

Sotera Fornaro

La vendetta di Cassandra

Nota a *Kassandra. Eine Tragödie* di Hans Schwarz

ABSTRACT The drama *Kassandra. Eine Tragödie* by Hans Schwarz (1890-1967), written in the trenches of World War I and staged only once in 1941, presents a wholly original version of the myth of the Trojan prophetess. In this tragedy, Cassandra is a prisoner of war who succeeds in avenging her humiliated and wronged people by personally killing Agamemnon. Schwarz adapts the myth to the militaristic principles of the Nazi regime, which he shared. This Italian translation of the tragedy is offered as evidence of the deviant and propagandistic ideological reception of the Greek myth in the midst of the horrors of war.

KEYWORDS Cassandra, war, Nazism, Nazi theatre, Expressionist drama.

1. La guerra non è solo uno dei temi della tragedia greca ma anche lo scenario durante il quale la maggior parte delle tragedie greche superstiti furono rappresentate ad Atene nel V sec. a C. Tragedia greca e guerra sono legate a filo doppio sia perché molte tragedie parlano di guerra e delle sue conseguenze, anche se nei termini simbolici del racconto mitologico, sia perché il pubblico ateniese era composto in primo luogo da cittadini-soldati e veterani. Così i principi etici della guerra, come l'onore, ma anche le emozioni dell'esperienza della guerra, la paura, la pietà, l'orgoglio, ad esempio, hanno condizionato la concezione delle tragedie e anche la loro ricezione, specialmente a partire dal XX secolo, da quando cioè la guerra ha assunto dimensioni globali. La guerra nella tragedia va intesa anche come una condizione umana, che si accompagna alla violenza contro altri uomini e che causa da sempre immani sofferenze a chi è più indifeso, i bambini, i vecchi, le donne, una condizione che pure appare, a chi guardi alla storia dell'umanità, come un male necessario, ricorrente e inevitabile.

Anche per questo non ci è sembrato inutile tradurre un testo molto raro, nato durante la Prima guerra mondiale e messo in scena nel 1941, che parla, nel linguaggio mitologico, di guerra, del destino degli sconfitti e della sorte infelice dei vincitori; un testo che proponiamo a testimonianza rimossa dell'abuso della

mitologia greca sulla scena teatrale tedesca durante il nazismo: *Kassandra. Eine Tragödie* di Hans Schwarz¹.

In questo dramma, Cassandra non è la vittima innocente della violenza di Aiace e di Apollo e delle macchinazioni di Clitemnestra: è invece una prigioniera di guerra che vendica il proprio popolo umiliato e offeso, e che crede ciecamente che la guerra sia giusta se generata da amore per la patria; Cassandra non ha paura di sacrificarsi per un legame di sangue con i suoi concittadini ineludibile e che impedisce di stringere accordi con il nemico, atti di fede che a quel tempo erano stati fatti propri dalla propaganda nazista. Il dramma riscrive così il mito di Cassandra in maniera unica e faziosa.

Nella letteratura tedesca il tema di una Cassandra patriottica e revanscista inizia nel 1871 con il fluviale romanzo storico nazionalista *Deutschlands Cassandra* di Heribert Rau, ma acquisisce un senso particolarmente attuale dopo la catastrofe della Prima guerra mondiale. E proprio allora fu scritta in versi giambici la tragedia *Kassandra* di Hans Schwarz (1890-1967), rivista quasi vent'anni dopo, nel 1935, con l'introduzione degli intermezzi corali al testo originario, e messa in scena una sola volta in pieno conflitto bellico mondiale, nel 1941. Nell'ambito della presenza del teatro classico o di ispirazione classica durante gli anni del regime, il dramma di Schwarz, oggi di fatto ignoto e difficile da reperire anche nelle biblioteche, costituisce pertanto un esempio interessante di dramma antichizzante, nato in una temperie di pacifismo e di orrore per i danni della Prima guerra mondiale, poi adattato ai proclami dei nazisti e alla propaganda di guerra². Il mito, si sa, è considerato senza tempo e portatore di valori universali, e perciò in generale non deve meravigliare la ripresa di temi mitologici greci sotto la dittatura nazista, anche quando questi potevano contenere elementi di opposizione democratica: si pensi all'*Antigone* di Sofocle, che ebbe varie versioni e moltissime repliche sotto il regime³.

Tuttavia *Kassandra* di Schwarz è un dramma ambiguo: paradossalmente, non è abbastanza nazista. Anzi, il vizio di questa Cassandra pare essere quello di aver osato rifiutare il suo dio, Apollo, di non essersi sentita lusingata dal suo amore. E questo rifiuto di una obbedienza incondizionata non era contemplabile nei dodici lunghissimi anni del regime, in una Germania che aveva scelto e che osannava il suo 'dio'.

¹ Schwarz 1941. Queste pagine anticipano un più ampio lavoro a quattro mani con Raffaella Viccei sulla figura di Cassandra, dall'antichità ai giorni nostri, nella letteratura, nel teatro, nel cinema e nell'arte, in corso di stampa.

² Lo studio più completo su questa tragedia si trova nella tesi di dottorato inedita di Pereira Vinagre 2013. Per una contestualizzazione del dramma: Eppele 1996. Vedi inoltre i contributi di Gil 2000 e 2003.

³ Fornaro 2012.

2. Qualche parola sull'autore. Hans Schwarz studiò filologia classica. Scriveva ancora la tesi di dottorato sotto l'autorevole guida di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff quando si arruolò volontario per la Prima guerra mondiale, da cui tornò invalido. Divenne allora convinto sostenitore del nazionalismo e seguace di Arthur Moeller van der Bruck (1876-1925), l'autore del libro *Das Dritte Reich (Il terzo Reich)*, 1923), uno dei capisaldi teorici della rivoluzione conservatrice tedesca del primo dopoguerra, come svela lo stesso titolo. Per avvicinarsi ai nazionalsocialisti ancor prima della loro presa di potere, Schwarz fondò insieme ad altri nel 1928 la rivista *Der nahe Osten*, in cui dava alle stampe gli inediti di tono razzista e imperialista di van der Bruck. Nel primo numero della stessa rivista, Schwarz pubblica un suo lungo discorso: *Die Wiedergeburt des heroischen Menschen (La rinascita dell'uomo eroico)*, tenuto a Greifswald davanti a una platea di studenti, un'orazione nella quale aveva salutato un nuovo concetto di eroismo ispirato ai circa 7.000 giovani volontari tedeschi che caddero nella prima battaglia contro i britannici l'11 novembre 1914 vicino a Ypres, nelle Fiandre. Un episodio che fu ampiamente sfruttato dalla propaganda nazista, a partire da alcune pagine di *Mein Kampf*, per esaltare il sacrificio individuale per la patria.

Schwarz abbracciò dunque sin da subito i temi della propaganda nazista raccolti sotto le etichette di 'patria', 'sangue', 'terra', 'sacrificio' e i suoi drammi se ne fecero portavoce, avendo l'autore l'ambizione di fare carriera come scrittore e autore teatrale. Nel 1936, però, Schwarz fu condannato a un anno di prigione per omosessualità⁴. La sua carriera sembrava finita, ma il drammaturgo era un protetto di Göring poiché la sua pièce *Prinz von Preussen (Il principe di Prussia)*, messa in scena a Berlino in occasione del 46esimo compleanno di Hitler, aveva avuto come protagonista femminile l'attrice Emmy Sonnemann, che con quel dramma aveva preso congedo dalle scene per sposare Göring. Schwarz ebbe dunque un trattamento di favore nel processo, al punto che ricevette la grazia e rimase sino a Natale 1936 in un sanatorio per malattie mentali. Né gli fu poi impedito di scrivere, pubblicare, rappresentare i suoi drammi, godendo tra l'altro del favore del sovrintendente ai teatri di Berlino, il celebre Gustav Gründgens. Difficile quindi affermare che Schwarz non fosse un convinto nazionalsocialista, come ha tentato di fare lui stesso dopo la guerra contribuendo persino alla fondazione di un importante premio letterario dedicato alla pace, prima di essere tardivamente espulso dal sindacato degli scrittori tedeschi. Nemmeno la sua unica biografia rifugge

⁴ Weiß 2012.

dal giustificare le sue scelte politiche, anche perché scritta da un autore che le condivise⁵.

Sebbene Schwarz sia come drammaturgo quasi completamente dimenticato, la sua figura andrebbe forse meglio studiata nell'ambito della storia del teatro sotto il regime nazista, una storia che invero resta da scrivere anche per le difficoltà dovute alla scomparsa di gran parte del materiale documentario⁶. Oltre a *Kassandra*, Schwarz scrisse altri due drammi antichizzanti, *Pentheus* (1932) e *König Oedipus* (1941). Nella *Kassandra* fonde alcuni elementi del teatro espressionista con contenuti ideologici propri del cosiddetto Terzo Reich.

3. Nella storia del teatro nazionalsocialista si devono distinguere almeno due momenti, prima e dopo il 1936. Durante il primo periodo, dal 1933 sino ai giochi olimpici del 1936, l'estetica teatrale nazista cercò di definire la propria specificità e funzione sia rispetto al passato sia rispetto ad altri media, come la radio, e ad altre forme di spettacolo, compreso il cinema. In questi anni, il nazismo inventò una sua propria forma spettacolare, il *Thingspiel*, ispirato agli spettacoli tragici greci non nei temi ma nei luoghi che furono costruiti appositamente per ospitare questi spettacoli e che si rifacevano esplicitamente ai grandi teatri greci di Atene e di Epidauro. Negli spettacoli del *Thingspiel* un ruolo fondamentale era svolto dal coro⁷.

Dopo la grande vetrina dei giochi olimpici del 1936 dall'iconografia palesemente ispirata all'antichità greca, dopo cioè che l'immagine dei nazisti su scala mondiale e la loro estetica si erano consolidate in senso classicistico, il teatro in Germania tornò a forme e a luoghi più tradizionali rispetto a quelle del *Thingspiel*. C'è da aggiungere che questi spettacoli corali avevano un impatto emotivo intenso e rendevano incontrollabile la folla che vi partecipava, che poteva raggiungere anche le decine di migliaia di persone. Inoltre si ispiravano e continuavano a ricordare troppo da vicino le manifestazioni bolsceviche di re-performance della Rivoluzione russa: perciò furono infine proibiti. Con l'esautorazione del *Thingspiel*, il teatro nazista non volle più essere quel fenomeno di partecipazione di massa e popolare che sia era auspicato di diventare nella prima ora. Con la preparazione e poi lo scoppio della guerra, infine, anche in teatro divenne necessario propagandare l'eroismo, il culto della patria, il sacrificio individuale. La tragedia greca fu perciò utilizzata per proporre archetipi e modelli di questi contenuti che nell'attualità erano concretamente

⁵ Nostitz 1980.

⁶ Per un primo inquadramento: Fornaro 2024 e Fornaro 2023, con bibliografia.

⁷ Niven 2000.

realizzati dai soldati tedeschi che combattevano, spesso molto lontano da casa, per l'instaurazione del nuovo impero mondiale.

Schwarz adeguò alle parole d'ordine dei nazisti la sua *Cassandra*, inserendo nel testo dopo il 1935 gli intermezzi corali, nonostante Hitler avesse proibito sin dal 1933 qualsiasi *Sprechchor* in teatro proprio perché si trattava di un mezzo che in passato si era richiamato ai cori di protesta e rivendicazioni sociali. Ma il coro era considerato un elemento ineludibile, originario e arcaico del teatro greco⁸. Così, nella *Kassandra* di Schwarz, il coro delle donne si fa portatore di messaggi dell'ideologia nazista, specialmente l'ultimo coro, il quarto, prima del grandioso finale: lì le donne gridano che non venderanno mai il loro corpo al nemico e che saranno capaci di uccidere chi le costringerà alle loro voglie. Si tratta di un'oscura preghiera alla 'madre Notte' con cui si esprime tutto l'odio per il nemico. La scena in cui i prigionieri troiani vengono deportati, divisi per età, altezza e sesso, le vessazioni a cui i soldati greci sottopongono i vecchi, serve da monito per un pubblico memore della guerra e di nuovo in guerra al momento dell'unica rappresentazione, nel 1941. Perciò, paradossalmente, una tragedia bellicista e che vuole esaltare il sacrificio della vita per la patria finisce per contenere espliciti toni pacifisti e per ricordare quanto la guerra faccia orrore.

4. Come nel teatro espressionista, anche nella *Kassandra* di Schwarz ci sono straccioni e miserabili; tra loro si aggirano disertori e invalidi di guerra. Viene in mente la folla di accattoni, poveri e avventurieri del famoso romanzo di Alfred Döblin, *Berlin Alexanderplatz* (1929). Il dramma di Schwarz è poi molto vicino a un'altra tragedia scritta in trincea e che risente fortemente del tono apocalittico del trauma della guerra, ossia l'*Antigone* di Walter Hasenclever, in cui compare un coro di poveri, invalidi e di donne che sono state private degli uomini e muoiono di fame⁹.

In *Kassandra*, il popolo troiano affamato vuole festeggiare finalmente la pace e crede che il cavallo di legno trovato sulla spiaggia sia un segno della resa dei Greci e un dono d'addio augurale: i Troiani rappresentano i Tedeschi stremati dalla Prima guerra mondiale e umiliati e beffati dopo la sconfitta dal trattato di Versailles (7 maggio 1919) con le sue condizioni pesantissime e ignominiose. Una delle voci del coro è un invalido di guerra, una figura che compare spesso nel teatro tedesco degli anni Venti e che vorrebbe riconoscenza da chi è sopravvissuto al conflitto e si trova invece a essere un emarginato, impossibilitato

⁸ Ioannidou 2013.

⁹ Fornaro 2013.

a provvedere a se stesso, un mezzo-uomo, un illuso che voleva essere considerato un eroe ed era invece preso in giro: questo personaggio rappresenta il proletariato ridotto in miseria dalla crisi economica del 1929 e da un'inflazione insostenibile e che in più si sentiva tradito dalla patria per la quale aveva dato un altissimo tributo nel fisico e nella mente come, per citare ancora un esempio dalla grande letteratura, il professore di ginnasio protagonista di *November 1918. Eine deutsche Revolution* (1937-1943) di Alfred Döblin. Anche nel teatro brechtiano il pacifismo viene perorato soprattutto dalle donne, dalle 'madri coraggio' private dei mariti e dei figli, donne che considerano la guerra una immane sventura dovuta alla follia degli uomini. La propaganda nazista aveva saputo parlare a quella folla di vedove, di disperati e di indigenti, aveva dato loro speranze di rinascita, di resurrezione, aveva prospettato una nuova identità in un impero tutto da costruire. Il messaggio ebbe successo anche perché si rivolgeva a chi non aveva più nulla da perdere e sperava fermamente nella possibilità di migliorare la propria vita in un regime nuovo e ordinato.

Ecuba diventa, nella letteratura degli anni Venti, un simbolo delle donne che a causa della guerra devono organizzarsi e darsi da fare assumendo anche ruoli sociali del tutto inediti. La Prima guerra mondiale, infatti, portò a un'emancipazione imprevista delle donne, costrette a lasciare le case e a esercitare mestieri, come quello dell'infermiera, che esigevano una vera e propria rivoluzione del comune senso del pudore. Così i personaggi femminili della *Kassandra* di Schwarz sono forti e operano in campi d'azione tradizionalmente maschili, perorando orgoglio nazionalista, volontà di vendetta, violenza.

Durante la Prima guerra mondiale, le donne furono più volte chiamate in causa pubblicamente come 'consigliere' degli uomini: si ricordi l'appello pacifista di Romain Rolland rivolto a tutte le donne perché convincessero gli uomini a deporre le armi, intitolato a un'altra grande eroina greca, *À l'Antigone éternelle* (1915; 1916). La Cassandra di Schwarz non si limita a profetizzare, anche se è accusata di disfattismo, e a consigliare gli uomini: si spoglia progressivamente dell'inerzia alla quale è stata condannata come sacerdotessa e dopo la sconfitta impugna in prima persona le armi, quasi a simboleggiare il coinvolgimento delle donne che diventa più attivo durante il nazionalsocialismo, con molti esempi di crudeltà (si pensi alle donne che operavano nei campi di concentramento)¹⁰.

L'identificazione del pubblico tedesco con i Troiani della tragedia doveva essere immediata. Priamo, vigliacco e incapace di vere decisioni, pronto ad accettare il falso dono dei nemici per una pace illusoria, rappresenta coloro

¹⁰ Sanna 2017.

che avevano trattato la pace di Versailles e che poi avevano fondato l'effimera Repubblica di Weimar e per questo erano considerati traditori che avevano svenduto la Germania ai nemici. Il popolo si era ubriacato alla prospettiva della pace, senza capire quanto dolore fosse nascosto nelle sue condizioni, il 'cavallo' offerto dai nemici. Solo Cassandra vede lucidamente quello che accadrà: ma la folla è volubile e Priamo un debole. Cassandra fa di tutto per avvisarlo del pericolo, ma non riesce ad ottenere nemmeno che il cavallo sia tenuto sulla spiaggia per una sola notte. Così quella notte sarà fatale: i guerrieri armati nascosti nel cavallo fanno facilmente irruzione nella città in preda all'ebbrezza dei festeggiamenti e la danno alle fiamme. I Greci, sleali, mentitori, capaci di prendere la città solo con l'inganno, rappresentavano per Schwarz, nel momento in cui scriveva la tragedia dopo la Prima guerra mondiale, i Francesi, che avevano costretto a una pace ingiusta il grande e valoroso popolo tedesco. Nella revisione della tragedia nel 1935, ai Greci vengono però attribuite anche alcune caratteristiche degli invisibili Ebrei.

Non a caso, proprio all'inizio del dramma, uno degli uomini del popolo che dall'alto delle mura di Troia sta guardando il cavallo di legno afferma che i Greci «sono fuggiti nella notte e nella nebbia» [...] *flohen/Bei Nacht und Nebel!*). L'espressione *Nacht und Nebel*, tratta da *Das Rheingold* di Richard Wagner, servì da titolo a uno dei più famigerati decreti hitleriani che dava le istruzioni per far scomparire del tutto, nella 'notte e nella nebbia' appunto, gli oppositori del regime e gli Ebrei. Ad accomunare Troiani e Tedeschi sta la volontà di edificare un nuovo, imperituro, impero sotto un *Führer*, che ha la natura divina e veglia su tutte le umane vicende. Nel dramma di Schwarz, Hitler non compare in filigrana in alcun personaggio: è piuttosto l'onnipresente Apollo, la divinità che tutela il suo popolo e che si serve di Cassandra come di uno strumento. Ma il popolo non ascolta Cassandra e la sacerdotessa, da parte sua, non crede fermamente al dio, anzi, dubita di lui e della sua bontà. Questo è il suo vero peccato e perciò viene punita. Attraverso la figura ambigua e contraddittoria di Cassandra, il drammaturgo vuole trasmettere la necessità di un'obbedienza cieca a chi guida i destini del mondo. Cassandra non ne è capace, non fino in fondo, e paga con la vita queste sue esitazioni e questo rifiuto.

Apollo è un dio tremendo. Cassandra è stata forzata sin da bambina a divenire sua sacerdotessa; non ha scelto questa condizione. In un impietoso dialogo con l'effigie del dio, che viene quasi insultata, prima della disfatta totale, Cassandra promette al dio di darsi a lui purché offra salvezza al suo popolo. Ma è troppo tardi, Cassandra lo aveva già rifiutato e il dio non ammette ripensamenti e nemmeno che si venga a patti con il suo volere, per quanto imperscrutabile. D'altro canto, è impossibile sfuggire al dio. Il simulacro arcaico di Apollo ap-

pare come presenza muta nel tempio di Troia, dove non mostra alcun segno di accogliere le preghiere del popolo con il quale è adirato. Il dio poi si aggira come spaventoso fantasma a Micene, una volta che lì è approdata la nave di Agamennone, per ricordare a Cassandra quali siano i suoi doveri. Le forme ufficiali dei culti religiosi, dietro le quali si intravede l'atteggiamento ostile dei nazisti verso la Chiesa cattolica e verso gli Ebrei, sono guardate con sospetto e come una delle maniere per soggiogare le masse.

La parola d'ordine del dramma è vendetta. Persino un'inedita Andromaca, nel crescendo dionisiaco del compianto funebre, promette vendetta al figlio e al marito e dichiara di non voler morire prima di averla compiuta. Cassandra porta in scena tutte le virtù che devono essere possedute da un leader, virtù che le vengono direttamente da Apollo: incapacità di mentire, spirito di sacrificio, volontà di potenza e di vendetta. A un certo punto, un soldato greco la definisce *Führerin* dei Troiani¹¹. È stata Cassandra a consigliare Priamo durante la guerra; è Cassandra che riesce a imporsi su Agamennone¹². Ogni sentimento personale e ogni legame familiare passa per lei in secondo piano rispetto alla salvezza collettiva e all'onore della patria, che deve a ogni costo riscattare. Ma pur essendo l'eletta dal dio che la guida nelle sue decisioni e nelle sue previsioni, Cassandra è pur sempre una donna, insicura, fragile, pronta al tradimento. E qui Schwarz introduce il tema, suggerito anche dalla tradizione antica, di Cassandra che viene presa da smodata passione per Agamennone, dilaniata da questa attrazione fatale e dal compimento della missione che le è stata data dal dio: vendicare il suo popolo. L'amore per Agamennone costituisce dunque un intermezzo e anche una maniera che il dio ha per mettere alla prova la sua protetta, che è pur sempre una donna con desideri da donna e che, come confessa a una sua giovane ancella, volentieri avrebbe sciolto i suoi voti sacerdotali se avesse trovato l'uomo giusto.

Cassandra non è dunque una figura positiva, non è un modello. La tragedia è anzi desolante: né i Troiani né i Greci offrono esempi di come ci si deve comportare durante una guerra o di come si deve realizzare un progetto politico. Il mondo crolla sia a Troia sia in Grecia. La tragedia si chiude col sospetto e con la paura di Clitemnestra, la quale comprende che l'uccisione di Agamennone è l'inizio della rovina.

È infatti Cassandra, non Clitemnestra, a uccidere Agamennone, dopo aver rinunciato al suo amore. L'omicidio di Agamennone, allora, diventa un atto politico e non un episodio di una triste storia familiare. Agamennone è quasi

¹¹ Schwarz 1941, p. 79.

¹² Schwarz 1941, p. 80.

effeminato, non è un guerriero forte e non è un re imperioso. Cassandra da subito lo domina e si comporta lei stessa come un re, come Priamo non era stato capace di fare. «Io sto qui al posto di un Re!», grida Cassandra ad Agamennone, esigendo da lui giustizia per il suo popolo¹³. Rispetto a Cassandra, Agamennone è un imbecille, succube delle passioni, ricopre un ruolo che non voleva, ha sposato Clitemnestra solo per dovere, è pronto a cedere a ogni desiderio di Cassandra, della quale si innamora.

Se la prima parte del dramma è corale, la seconda, dal quarto atto in poi, assomiglia al melodramma: Cassandra e Agamennone sono attratti l'uno dall'altra, vivono il loro breve idillio nella nave di ritorno da Troia, infine approdano in un'isola nella quale Agamennone, con un atteggiamento da buon marito borghese, vorrebbe preparare il suo nuovo amore all'ingresso nella terra dei padri, Micene. Su quell'isola, i due trascorrono la loro unica notte d'amore. L'isola dove Cassandra si concede ad Agamennone non appartiene né a Troia né a Micene, ma si trova a metà strada tra le due città. Questa scelta richiama chiaramente la foresta di Tristano e Isotta, uno spazio fuori dalle convenzioni sociali dove l'amore può esistere senza costrizioni. L'isola diventa, così, simbolo di uno spazio intermedio in cui Cassandra può illusoriamente dimenticare di essere troiana e che il suo amato è un greco, un nemico.

Se Agamennone non viene rappresentato come un tiranno sanguinario, i suoi soldati invece saccheggiano e incendiano Troia e ne stuprano le donne. Le truppe, scontente e inferocite, eseguono atti di gratuita crudeltà: Agamennone rimbrocchia i soldati aspramente, ma solo Cassandra ha l'autorità per fermarli. Il messaggio è che bisogna sempre diffidare delle masse, manovrabili e senza freni morali, bisognose di chi le metta in ordine. Fra i Troiani e fra i Greci solo una ristretta élite è davvero degna di sopravvivere e di entrare a far parte di un regno futuro.

Questa Cassandra, dunque, unica rispetto al personaggio antico e alla sua ricezione, è sì colpevole di non essersi concessa al dio, è sì colpevole di aver amato Agamennone, ma alla fine non tradisce Apollo e con lui la fedeltà al suo popolo. Rinuncia al suo amore, alla sua libertà, alla sua stessa vita. Giunta a Micene, la vendetta di Cassandra appare persino facile perché le è stata preparata da una meno risoluta Clitemnestra, che volentieri le lascia il compito di sgozzare Agamennone e che le promette di farla ritornare a casa. Ma Cassandra non ha più una casa. Deve solo compiere la sua missione, il passato non si può correggere, quello che è perso lo è per sempre: la vendetta però deve essere portata a termine. E per questo, in un impeto di furore e di entusiasmo

¹³ Schwarz 1941, p. 81.

religioso, strappa dalle mani di Clitemnestra l'ascia, uccide Agamennone come vittima sacrificale per il suo popolo distrutto e poi si uccide: «Apollo, dio troiano, – tutto è accaduto / come hai comandato! Ti offro, o Patria, / la vittima designata! Ora sono finalmente libera!».

Cassandra con il suo sacrificio riafferma il sacro legame di sangue con il proprio popolo, superiore a qualsiasi altro legame, e la sua indissolubile fedeltà al dio, di cui il singolo deve farsi strumento rinunciando alla propria vita. Ed è così che la più bella delle figlie di Priamo diventa un'allegoria del popolo tedesco e della sua ansia di vendetta, una carnefice e non una vittima, e la sua profezia non creduta si eleva a celebrare un impero che nelle intenzioni folli di chi lo aveva costruito sarebbe stato destinato a risorgere dalle proprie ceneri e a durare per sempre.

Bibliografia

- EPPLÉ T. 1996, *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra. Zum Wandel ihrer Interpretation vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Würzburg.
- FISCHER-LICHTE E. 2017, *Hailing a Racial Kinship: Performances of Greek Tragedies during the Third Reich*, in Ead., *Tragedy's Endurance. Performances of Greek Tragedies and Cultural Identity in Germany since 1800*, Oxford, pp. 143-182.
- FORNARO S. 2012, *L'ora di Antigone dal nazismo agli 'anni di piombo'*, Tübingen.
- FORNARO S. (a cura di) 2013, Walter Hasenclever. *Antigone*, Milano/Udine.
- FORNARO S. 2023, *Gli Atridi di Gerhart Hauptmann*, in L. CARRARA, R. FERRI, E. MEDDA (a cura di), *Il mito degli Atridi dal teatro antico all'epoca contemporanea*, Venezia (Lexis Supplements XII), pp. 164-195. URL <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni4/libri/978-88-6969-709-8/gli-atridi-di-gerhart-hauptmann/>
- FORNARO S. 2024, *Le ambiguità dell'umanesimo nel 'Sofocle' di Heinrich Weinstock (1880-1960) tra nazismo e secondo dopoguerra*, «Hormos» XVI, pp. 434-459. URL https://www.unipa.it/dipartimenti/culturesocieta/riviste/hormos/.content/documenti/18_Fornaro_Hormos_16_2024.pdf
- GIL I. C. 2000, *Antigone and Cassandra: Gender and Nationalism in German Literature*, «Orbis Litterarum» LV, pp. 118-134.
- GIL I. C. 2003, *Atribuições do oráculo moderno, Cassandra na literatura Alemã do séc. XX*, «Máthesis» XII, pp. 261-291.
- IOANNIDOU E. 2013, *Chorus and the Vaterland: Greek Tragedy and the Ideology of Choral Performance in Inter-War Germany*, in J. BILLINGS, F. BUDELMANN, F. MACINTOSH (eds.), *Choruses, Ancient and Modern*, Oxford pp. 327-348.
- NIVEN W. 2000, *The birth of Nazi Drama? Thing plays*, in J. London (ed.), *Theatre under the Nazis*, Manchester-New York, pp. 54-95.
- NOSTITZ O. 1980, *Ein Preuße im Umbruch der Zeit: Hans Schwarz (1890-1967)*, Hamburg.
- PEREIRA VINAGRE S. 2013, *Cassandra: a voz de uma ideologia*, Tesi di dottorato, Lisbona.
- SANNA S. 2017, *Nazi-Täterinnen in der deutschen Literatur. Die Herausforderung des Bösen*, Lausanne.
- SCHWARZ H. 1941, *Kassandra: Eine Tragödie*, Berlin.
- WEISS V. 2012, *Moderne antimoderne. Arthur Moeller van den Bruck und der Wandel des Konservatismus*, Paderborn, pp. 271-280.