUX 2001, pp. 60 ss.

²² LORAUX (*Ibid.*) ritiene in questo senso che la follia di Cassandra, che Euripide pone sotto il segno di Dioniso nelle *Troiane* di J. P. Sartre (1965) sarebbe diventata una semplice pazzia, come accadrà in numerose riprese della tragedia greca. Tale trasformazione va ricollegata al più ampio problema della trattazione del divino nelle versioni attuali del teatro greco.

²³ Si veda in proposito il bel lavoro di FRONTISI-DUCROUX 1991.

²⁴ In *Ibico* (fr. S 151 Davies) sono messi in rilievo questi tratti riguardanti occhi e capelli con due epiteti: *γλαυκῶπις* ed *ἐρασιπλόκαμος*. MAZZOLDI (2001, p. 28 n. 5) sottolinea che l'uso combinato di entrambe le espressioni riferite alla bellezza sarebbe convenzionale e rimanderebbe ad una femminilità verginale, ma questi due aggettivi, aggiunge, mettono in evidenza due particolari elementi dell'aspetto esteriore di Cassandra che sarebbero molto significativi nella tradizione del personaggio: per l'appunto, gli occhi e i capelli (Dio Chr. 33 121; Philostr. *Im.* 69).

magici che con la condizione di follia²⁵; un potere dello sguardo che in Elena diventa pericoloso fascino - come fosse magico - che bisogna evitare, come raccomanda Ecuba a Menelao nelle *Troiane* (891 ss.): ὄρᾶν δὲ τήνδε φεῦγε, μή σ' ἔλθῃ πόθωι. / αἶρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαιρεῖ πόλεις, / πίμπρησιν οἴκους· ὧδ' ἔχει κηλήματα. Non meno sconvolgente, anche se privo del potere fascinatore di quello di Elena, diventa lo sguardo cupo di Medea, detto *σχυθρωπός*²⁶, aggettivo che esprime non solo tristezza o malinconia nel volto o nello sguardo ma anche un qualcosa di nefasto che provoca agitazione in chi la guarda.

La verginità, *παρθενεία*, conseguenza del rapporto con la divinità, costituisce una caratteristica basilare del personaggio di Cassandra, ed è un tratto distintivo anche di alcune altre donne della tragedia. Inoltre la verginità sarebbe in genere un contrassegno delle profetesse, nonché un motivo di desiderio erotico degli uomini che verranno rifiutati dalle fanciulle, come sottolinea C. Calame²⁷. Si presenta anche associata di solito al carattere di vittima sacrificale, come nei casi di Ifigenia o Polissena²⁸. In Eschilo la *partheneia* si rende evidente come segno di ribellione, mentre la lettura euripidea la presenta come un dono, *γέρας*, di Apollo²⁹ per cui la sua violazione, come cerca di fare Aiace e come si può capire che farà Agamennone, verrà punita, perché ritenuta come un atto di empietà (*Tr.* 43 ss.). Sono diverse le donne tragiche che finiscono il loro percorso rimanendo vergini: Alcune saranno sacrificate dagli uomini come Ifigenia o Polissena, l'una figlia di Agamennone, l'altra sorella di Cassandra, che anche condividono alcuni tratti fondamentali con la profetessa³⁰; altre, appartenenti ad una diversa categoria di

²⁵ Vd. MONRÓS GASPÀR 2005, pp. 418 ss, che rileva l'importanza e la simbologia dei capelli nelle rappresentazioni di Cassandra nell'arte e nella letteratura del secolo XIX. La studiosa ritiene infatti che nell'opera di artisti come Frederick Sandys (tanto nelle raffigurazioni di Cassandra quanto in quelle di Medea) o John William Waterhouse i capelli fanno riferimento alla lettura predominante nell'epoca del mito di questa figura classica: saggia, profetessa, il cui possesso del sapere è accompagnato da una pazzia transitoria o talvolta irreversibile. Cassandra sarebbe, come afferma DIJKSTRA (1986, p. 48, citato da Monrós Gaspar), una delle donne favorite per la rappresentazione del delirio femminile nell'epoca.

²⁶ Compare anche, ad esempio, nell'*Ippolito* di Euripide, v. 1152 e in altri passi del tragico. In questo passo fa riferimento al messaggero che ha lo sguardo sconvolto perché porta le notizie dell'incidente sofferto da Ippolito, anche in questo caso, dunque, non si esprime con questo aggettivo solo tristezza ma anche qualcosa di funesto.

²⁷ CALAME 1977, p. 256-257.

²⁸ LORAUX 1989, p. 57 ss.

²⁹ Così Ecuba nelle *Troiane* (254-255): ἦ τὰν τοῦ Φοῖβου παρθένον, αἶ γέρας / ὁ χρυσοκόμας ἔδωκ' ἄλεκτρον ζῶαν;

³⁰ Per quanto riguarda la morte di queste vergini-vittime vd. LORAUX 1989.

vergini, ma anche associate a Cassandra, sarebbero quelle che scelgono in atto di ribellione la propria verginità come rifiuto del maschile - come accadrà nel caso delle Danaidi e, ad un altro livello, di Antigone³¹.

Questa verginità è in contrasto con l'imeneo che Cassandra, tragicamente, intona, cosciente del suo destino accanto ad Agamennone e richiama nuovamente la costante contraddizione che si sviluppa nei confronti della profetessa. L'eroina si presenta come promessa sposa di Agamennone, ma le sue saranno nozze letali per entrambi, e diventeranno per Cassandra l'unione con l'Ade, fatto che sviluppa un altro tratto che accomuna la profetessa con le vergini sacrificate dagli uomini la cui caratteristica è appunto il *gámos* con la morte, come le già citate Ifigenia e Polissena³². Come ha messo in rilievo A. Iriarte³³, l'ambiguità della figura si rende evidente attraverso la terminologia, con questi tre vocaboli: *parthénos*, *kóre* e *nýmpe*, considerando rispettivamente il rapporto con Apollo, con sua madre o con Agamennone, e la collocherebbero in una condizione intermedia tra la fanciulla e la promessa sposa. Quando Taltibio informa Ecuba che Agamennone ha riservato per sé Cassandra senza ricorrere al sorteggio, come sua scelta personale, la madre chiede quale diventerà lo *status* di sua figlia nei confronti di Clitennestra, domandandosi se ne diventerà schiava (ἧ τᾶι Λακεδαιμονίαι νύμφαι / δούλαν; *Tr.* 250-251), Taltibio allora spiega la condizione di Cassandra come segreta compagna di letto (λέκτρων σκότια νυμφευτήρια, 252), provocando la reazione stupita di Ecuba, che sottolinea come risposta la verginità concessa da Apollo. Il lessico, sia in questo caso che in altri passi tratti dalle diverse tragedie (cfr. ad esempio *Tr.* 259, Aesch. *Ag.* 1441: κοινόλεκτρος; 1443: ξύνευρος; Eur. *El.* 1030-1034), sottolinea questa ambiguità giacché in greco i termini che indicano il letto possono assumere anche il significato di matrimonio, soprattutto quando compaiono al plurale. Quindi, lo *status* di Cassandra è ambiguo tra schiava, concubina, amante e sposa e così si evidenzia nei drammi³⁴. Questa condizione tra la *parthénos* e la *nýmpe*, sposa senza figli, diventa ancora più complessa nel confronto diretto con Clitennestra. Per quel che riguarda quest'ultima, la sposa (*gyné*) di Agamennone, madre dei suoi figli e regina di Argo, Cassandra arriva al suo *oikos* mettendone in pericolo la stabilità, dal momento che la donna troiana simboleggia tutto il contrario di ciò che Clitennestra stessa

³¹ Nell'*Alessandra* di Licofrone, la verginità diviene una scelta della profetessa per emulare la vita di Atena nel cui tempio è stata oltraggiata da Aiace Oileo. Il motivo comparirebbe anche nel frammento di Alceo 298 Voigt e molto probabilmente nell'*Aiace Locrese* di Sofocle avrebbe una parte importante.

³² Vd. LORAUX 1989, pp. 61-62.

³³ IRIARTE 1996, pp. 69-73.

³⁴ Vd. RODRÍGUEZ CIDRE 2003, pp. 25-45.

rappresenta: straniera da accogliere -Agamennone chiede ospitalità per lei appena giunto ad Argo, - schiava di guerra, vergine e quindi non madre, ma in più è diventata concubina (*pallaké*) e addirittura sposa³⁵. In Euripide, dove le sfumature erotizzanti sono più marcate³⁶, questa situazione si manifesta anche in termini di gelosia da parte di Clitennestra, come ad esempio nell'*Elettra*, dove Cassandra diventa per la regina una delle ragioni principali per giustificare l'assassinio di Agamennone³⁷ (Eur. *El.* 1032-1034): ἀλλ' ἤλθ' ἔχων μοι μαινάδ' ἔνθεον κόρην / λέκτροις τ' ἐπεισέφρηκε, καὶ νύμφα δύο / ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατεῖχ' ὁμοῦ).

Il confronto con Clitennestra avrà luogo nello sviluppo della tragedia di Cassandra in Grecia. Nell'*Agamennone* di Eschilo la sezione della tragedia concernente l'invasamento mantico viene di solito suddivisa in due parti rispettivamente in metri lirici e trimetri giambici corrispondenti a due diversi livelli di razionalità nello stato della principessa troiana³⁸. Nella letteratura tragica Cassandra è sia veggente che profetessa, ha cioè una fase di percezione, che si manifesta nella divinazione ispirata, durante la quale vede quello che accadrà, e una fase in cui comunica gli accadimenti futuri. In Cassandra, quindi, confluiscono due diverse forme di divinazione e due diverse figure che, secondo la descrizione di Platone nel *Timeo* (71d-72b), vengono denominate *mántis* e *prophétes*. La prima esprime la verità attraverso la veggenza ispirata in uno stato di invasamento o *enthousiasmós*, mentre la seconda è razionale (*ἔμφρων*) e discerne con il ragionamento, *logismós*³⁹. Nell'opera di Eschilo in un primo momento Cassandra suscita uno stato di angoscia

³⁵ IRIARTE (1996, pp. 72 ss) sottolinea una propensione alla legalizzazione dei legami tra Cassandra e Agamennone messa soprattutto in rilievo da Euripide. Lo status di sposa di Cassandra sarebbe problematico nel secolo V a. C. dove non era più possibile il rapporto poligamico. Nella sua condizione di schiava-straniera-concubina-sposa Cassandra apparirebbe molto vicina ad un'altra donna della tragedia: Iole, unitasi ad Eracle. Nella tragedia di Sofocle si presenta lo stesso conflitto tra il suo *status* di fronte alla moglie Deianira (vd. *Ibid.* p. 75).

³⁶ Ad esempio, si sottolinea a più riprese l'amore che prova Agamennone per Cassandra (*Tr.* 255).

³⁷ Mentre in Sofocle, nell'agone tra Elettra e Clitennestra, la regina non si riferisce a Cassandra come movente per uccidere il marito, ma il sacrificio della propria figlia da parte di Agamennone (*Soph. El.* 533-534). Vd. DE PACO SERRANO 2003, pp. 105-127.

³⁸ MAZZOLDI 2001, p. 184.

³⁹ Vd. MAZZOLDI 2001, p. 201: «Nei 178 versi di divinazione Cassandra è soggetta per quattro volte ad un *climax* di estasi mantica, di intensità sempre minore, che va dal grido e dalle invocazioni rituali (stadio A) alla chiaroveggenza non mediata (stadio B), alla profezia 'razionale' (stadio D), con cui si raggiunge il massimo grado di intelligibilità, passando attraverso uno stadio intermedio (stadio C), che si è chiamato chiaroveggenza mediata, in cui chiaroveggenza e profezia 'razionale' vengono più o meno a sovrapporsi in funzione della maggiore o minore incidenza della ragione sulla *visione*».

nel coro che la guarda senza capire il motivo che la fa impaurire; in seguito Cassandra gradualmente ricostruisce piú razionalmente il racconto del suo passato. Prima di questo passo in cui le emozioni e il *pathos* raggiungono il culmine per poi scendere progressivamente, le due donne di Agamennone si sono scontrate. Cassandra si rifiuta di parlare con Clitennestra, consapevole di quello che sta per accadere, e Clitennestra a sua volta non cerca di insistere, poiché anche lei conosce bene il destino che spetta all' "altra sposa" di Agamennone.

In questa opera, il rapporto tra Cassandra e Agamennone è diverso da quello che troviamo nelle *Troiane*. Lei prova rispetto per il re, al quale si riferisce come λέων εὐγενής (1259), mentre il suo rimprovero è indirizzato ad Apollo (1080 ss.) e sviluppa il rifiuto anche nei confronti di Clitennestra, per la quale dimostra anche un profondo disprezzo. Si stabilisce, quindi, una volta arrivati in Grecia, un rapporto di rigetto tra le donne che si confrontano per un uomo. Esiste però un ulteriore livello, che stabilisce un forte legame tra queste due donne tragiche e la loro femminilità. Come abbiamo già accennato, entrambe sono in possesso del *lógos* femminile caratterizzato da una natura enigmatica⁴⁰. Questa caratteristica rievoca l'eredità di Pandora: secondo Esiodo (*Erga* 77-78) sarebbe stato Ermete a introdurre nel senno della prima donna le bugie e il linguaggio seduttore (ψεύδεά θ' αἰμυλίους τε λόγους) cui ricorre con estrema efficacia Clitennestra davanti al coro ed allo stesso marito (Aesch. *Ag.* 855-895). Anche Cassandra padroneggia il linguaggio - sebbene il suo non sia efficace in quanto non creduto - e tale dominio della parola riconduce ambedue le donne alla sfera di Gaia, figura femminile primordiale, prima portatrice del linguaggio simbolico (πρωτόμαντις, Aesch. *Eum.* 2)⁴¹; eppure, nonostante questa femminilità originaria, entrambe sono dotate dei tratti maschili che sono appunto le caratteristiche che confermano la loro trasgressione. Clitennestra dotata di un ἀνδρόβουλον κέαρ (Aesch. *Ag.* 11) si presenta nelle tragedie come la donna virile, in quanto agisce come un uomo; Cassandra, pur non essendo un esempio di donna mascolina, presenta anch'essa alcuni tratti caratteristici del genere maschile, segno ancora della trasgressione tragica. Nonostante il suo atteggiamento apparentemente passivo sia nei confronti di Apollo che di Agamennone, Cassandra,

⁴⁰ IRIARTE 1990.

⁴¹ IRIARTE (1990, p. 35) sottolinea la padronanza del linguaggio simbolico da parte delle Muse, come testimoniano i versi di Esiodo (*Th.* 26-28) «sappiamo dire molte menzogne simili al vero (ψεύδεα πολλὰ ἐτύμοισιν ὁμοῖα) ma sappiamo, quando vogliamo, cose vere cantare (ἀληθέα γηρύσασθαι)» (trad. G. Arrighetti 2007) e questa è anche l'eredità di Clitennestra che padroneggia l'uso della parola veritiera e di quella menzognera, come lei stessa ammette pubblicamente, senza vergogna, dopo l'uccisione del marito e della profetessa (Aesch. *Ag.* 1372-1373).

infatti, reagisce contro di loro: per quanto riguarda Apollo, col rifiuto di cedere ai suoi desideri, subendone però la conseguente punizione; nei confronti di Agamennone, Cassandra trova il modo di ribellarsi proprio nel non agire, lasciando che si compiano i fatti sono state da lei stessa profetizzati; i loro destini, a lei noti, diventano la sua arma di vendetta per tutto il suo popolo, come è ben messo in rilievo nelle *Troiane*⁴², dove richiama l'idea della "bella morte" caratteristica degli eroi (στέφανος οὐκ αἰσχρὸς πόλει / καλῶς ὀλέσθαι, μὴ καλῶς δὲ δυσκλεές, 401-402). La profetessa di Troia, si legge nell'*Agamennone*, è dotata di un animo coraggioso (εὐτόλμος φρήν, 1302) e morirà gloriosamente (εὐκλεῶς). Quindi, sia Clitennestra che Cassandra si trovano in qualche modo assimilate con valori maschili, dal momento che le loro relazioni con la comunità si frantumano e appaiono come donne che agiscono e non si limitano a subire, secondo un'inversione dei ruoli che conferisce loro una femminilità trasgressiva tipicamente tragica⁴³.

Ancora un altro tratto lega entrambe le donne: Lo svolgimento delle loro morti nell'ambito sacrificale. La ripresa del motivo del sacrificio in tutta la trilogia di Eschilo è stata studiata da J.-P. Vernant e P. Vidal-Naquet⁴⁴, in particolare per quanto riguarda la scena di Cassandra e l'assassinio di Agamennone, che richiama a sua volta l'immolazione di Ifigenia⁴⁵, la guerra e la morte dei figli di Tieste, attraverso il lessico appartenente al campo semantico del sacrificio e della caccia (cf. *Ag.* 1309-1312)⁴⁶ in cui rientrano anche l'immagine della *rete* e l'urlo delle Erinni (1115-1117). Il tema del sacrificio sarà poi ripreso nell'episodio della morte di Egisto e Clitennestra, indicati come vittime sacrificali in onore dell'anima di Agamennone e delle divinità inferi, nel solenne e lamentoso *kommós* delle *Coefore* (in particolare str. 5, 386-392).

⁴² Cassandra consiglia Ecuba di non piangere perché le sue nozze distruggeranno il nemico (*Tr.* 404-405: τοὺς γὰρ ἐχθίστους ἐμοὶ καὶ σοὶ γάμοισι τοῖς ἐμοῖς διαφθερῶ); a breve ritroverà ai suoi cari morti, ma giungerà all'Ade portatrice della vittoria (*νικηφόρος*) come un eroe.

⁴³ IRIARTE (1996, p. 80) sottolinea il fatto che Cassandra, pur possedendo questi tratti eroici, non diventa tuttavia un personaggio completamente virile, perché da diversi punti di vista se ne può rilevare il carattere passivo tipicamente femminile. La complessità del personaggio non si risolverebbe, dunque, nella semplice inversione dei ruoli sessuali. Per quanto riguarda questo tipo di femminilità trasgressiva vd. MORALES ORTIZ-DE PACO SERRANO 2004.

⁴⁴ VERNANT E VIDAL-NAQUET, 1976, pp. 121-136.

⁴⁵ Nell'*Agamennone* di Eschilo Ifigenia è paragonata a una capra sul altare (232-233 e ancora 1414 ss.).

⁴⁶ Nell'*Agamennone* (1296-1297) Cassandra appare come una giovenca spinta dal dio che coraggiosa si avvia all'altare (πῶς θεηλάτου / βοῶς δίκην πρὸς βωμὸν εὐτόλμως πατεῖς); compare altrove come cagna da caccia (1093, 1184-1185).

Infine è necessario mettere in rilievo il rapporto di Clitennestra e Cassandra, ma anche di Elena e Medea, con il mostruoso e il sovrannaturale. La regina sposa di Agamennone è la donna *daímon*, *l'alástor*, *l'Erinni* della vendetta⁴⁷ (lei stessa si autoproclama come ὁ παλαιὸς δριμύς ἀλάστωρ, Aesch. *Ag.* 1501). Erinni punitrice di Agamennone vuol diventare Cassandra nelle *Troiane* (ὡς μίαν τριῶν Ἐρινὺν τῆσδέ μ' ἐξάξων χθονός, 457) portatrice della punizione per i Greci; ed Erinni della vendetta e di funesto presagio si rende, a piú riprese nelle tragedie, Elena (Aesch. *Ag.* 749, νυμφόκλαυτος Ἐρινύς)⁴⁸. Sotto il segno di queste divinità ctonie appare infine anche Medea, richiamata all'ambito del mostruoso attraverso la menzione di queste divinità (Eur. *Med.* τάλαινα φονία τ' Ἐρινύς, 1260)⁴⁹.

Tra Cassandra e Clitennestra esiste però una differenza sostanziale: Cassandra giunta in Grecia diventa non solo *xéne*, straniera, ma anche preda di guerra e schiava, strappata dalla sua patria e dalla sua famiglia. Pur tenendo conto delle differenze, comunque, questa situazione di straniera è condivisa anche con l'Elena tragica, sia a Troia che in Egitto - benché la situazione di quest'ultima non sia di schiava, - con Iole, con la quale ha in comune altri tratti molto specifici ai quali abbiamo già fatto cenno, ma nel suo sviluppo tragico, soprattutto con Medea. Entrambe sono donne sagge, in rapporto con il divino, spose-non spose dei loro uomini greci, da cui sono state sottomesse dopo aver dovuto abbandonare la propria patria, l'una come preda di guerra, l'altra come preda dei sentimenti di Giasone; né Medea né Cassandra riescono a trovare un ruolo all'interno della nuova *polis*, e restano dunque confinate nello spazio dell'altro⁵⁰, sono - come piú di una volta si

⁴⁷ LANZA (1997, p. 196) mette in rilievo questa caratteristica di Clitennestra che si manifesta come genio vendicatore (*alástor*), demone (*daímon*) e segna la sua natura di serpente (*drakón*) nella tragedia eschilea, serpi che si materializzeranno dinanzi al pubblico nelle chiome dei coreuti delle *Eumenidi*, per cui «è dunque ininterrotto il contrappunto delle violenze che si succedono nel corso delle tragedie con il richiamo alle potenze demoniche dell'oltretomba che nei serpenti trovano consueta simbolizzazione».

⁴⁸ BETTINI-BRILLANTE (2002, p. 115) rilevano questa caratteristica di Elena che assume il volto dell'Erinni «al servizio della divinità suprema garante di giustizia[...] Elena diventa così uno strumento nelle mani di Zeus, che si serve di lei per punire la colpa di Paride [...] facendo proprio il ruolo dell'Erinni, Elena si appropria delle funzioni normalmente esercitate dalle divinità preposte al ristabilimento della giustizia violata, ma acquista anche i tratti di queste figure terrificanti».

⁴⁹ Anche Iole è ritenuta Erinni vendicatrice in quanto è stata la causa dell'uccisione di Eracle: Soph. *Tr.* 895, vd. IRIARTE 1996, p. 75.

⁵⁰ Anche se Cassandra sarà uccisa subito dopo il suo arrivo in Grecia, Eschilo ne sottolinea la situazione di alterità, che emerge durante il confronto con Clitennestra ed è evidenziata dalle parole con cui la regina le si rivolge - (*Ag.* 1035 ss.) che sottolineano la sua condizione di barbara e schiava- dal silenzio della profetessa e dai versi del coro.

sottolinea nella *Medea* di Euripide - *ápolis* (255)⁵¹, esuli destinate allo spazio della marginalità, in cui si trova l'altro dio greco di Cassandra, Dioniso, il dio, nelle parole di J.-P. Vernant, "di nessun dove e di ogni luogo; la figura dell'altro; di colui e di ciò che è diverso, sconcertante, senza legge"⁵², e sotto questo aspetto le due eroine saranno sovente riprese nell'arte e nella letteratura successive⁵³.

La dimensione tragica della figura di Cassandra risiede proprio nella complessa configurazione del suo racconto mitico nel teatro greco. Messa in rapporto con molte delle donne tragiche⁵⁴ il suo profilo diventa un telaio in cui si intrecciano tratti determinanti del femminile drammatico. Nelle valenze tragiche della profetessa si individuano rapporti con altre donne che di fatto partecipano del racconto mitico anche ad un livello esterno, di intreccio, come Ifigenia, Polissena, le donne di Troia, Elettra, Clitennestra o Elena, ma condivide anche dei tratti pertinenti con figure che non prendono parte ad alcuna delle tappe del suo percorso mitico: Antigone, Iole, Agave e le Baccanti o Medea. La figura mitico-tragica della principessa troiana si situa nella ambigua linea di confine che separa il divino e l'umano ed evidenzia il complesso rapporto che si stabilisce tra gli uomini e gli dèi. Cassandra, la donna del *nómos ánomos* è, nella sua sostanza, come afferma Nicole Loraux, inanzitutto un ossimoro⁵⁵: nel suo rapporto con Dioniso e Apollo, nei

⁵¹ Euripide, *Medea* (255) ἔρημος ἄπολις; così saranno dette anche le donne di Troia, a cominciare da Ecuba, *Hec.* (669) ἄπαις, ἄνανδρος, ἄπολις; (811) ἄπαις, ἄπολις, ἔρημος, *Tro.* (1186) ἄπολις, ἄτεκνος. Nel coro sofocleo dell'*Antigone* (370) è espresso con molta chiarezza il senso di questo termine, che riguarda l'esilio, il confinamento forzato, e viene contrapposto a ὑψίπολις.

⁵² VERNANT, 2001, p. 141.

⁵³ Christa WOLF, com'è noto, dedica un romanzo sia a Cassandra (*Kassandra*, 1983) che a Medea (*Medea. Stimmen*, 1996), rinvenendo nelle loro vicende alcune caratteristiche comuni; la scrittrice mette in relazione le due eroine sentendosi spinta ad indagare sulla loro "protostoria" e rovescia il mito domandandosi "chi esse fossero prima di Omero ed Euripide", (WOLF 1999, pp. 128-138). Nel 2008 il Teatro Farneto dedica un progetto alle donne del mito, Cassandra, Medea e Antigone, partendo nei primi due casi proprio dai testi di Christa Wolf, con regia e drammaturgia di Maurizio Schmidt. Nel comunicato stampa (29 febbraio 2008) leggiamo le ragioni che portano ad accomunare la storia mitica delle due eroine: "Si tratta di due donne barbare provenienti dall'Est geografico e culturale [...] Entrambe testimoni della caduta delle loro antiche civiltà, al momento della sottomissione ai nuovi dominatori, i Greci. Entrambe deportate all'ovest dai maschi occidentali: Cassandra, recalcitrante preda di guerra del vincitore di Troia, Agamennone, Medea, complice preda di Giasone, per aiutare il quale tradisce il suo popolo".

⁵⁴ Da un altro punto di vista, si potrebbero accomunare anche Cassandra e Macaria, Teonoe oppure Elettra, in questo caso in quanto entrambe figlie e sorelle devote, come rileva ESTEBAN SANTOS (2008, pp. 107 ss.). La studiosa nella sua analisi ha tenuto conto anche della gestualità come espressione dei sentimenti nelle rappresentazioni vascolari antiche.

⁵⁵ Loraux 2001, p. 121.

confronti della verginità e del *gámos*, nel suo ruolo di vittima e di vendicatrice, nella accettazione delle norme e nella ribellione, nella rappresentazione della ragione e della *manía*, nella verità e nell'inganno, nell'appartenenza e nell'emarginazione, imponendosi precisamente per questo - come ritiene la studiosa - come la figura emblematica nella configurazione tragica della mescolanza delle voci⁵⁶.

BIBLIOGRAFIA

- BETTINI-BRILLANTE 2002 : M. Bettini - C. Brillante, *Il mito di Elena: immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino.
- CALAME 1977 : C. Calame, *Les Choeurs de Jeunes Filles en Grèce archaïque, Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Roma.
- DAVREUX 1942 : J. Davreux, *La légende de la prophétesse Cassandra*, Lieja.
- DE PACO SERRANO 2003 : D. M. de Paco Serrano, *Caracterización de Clitemnestra y Agamenón de Esquilo a Séneca*, «Myrtia» 18 (2003), pp. 105-128.
- DETIENNE 1967 : M. Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica* (ed. or. *Les maîtres de vérité dans le Grèce archaïque*, Paris 1967), trad. it. Roma-Bari 1983.
- FRENZEL 1970 : E. Frenzel, *Diccionario de argumentos de la literatura universal* (ed. or. *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart, 1970), trad. esp. Madrid 1976.
- FRONTISI-DUCROUX 1991 : Fr. Frontisi - Ducroux, "Qu'est-ce qui fait courir les ménades?" in Dominique Fournier e S. D'Onofrio, *Le ferment divin* (pref. di Antonino Buttitta), Ed. Maison de Sciences de l'Homme, Paris 1991, pp. 147-66.
- IRIARTE 1990 : A. Iriarte, *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid. 1990.
- IRIARTE 1996 : A. Iriarte, *Cassandra trágica*, «Enrahonar» 26 (1996), pp. 65-80.
- LANZA 1997 : D. Lanza, *La disciplina dell'emozione: un'introduzione alla tragedia greca*, Milano 1997.
- LORAU 1985 : N. Loraux, *Maneras trágicas de matar a una mujer* (ed. or. *Façons tragiques de tuer une femme*, Paris, 1985), trad. esp. Madrid, 1989.

⁵⁶ *Ibid.*

- LORAUX 1999 : N. Loraux, *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca* (ed. or. *La voix endeuillée. Essai sur la Tragedie Grecque*, 1999), trad. it. Torino, 2001.
- MAZZOLDI 2001 : S. Mazzoldi, *Cassandra, la vergine e l'indovina. Identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*, Pisa-Roma 2001.
- MONRÓS GASPAS 2005 : L. Monrós Gaspar, *D.G. Rossetti, configurando una Cassandra prerrafaelita*, in J. V. Bañuls, F. de Martino, C. Morenilla (eds.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, Bari, 2005, pp. 405-427.
- MORALES ORTIZ, DE PACO SERRANO 2004 : A. Morales Ortiz, D. M. de Paco Serrano, *Hombres femeninos y mujeres masculinas en la tragedia griega*, in *Proceedings of the XI.th.Cogress of FIEC*, Athens, 2004, 486-496.
- NEBLUNG 1997 : D. Neblung, *Die Gestalt der Kassandra in der antiken Literatur*, Stuttgart-Leipzig 1997.
- REHM 1994 : R. Rehm, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Ritual in Greek Tragedy*, Princenton 1994.
- RODRÍGUEZ CIDRE 2003 : E. Rodríguez Cidre, *Los lechos de Casandra en Troyanas y Hécuba de Eurípides y en Alejandra de Licofrón*, «Estudios Clásicos» 124 (2003), pp. 25-46.
- VERNANT 2000 : J.-P. Vernant, *L'Universo, gli dèi, gli uomini. Il racconto del mito* (ed. or. *L'Univers, les Dieux, les Hommes. Récits grecs des origines*, Paris, 1999), Torino 2000.
- VERNANT, VIDAL-NAQUET 1972 : J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia nell'antica Grecia* (ed.or. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, 1972), Torino, 1976.
- WOLF 1999 : K. Wolf, *De Cassandre à Médée*, in M. Goudot (ed.) *Cassandra*, Paris, 1999, pp. 128-138.