

Le parole alate che attraversano la storia. *Cassandra a Mogadiscio* di Igiaba Scego (2023)

Sotera Fornaro | Università della Campania Luigi Vanvitelli
lsoterafornaro@gmail.com | ORCID: 0000-0002-7037-9672



© Sotera Fornaro

Ricevuto: 10-03-2025

Accettato: 05-05-2025

Pubblicato: 20-12-2025

Resum.

Els relats mitològics grecs, d'Homer fins a la tragèdia, travessen la novel·la d'Igiaba Scego *Cassandra a Mogadiscio* (2023): Cassandra no només serveix de doble per a la veu narrativa, sinó que és la veu coral d'una família i d'un poble, el somali, que no ha sabut o no ha volgut interpretar els senyals de la catàstrofe. Troia, com Mogadiscio, va caure sobretot per la follia dels seus habitants, i Scego escriu una èpica dolorosa de la pàtria perduda, una èpica en femení que s'oposa a l'epopeia tradicional de la guerra i de la força. Servint-se del mite grec occidental, però capgirant-ne la perspectiva, aquest llibre estableix un vincle implícit amb la Cassandra grega però també amb la contemporània a què va donar veu Christa Wolf: el nom Cassandra serveix de contrafigura per a les dones (somalis però no només) valentes, que han travessat la història, que reivindiquen les seves capacitats polítiques i de decisió i tenen el coratge de reaccionar davant els abusos patriarcais i la insensatesa de la guerra. L'objectiu del memorial és transmetre aquest missatge a les dones que vindran.

Paraules clau: Cassandra; Igiaba Scego; Somàlia; mite grec; història familiar.

Abstract.

Greek mythological narratives, from Homer to tragedy, run through Igiaba Scego's novel *Cassandra a Mogadiscio* (2023). Cassandra is not only a counterpart to the narrative voice but also the collective voice of a family and a people—the Somali people—who failed or refused to interpret the signs of impending catastrophe. Troy, like Mogadishu, fell above all due to the madness of its inhabitants, and Scego composes a sorrowful epic of a lost homeland—an epic from a female perspective that stands in contrast to the traditional epic of war and power. By drawing on the Greek Western myth while reversing its perspective, this book establishes an implicit connection not only with the Greek Cassandra but also with the contemporary Cassandra first given voice by Christa Wolf. The name Cassandra serves as a counterpart for courageous women—Somali and beyond—who have shaped history, who assert their political and decision-making abilities, and who have the courage to resist patriarchal oppression and the senselessness of war. The purpose of this memoir is to pass this message on to the women of the future.

Keywords: Cassandra; Igiaba Scego; Somalia; Greek myth; Family history.

Abstract.

I racconti mitologici greci, da Omero alla tragedia, attraversano il romanzo di Igiaba Scego *Cassandra a Mogadiscio* (2023): Cassandra non serve solo da controfigura per la voce narrante, ma è la voce corale di una famiglia e di un popolo, quello somalo, che non ha saputo o voluto interpretare i segni della catastrofe. Troia, come Mogadiscio, è caduta innanzitutto per la follia dei suoi abitanti, e Scego scrive un'epica dolente della patria perduta, un'epica al femminile che si contrappone alla tradizionale epica della guerra e della forza. Servendosi del mito greco occidentale, ma capovolgendone la prospettiva, questo libro istituisce un implicito legame con la Cassandra greca ma anche con quella contemporanea a cui ha dato voce Christa Wolf: il nome Cassandra serve da controfigura per le donne (somale ma non solo) coraggiose, che hanno attraversato la storia, che rivendicano le proprie capacità politiche e decisionali e hanno il coraggio di reagire ai soprusi patriarcali e all'insensatezza della guerra. Lo scopo del memoriale è tramandare questo messaggio alle donne che verranno.

Parole chiave: Cassandra; Igiaba Scego; Somalia; Mito greco; Storia familiare.

1.Ossimori

L'ultimo romanzo di Igiaba Scego, scrittrice italiana di origine somala nata nel 1974, romanzo candidato al Premio Strega nel 2023, porta un titolo che dapprima sorprende: *Cassandra a Mogadiscio*. Quale può essere il rapporto, ci si chiede, tra la figura mitologica greca e la città africana? Il titolo appare ossimorico, dato che accosta due diversissime tradizioni culturali e due antitetiche prospettive sulla storia e sul mondo: da una parte l'Occidente e la Grecia antica, dall'altra l'Africa e la Somalia.

Ossimorica appare anche la foto in copertina, dove una donna dalla pelle nera in costume tradizionale africano insegna ad un'altra, vestita borghesemente come nell'Europa negli anni '60 del secolo scorso, a confezionare le babbucce (Scego, 2023, pp. 361-362). Tradizioni, culture, modi di sentire, di osservare, di lavorare, uno vicino all'altro nella loro lampante differenza. Tuttavia, le parole 'Cassandra' e 'Mogadiscio' evocano per il lettore italiano, a cui il libro è primariamente rivolto, una medesima atmosfera emotiva: quella di mondi perduti, lontani, esotici.

Cassandra:¹ un nome che racchiude molti significati, una donna forte ma sventurata, dotata del dono della profezia, destinata a non essere creduta perché maledetta da un dio, Apollo, al cui desiderio non aveva ceduto. Un nome di donna legato al mistero di una sapienza terribile, di catastrofi e distruzioni, ma anche alla difesa della propria dignità persino contro la potenza di un dio. Cassandra, nome che porta in sé sconfitta e resistenza insieme, 'colei che si distingue tra gli uomini' oppure – per un'altra etimologia – 'colei che respinge l'uomo'. Due significati possibili antitetici e ossimorici anch'essi. Ad un certo punto, nel libro di Scego, viene usato un imperativo da un verbo della lingua *chimini*, lingua franca dell'Africa orientale, altra lingua madre della scrittrice e della sua famiglia, «lingua dell'anima» (Scego, 2023, p. 318). Rivolgendosi alla nipote, Scego scrive: «*Soraya, kassa*. Soraya, ascolta» (Scego, 2023, p. 313). L'assonanza dell'imperativo *kassa* con il nome 'Cassandra' è evidente, quasi che, con l'uso proprio di quel verbo, la voce narrante volesse suggerire un altro possibile significato del nome Cassandra, impossibile dal punto di vista etimologico ma basato sulla percezione del suono della parola: Cassandra può voler dire anche 'colei che ascolta'.

Da una parte Cassandra, dunque, dall'altra Mogadiscio: nome misterioso di un luogo lontano che pochi conoscono o sanno situare su una cartina geografica, perso in un'Africa infinita: Mogadiscio, città antica dalle sepolte rovine:

1. Su Cassandra nella tradizione antica rinvio solo a Mazzoldi, 2001.

Ormai Mogadiscio è morta. Si trova nel paradiso (o forse dovrei dire inferno) delle città perdute. La vedo seduta accanto a una Troia sanguinante, mentre Cassandra, la figlia di Ecuba e Priamo, ne osserva le cicatrici. E le sue lacrime diventano polvere. (Scego, 2023, p. 119).

La Mogadiscio di un tempo non c'è più, distrutta da una sanguinosa guerra civile. La Mogadiscio di oggi, risorta dalle sue ceneri con un nuovo profilo, non è la stessa di ieri.

Ecco, dunque, ciò che lega Cassandra e Mogadiscio: appartenere a un mondo distantissimo, fuori dal tempo, destinato all'immortalità proprio per la sua fissità in un altrove indefinibile, l'altrove che chiamiamo mito. Il titolo *Cassandra a Mogadiscio* annuncia: una donna, coraggiosa, forte, sventurata come l'antica Cassandra porta la testimonianza e il ricordo di una città e di un tempo che non ci sono più, offuscati dal tempo e dal trauma della violenza indicibile, ma la cui presenza nella memoria, nella coscienza, nel corpo è viva, costante, indelebile.

2. Un'epica al femminile

Il libro di Scego è un memoriale ed un'epistola allo stesso tempo: nel capitolo finale, l'autrice dichiara i suoi debiti ai metodi della storia orale, si interroga sui limiti tra autobiografia e finzione, tira le somme di questa lunga lettera, rivolta alla nipote Soraya, che vive in Canada, che vuole essere la trascrizione di un archivio che non esiste se non nella memoria di chi l'ha vissuto. La storia della famiglia di Scego, costretta a fuggire e a disperdersi per la sanguinaria guerra civile somala, scoppiata l'ultimo giorno del 1990, viene ripercorsa dalla scrittrice attraverso le domande insistenti alla madre, una donna nata nel deserto, costretta poi all'esilio con il marito, un importante diplomatico, durante la dittatura di Siad Barre: una donna che però non ha esitato a tornare in Somalia allo scoppio della guerra, per cercare di salvare i figli che erano rimasti lì e la sorella, rischiando la vita e lasciando sola sua figlia a Roma per anni. Così il libro di Scego si forma attraverso i ricordi di chi scrive, i ricordi frammentati della madre, i ricordi di altri trasmessi per via orale, e diventa l'epica di individui, di una famiglia, di un popolo.

Come nell'epica omerica, anche in questo romanzo la voce narrante racconta quel che non ha potuto vedere, fa ricettacolo della memoria altrui: si tratta di un'epica che, come l'epica antica, racconta di guerre e che come l'epica omerica ha al centro una città distrutta, Troia, guardata con nostalgia ma anche con la speranza del sopravvissuto e dell'esule, un'epica che si contrappone all'epica della tradizione letteraria perché a svolgere le funzioni di un contemporaneo aedo è una donna e uno degli eroi principali del racconto epico non è un uomo,

ma sua madre: una donna sopravvissuta alla guerra e che ne ha introiettato le atrocità. L'analogia tra il mito greco diviene trasparente: Troia/Mogadiscio vista con gli occhi di donne, tutte simili a Cassandra, che alla guerra e ai suoi traumi sono sopravvissute ed hanno portato con sé – oltre il mare dove è stata deportata – la nostalgia della patria, dove sa che non farà mai più ritorno.²

Grande storia e piccola storia si intrecciano perciò indissolubilmente nel libro di Scego in un incalzante ritmo narrativo: la storia di un popolo e quella di una famiglia, la storia di una città e quella dei singoli individui che sono dovuti andar via, la storia di una donna, la voce narrante, e la storia della città in cui è vissuta, Roma, e con questa la storia di una nazione, dell'Europa, del mondo, che copre almeno un secolo e mezzo. Così l'esperienza del nonno e del padre, che vivono tutte le traversie e le occupazioni del proprio paese, dal fascismo al colonialismo italiano e poi inglese, sino all'affermarsi della dittatura e all'esilio in Italia; la storia della voce narrante, l'unica della famiglia nata a Roma, dal trauma adolescenziale dell'abbandono da parte della madre a un presente precario in cui l'obbligo della cura è rovesciato, ed è lei a dover aver cura della madre anziana.

Ed infatti il registro linguistico di questo memoriale si alterna in continuazione tra italiano e somalo, con l'inserzione di altre lingue necessariamente usate in una famiglia la cui diaspora ha toccato tutto il mondo. Il somalo resta la lingua del lessico familiare, la lingua che le permette di comunicare ancora con la madre, la lingua che non deve assolutamente andare perduta. Ci sono le lingue degli affetti, le lingue apprese a scuola per comunicare, come l'inglese, che è stata anche la lingua dei dominatori, e c'è l'italiano, la lingua che serve per scrivere e seguire il fluire delle memorie, per costituire un archivio tangibile rispetto ai metaforici archivi della memoria e delle emozioni. Paradossalmente, la destinataria della lettera, Soraya, che vive in Canada, non conosce ancora l'italiano: ma anche per questo la zia le scrive in italiano, che considera la sua lingua, per tessere un filo di memoria su una comune base linguistica.

3. Trama d'infanzia

Il filo conduttore mitologico su cui si regge il romanzo è dichiarato non solo nel titolo, ma anche nella citazione-motto da *Cassandra*, il romanzo della scrittrice tedesca-orientale Christa Wolf, un motto che vale anche come espressione di poetica:

2. “Nessuna strada ci riporterà a casa, figlia,” dice lei con una durezza che non le ho mai sentito prima. “Le strade sono state interrotte. Le case sono crollate su se stesse. Noi siamo diventati belve. E Mogadiscio è stata seppellita dai suoi stessi abitanti sotto un cumulo infinito di cadaveri.” Poi si volta. E non mi guarda. (Scego, 2023, pp. 39-40).

Tutto questo, la Troia della mia infanzia, esiste ancora nella mia testa soltanto. Qui dentro, finché ho tempo, la voglio riedificare, non voglio dimenticare nessuna pietra, nessuna lama di luce, nessuna risata, nessun grido. Anche se per breve tempo; voglio custodirla in me fedelmente. Ora posso vedere quello che non c'è, con quanta fatica l'ho imparato. (Scego, 2023, pp. 4-5; Wolf, 1983, p.25).

Il breve romanzo *Cassandra*, apparso in tedesco nel 1983 insieme alle lezioni di poetica che raccontavano la sua genesi, ha segnato decisamente la ricezione della figura mitologica della figlia di Priamo: il romanzo di Wolf è infatti la prima opera narrativa in cui Cassandra, una figura legata nell'immaginario soprattutto alla sua apparizione nelle scene grandiose della tragedia greca, acquista una voce autonoma, esprime il suo punto di vista di donna, oggetto di violenza patriarcale nella famiglia e fuori, abusata nei sentimenti, privata della sua libertà di scelta e sottovalutata nelle sue capacità politiche e decisionali. D'altro canto, la Cassandra di Christa Wolf serve da travestimento mitologico per temi e contenuti autobiografici che costituiscono il sostrato della produzione della scrittrice tedesca (Padularosa, 2022).

Così la Cassandra di Wolf dà voce alle inquietudini degli intellettuali della DDR che si trovarono privati del sogno e dell'utopia socialista in cui avevano creduto e dovettero confrontarsi con uno stato che mostrava il suo autoritarismo e la sua violenza nel controllo capillare dei suoi cittadini. La voce della Cassandra di Wolf, dunque, in un monologo serrato, esprime la protesta per la condizione femminile soggiogata da secoli da un patriarcato violento, ma anche la nostalgia per un paese, la Germania, che non esisteva più, prima distrutto dalla guerra infame voluta da Hitler e poi dilaniato dalla divisione in due blocchi, quello sotto l'influenza americana e quello sotto l'influenza sovietica. Il palazzo di Troia in cui è vissuta Cassandra prima della fine della guerra è descritto da Wolf pieno di sospetti e di possibili tradimenti. Troia è perciò filigrana mitologica di Berlino est, città paralizzata dalla paura per un regime di polizia terrorizzante nonché per le tensioni politiche con l'Occidente che sembravano presagire una nuova guerra mondiale, stavolta definitiva perché si sarebbe trattato di una guerra non più convenzionale, ma nucleare.

4. La sorellanza di Cassandra

Cassandra che compare nel titolo del libro di Scego, perciò, non è solo la Cassandra antica ma anche quella contemporanea, la Cassandra del romanzo di Wolf che, quando apparve in Italia, ebbe molta influenza sulle giovani donne (Fornaro, 2024): ossia la Cassandra dai sentimenti e pensieri contemporanei, che ha il coraggio di alzare la voce e lamenta la sua condizione come la Cassandra

antica non avrebbe mai potuto fare, una donna che si innamora, che desidera, il cui dono profetico nasce da consapevolezze e capacità politiche, non dall'invasamento divino. Una Cassandra moderna, che conosce l'amarezza dell'esilio, la distruttività della guerra, che scava nella propria memoria individuale e familiare.

La voce di Cassandra, nel monologo di Christa Wolf, si confonde con quella della scrittrice, anzi, sin dalle prime righe del romanzo fa irruzione del diario della scrittrice.

Ecco dove accadde. Lei è stata qui. Questi leoni di pietra, ora senza testa, l'hanno fissata. Questa fortezza, una volta inespugnabile, cumulo di pietre ora, fu l'ultima cosa che vide. Un nemico da tempo dimenticato e i secoli, sole, pioggia, vento, l'hanno spianata. Immutato il cielo, un blocco d'azzurro intenso, alto, distante. Vicine, oggi come ieri, le mura ciclopiche che orientano il cammino: verso la porta dal cui fondo non fiotta più sangue. Nelle tenebre. Nel macello. E sola.

Con questo racconto vado nella morte. (Wolf, 1983, p. 5.)

A Christa Wolf riesce di fare un viaggio in Grecia, un privilegio per una cittadina della DDR, uno Stato che non permetteva di viaggiare liberamente all'Ovest.³ Si trova allora davanti alla porta di Micene e sente la presenza di Cassandra in quel luogo pur a distanza di tanti secoli: una corrente sentimentale, una *sympatheia* in senso etimologico, si stabilisce tra le due donne nella stessa atmosfera emotiva.

Analogamente a quello che accade in *Cassandra* di Christa Wolf, Scego non tende un ponte solo tra sé e Cassandra, ma anche (e direi soprattutto) tra la propria coscienza poetica e politica e quella di Christa Wolf, in nome di una sorellanza di intenti e di rivendicazioni, di un comune rileggere gli archetipi mitici dalla parte delle donne, come espressione di un sentire femminile emarginato per secoli dalla storia. E questo nonostante Wolf e Scego appartengano non solo a generazioni diverse, ma soprattutto a mondi e culture lontanissimi tra loro: eppure un filo, che è quello della dolorosa memoria femminile, memoria di sopraffazioni ed esilio, lega Scego a Wolf e tutte e due a Cassandra. La Cassandra di Wolf e quella di Scego hanno cioè in comune la necessità di ricordare, che serve a mantenere in vita quel che materialmente è morto, che siano luoghi, città o persone, ma anche la loro ansia di testimoniare, di ricordare non per il piacere e il gusto di ricordare, per lasciare prove alle generazioni successive, per costruire una memoria condivisa. Questa memoria diventa alternativa a quella dei libri di storia, scritti da uomini: è una memoria tutta

3. Il viaggio e la formazione del romanzo sono raccontati nelle lezioni di poetica che Wolf tenne a Francoforte nel 1982, pubblicate in italiano col titolo *Premesse a Cassandra* (Wolf, 1984).

femminile, che passa di madre in figlia, da zia a nipote, che include gli uomini, naturalmente, ma si basa sulle esperienze, sui saperi, sui sentimenti, sulle emozioni femminili.

5. Passaggio per Berlino

Nel romanzo di Christa Wolf, le profezie catastrofiche di Cassandra davanti alle mura di Troia sono l'immagine mitologica delle angosce di chi aveva visto improvvisamente, nell'agosto del 1961, Berlino e la Germania divisa da un muro. Il muro di Berlino, proiezione nella storia contemporanea delle mitologiche mura di Troia, credute divine e indistruttibili, e destinate invece a cadere trascinando nella rovina la città intera, è stato, per almeno due generazioni, il simbolo concreto e insieme la metafora di ogni divisione tra i popoli e delle conseguenze. Nel romanzo di Wolf, le mura di Troia rappresentano il muro di Berlino, falsa protezione da ciò che stava al di là del muro stesso, il capitalismo e le sue corrucciose sirene, propagandato come nemico.

La Cassandra di Wolf, però, è impietosa: perché non accusa solo gli 'altri', coloro che sono fuori dalle mura di Troia, di violenza e sopruso, ma anche il suo stesso popolo. Nel racconto mitologico sono perciò intrecciate le rivendicazioni femministe e le denunce per i silenzi e le correità dei tedeschi con il regime della DDR, e prima ancora con la dittatura hitleriana. Il libro di Igiaba Scego eredita dal romanzo di Christa Wolf non solo la consapevolezza di genere attribuita alla figura mitologica, ma anche la centralità tematica del 'muro' nei suoi diversi significati, metaforici e reali, dal mito alla storia.

Il muro di Berlino torna infatti più volte nel romanzo di Scego, visto con gli occhi adolescenti della voce narrante, che alla caduta di quel muro, quando era una «piccola Cassandra confusa che frequentava ancora le medie» (Scego, 2023, p. 239) brinda con i coetanei credendo, illusoriamente, all'inizio di un'epoca di pace.

[...] avevamo assistito alla caduta del muro di Berlino e avevamo fatto assemblee scolastiche per festeggiare quel crollo. Avevamo brindato, chi con l'aranciata e chi con una birra Peroni. E davanti a noi si dipanava la fine della guerra fredda. (Scego, 2023, p.33)

Invece il crollo del muro di Berlino, una città europea fredda e lontana dall'Africa, avrebbe finito con il risucchiare in un vortice di cupidigia e nuovo colonialismo anche la Somalia.

Nel mondo dopo la caduta del muro di Berlino un paese strategico e pieno di risorse nascoste come la Somalia forse era condannato. Forse abbiamo sempre fatto gola a molti. (Scego, 2023, p.90)

Il muro di Berlino diventa così, nella rievocazione di Scego, molto di più di un confine politico durato dal 1961 al 1989, per cercare di oltrepassare il quale illecitamente, da Est verso Ovest, sono morte tante persone. Diventa una metafora, la cui caduta significa il precipizio. Non accade solo in Africa, ma anche in Italia:

Il paese era scosso, ferito, addolorato. Almeno così mi è stato detto. Perché io non ricordo niente di quel tempo. Quasi non mi sono accorta che intorno a me l'Italia tremava. Che l'Italia soffriva. [...] Soltanto in seguito, quando *hooyo* [la madre] era di nuovo con noi, sono tornata su quegli anni, su quelle tenebrose transazioni vissute dall'Italia dopo la caduta del muro di Berlino. Un'Italia fragile, bisognosa, impaurita. (Scego, 2023, pp. 136-137).

La memoria si nutre di esperienze, di premonizioni, di casualità. Ed ecco dunque, nella raccolta di tracce di memoria compiuta da Scego, emergere una fotografia, in cui il padre della scrittrice, diplomatico somalo prima della dittatura, è in missione con una delegazione del suo Paese a Berlino. La fotografia lo ritrae davanti al muro, quel muro che sgomenta per come è già insanguinato, muro ove è stato trafitto chi ha tentato di fuggire, affilato strumento di separazione di fratelli, amici, amanti, figli e genitori, bisturi che incide la carne di un popolo e la geografia dell'Europa. Nella fotografia il padre di Scego

ha uno sguardo inquieto. Quasi irriconoscibile. Lui e un signore nelle retrovie sembrano preoccupati. Come Cassandra sulle pendici di una Troia ancora intatta prima dell'odio degli Achei, forse stanno avendo entrambi una sorta di assaggio di futuro. Un futuro di fuoco e kalashnikov. Di libertà negate e ricatti. Se è successo ai tedeschi, può succedere a chiunque. Anche a noi. (Scego, 2023, p.335).

Un filo sottile ma tenace, dunque, lega il racconto delle potenti mura di Troia abbattute con l'inganno, il muro di Berlino edificato per sancire una divisione fraticida, il suo crollo che provoca un terremoto globale, e le mura di Mogadiscio deflagrate per la guerra civile nel 1991.

6. La cecità di Cassandra

Ecco i binari paralleli di mito e storia nel libro di Scego. Da una parte Troia, che non esiste più, e la sua vicenda, così nota che non occorre nemmeno ricordarla: dall'altra Mogadiscio, un'altra città fantasma o sogno, sconosciuta ai più o nota solo attraverso le immagini e i reportages televisivi. Da una parte Cassandra, la figlia del Re della città distrutta, oggetto di violenza e deportata lontanissimo dalla patria: dall'altra la voce narrante, la sua famiglia, il suo popolo. Parzialmente Cassandra serve da controfigura per la stessa Scego, costretta con la sua famiglia all'esilio in Italia, e con esso alla rinuncia di una vita agiata e vicina al potere. Parzialmente, perché, come si svela ad un certo

punto del romanzo, Cassandra non è solo una voce individuale ma una voce corale.

Una mia amica, via mail, sapendo che sto scrivendo questa lettera per te, perché gliene ho parlato parecchio, mi dice che siamo una famiglia-Cassandra. Che ognuno di noi ha avuto la visione di una parte di catastrofe, ma che abbiamo fatto di tutto per non credere ai nostri stessi occhi, alle intuizioni che ci piombavano addosso da ogni dove. Come se la realtà, troppo brutale, ci rendesse improvvisamente ciechi. (Scego, 2023, p. 141)

Il racconto mitologico di Cassandra è così interpretato ma anche variato e modificato. Nella tradizione mitologica Cassandra non è creduta dai Troiani, che avvisa di non portare entro le mura della città il cavallo di legno, il dono-insidia dei nemici che diventa una trappola mortale: ma gli altri non vedono e non capiscono quel che Cassandra invece ha il dono o la sventura di vedere e di prevedere. Qui invece è la stessa Cassandra, nome plurale che vale per tutta una famiglia, a non credere a sé stessa, a non vedere quel che è evidente, ad essere metaforicamente cieca.

Il tema della cecità, come conseguenza di un male grave agli occhi o come metafora dell'incapacità di riconoscere i segni della catastrofe, percorre tutto il libro, ma non appartiene al racconto mitologico tradizionale di Cassandra. Nella letteratura antica Cassandra non è mai detta cieca.

La cecità, invece, caratterizza sin dall'epica arcaica greca il poeta epico, colui che ricorda e che ha come compito, da parte delle Muse, di tramandare i fatti degli uomini. Cieco viene rappresentato Demodoco, l'aedo del popolo dei Feaci nell'*Odissea*, che cantando davanti a Odisseo episodi della guerra di Troia involontariamente gli rammenta tutta la sua vita passata, spingendolo a piangere con disperazione per la commozione, la nostalgia, il dolore che prende qualcuno quando si ripensa a quanto e a chi si è perso nel passato. Cieco, in tutta la tradizione o quasi, è considerato Omero, il padre dei poeti occidentali, i cui poemi, l'*Iliade* e l'*Odissea*, costituiscono gli archetipi di tutta la narrazione successiva in Occidente.

Si tratta di una cecità simbolica: il poeta, che non può vedere quel che gli sta intorno, per il quale la realtà è oscura, può attingere però ad una visione superiore, più ampia, che gli viene data dalle Muse in persona, le dee dell'arte, il cui nome veniva ricondotto da un'etimologia popolare al verbo greco che significa 'ricordare' (*mimnesko*). La memoria, del resto, è la qualità più importante per un cantore, per l'aedo che deve trasmettere a coloro che verranno quel che del passato è degno di essere ricordato. Per ricordare non c'è bisogno di vedere, quanto piuttosto di ascoltare: ed infatti l'oggetto specifico del canto epico è il *kleos*, parola greca che deriva dalla stessa radice del verbo che significa 'ascoltare'. L'epica arcaica non conosce ancora la scrittura, o meglio non conosce la scrittura

come mezzo per comunicare e per tramandare il ricordo: la parola pronunciata, le ‘parole alate’ (*epea pteroenta*), come le definisce Omero, sono mezzo compositivo e performativo. L’epica resta sempre, anche quando ormai la scrittura si sarà diffusa, legata all’auralità, all’esibizione pubblica, al canto, all’ascolto.

Analogamente al cantore arcaico, anche la Cassandra di Scego è cieca perché dispone di una vista interiore ben più acuta di quella dei sensi; come l’aedo omerico, anche la Cassandra di Scego è una voce plurale, collettiva, tramite di memoria, ricettacolo di ricordi rubati alle parole alate, diviene la cantrice di un mondo scomparso, che la violenza e la forza della guerra ha cancellato per sempre, ma che tuttavia occorre ricordare, di cui non bisogna dimenticare nulla. La Cassandra di Scego, allora, non profetizza il futuro, ma al contrario, come il poeta, ricorda il passato: nella cultura arcaica greca poeta e veggente sono figure analoghe, ambedue hanno dentro di loro la divinità che li ispira (quel che i Greci chiamano *enthousiasmos*), ambedue svolgono, nei confronti della comunità, una funzione didattica. L’aedo omerico si fa enciclopedia vivente per la collettività.

La figura che però maggiormente si identifica con la Cassandra di Scego, una specie di Omero al femminile del popolo somalo, è la madre, colei che detiene «un’altra conoscenza del mondo» (Scego, 2023, p.145), una conoscenza, cioè, che non passa attraverso la cultura istituzionalizzata delle scuole e delle accademie, ma la conoscenza che nasce dall’esperienza del mondo e delle cose; una conoscenza che proviene dal vivere in simbiosi con la natura, con gli animali, con il vento, con le stelle, e perciò una conoscenza divina come la natura stessa. Pur essendo quel che gli altri definirebbero analfabeta, la madre della voce narrante «sa combinare le parole in versi poetici che lacerano l’anima» (Scego, 2023, p. 145). Combina le parole anche se non sa scriverle: come gli aedi omerici, come Omero stesso, come Cassandra che alza un canto disperato, dilaniando l’anima di chi ascolta.

7. La fiaccola di Cassandra

Un canto, infatti, è il celebre commo di Cassandra nell’*Agamennone* di Eschilo (vv. 1072-1177); ma ancor di più un canto di nostalgia, di follia e di ironico giubilo, pronuncia Cassandra nelle *Troiane* di Euripide (vv. 308-461), ed è da questa che esplicitamente Scego prende ispirazione per immaginare la ‘sua’ Cassandra:

“Rileggi Le troiane di Euripide,” mi ha scritto [un’amica]. E io allora prendo in mano quella tragedia greca e la apro a caso. Al centro della pagina c’è proprio Cassandra, figlia di Ecuba e Priamo. La donna su cui Apollo rifiutato sputò in viso la maledizione di non essere creduta. È di fronte a

sua madre e alle sue sorelle divenute serve dei greci, ormai solo vagine da violare. “Largo, fate ala!” dice. “Io porto la fiaccola, io celebro, inondo di luce, vedete, con questa mia lampada il tempio.” Come Cassandra anche noi la portiamo la fiaccola, nipote amata. Portarla è il nostro fardello. (Scego, 2023, p. 141)

Nelle *Troiane* (vv. 308-341) Cassandra agita una fiaccola rituale con la quale la figlia di Priamo, che sta per essere deportata in Grecia dopo la distruzione di Troia, simula il suo sposalizio con Agamennone, fiaccola che richiama anche le celebrazioni dionisiache e si accompagna all'eccitazione fuori misura e fuori regola delle Menadi, le donne che accompagnano il dio Dioniso. La fiaccola brandita da Cassandra nelle *Troiane* simboleggia l'obnubilamento della ragione e il rovesciamento paradossale del rito nuziale, durante il quale era portata dalla madre dello sposo (Euripide 1998, pp. 157-161). Nella tragedia di Euripide, infatti, Cassandra ironizza tragicamente sulla propria beatitudine di sposa, nel momento in cui sta per essere imbarcata come un oggetto, bottino di guerra di Agamennone. Agitando la fiaccola e invocando la divinità dei matrimoni, Imeneo, Cassandra, davanti ai gemiti della madre che piange il padre morto e la patria perduta, illumina le proprie terribili non volute nozze, fa luce, cioè, sull'orrore. La fiaccola diviene così, da oggetto festivo tipico del rito matrimoniale, il simbolo dello stupro e della violenza del vincitore, il peso da portare per mostrare a tutti la vergogna della condizione di donna sconfitta e abusata, ma anche il coraggio della rivolta estrema, la scintilla di una speranza non del tutto sopita, quel che resta dell'incendio fatale di Troia. Nel libro di Scego la fiaccola di Cassandra non serve per il rito matrimoniale, ma è fiaccola che trasmette luce di generazione in generazione, una luce che rischiara il passato, per quanto buio nella memoria e scuro per la crudeltà, e illumina il presente e il futuro. «Come Cassandra anche noi la portiamo la fiaccola, nipote amata. Portarla è il nostro fardello». (Scego, 2023, p. 241.)⁴

Riscattata da secoli di silenzio, simbolo di tutte le donne offese, violentate e sottomesse della storia umana, la Cassandra di Scego rivela tutta la forza della sua conoscenza che altri credono follia: una forza che si propaga come il lucore della fiamma nel buio della storia, e che dà vita a una staffetta di conoscenza, amore, sorellanza tra le donne di una famiglia e di un popolo. All'epica dei maschi, all'epica della forza e dell'eroismo, all'epica di ascendenza omerica, si contrappone qui una nuova epica composta e raccontata da donne, tramandata da donne, epica come ricordo ma anche come messaggio di costruzione del futuro. La poetessa folle, invasata, di quest'epica, dotata di immensa conoscenza,

4. Non è escluso un riferimento al fluviale romanzo di Marion Zimmer Bradley, *La torcia* (1987), che è una riscrittura del mito in chiave femminista.

è Cassandra, voce antica e nuovissima, voce di donna, voce di chi non è madre ma si assume il compito di legare tra loro le madri, la loro storia, la loro epoca, alle nipoti e a chi verrà. Il libro si chiude perciò con un ringraziamento a Cassandra:

E naturalmente ringrazio Cassandra, figlia di Ecuba e Priamo. Che aveva ragione. Su tutto. Queste pagine sono anche per lei: perché la storia può toglierci la casa, ma non la voce; può accecarni i nostri occhi, ma mai, mai la nostra memoria. (Scego, 2023, p. 364)

8. Il corpo di Cassandra

Voce plurale, voce di donna contemporanea, come abbiamo detto, la Cassandra di Scego si manifesta in tutta la sua poliedricità. Cassandra è la testimone impotente della fine. Non vede solo Troia distrutta, ma anche – una volta arrivata in Grecia al seguito del suo padrone – la morte di Agamennone e la propria. L'indimenticabile Cassandra di Eschilo che vede nel delirio al di là delle porte del palazzo di Agamennone, dove il re è sgozzato dalla moglie Clitemnestra, prima di spogliarsi delle insegne sacerdotali e avviarsi volontariamente al martirio. Come Cassandra, la scrittrice, ancora adolescente, nel momento dello scoppio della guerra, in un giorno che corrisponde anche a un rito di passaggio, la notte di Capodanno tra il 1990 e il 1991, vede attraverso la televisione quello che sta accadendo in Somalia. La visione la sconvolge, la possiede, la cambia definitivamente, insinuandole dentro quel male che poi coverà nel suo copro per sempre: il Jirro, come si dice in somalo.

Mi sentivo come Cassandra, la figlia di Priamo, quando vide il maledetto cavallo di legno davanti alle mura della sua città. Il cavallo con dentro gli Achei che avrebbero distrutto Troia e la sua famiglia. Cassandra vedeva la sciagura approssimarsi. E anch'io vedeo la sciagura mentre roteavo la testa con Stevie Wonder che da uno stereo mi dettava il ritmo. (Scego, 2023, p.29).

Il ballo dell'adolescente ha gesti estatici (il ‘roteare la testa’). Cassandra diventa, come nelle *Troiane* di Euripide, una baccante, la baccante dei morti, che nel delirio della festa nasconde il suo lutto per il suo mondo che sta scomparendo.

Nel libro di Scego tutto passa attraverso il corpo: il dolore, la felicità, la conoscenza. Ed in realtà il protagonista del libro è la malattia o meglio, con la parola somala, il Jirro, quel male che colpisce chi ha dovuto lasciare la propria casa, chi ha subito la violenza, la guerra, l'annientamento del proprio mondo, un male polimorfico che si manifesta in mille diversi modi, di cui ogni ferita e ogni sintomo concreto sono anche metafora.

Jirro, infatti, è il nome generico di un male che ne comprende molti altri, secondo quell'idea che non nominare il male specifico significa in qualche

maniera esorcizzarlo, come ha scritto Susan Sontag in *La malattia come metafora*, un libro che certamente appartiene alle letture di Scego. Il corpo non contiene la memoria, né la memoria ha sede in una parte specifica del corpo. Il corpo è memoria. Il corpo femminile è, in più, memoria della storia delle donne

Jirro. Anch'io come mia madre sorrido, parlo, esisto, con quella stessa lieve fenditura che mi gonfia le gengive. È come se ci fosse una fessura tra le nostre labbra, i nostri canini, la nostra lingua che si cela allo sguardo. Quella crepa la noti, se osservi bene, anche in altre parti del nostro corpo. Nella piega degli occhi. Nelle ossa che si frantumano e diventano macerie. Nelle mani che impercettibilmente tremano a ogni sospiro. (Scego, 2023, p. 16).

Così questo memoriale è anche il diario della lotta contro il proprio corpo, di cui il dolore, Jirro, si impossessa all'improvviso, come Apollo entra nel corpo di Cassandra, la sua profetessa, lo viola senza che lei possa opporgli resistenza:

Cosa stava succedendo nel mio paese di origine? Il mio corpo era percorso da brividi. Mi sentivo come Cassandra, la figlia di Priamo, quando vide il maledetto cavallo di legno davanti alle mura della sua città. Il cavallo con dentro gli Achei che avrebbero distrutto Troia e la sua famiglia. Cassandra vedeva la sciagura approssimarsi. (Scego, 2023, p. 29).

Il dolore, il male oscuro, il Jirro, poi negli anni manifesta la sua presenza in modi vari: nel glaucoma, il ladro silenzioso della vista, che si annuncia con sintomi indecifrabiili, negli incontrollabili disordini alimentari, quindi nella trasformazione obbligata della menopausa, che porta con sé la rinuncia definitiva alla maternità. Nella generazione precedente di donne somale, il Jirro lascia tracce indelebili, le cicatrici della mutilazione dei genitali, esposte allo sguardo dei medici occidentali. Nessuna di queste malattie, nessuna di queste ferite è una metafora, come non è una metafora il morso di Jirro quando infierisce su un corpo che ha già preso. Però il corpo diviene ugualmente metafora dell'esistenza e sineddoche per un corpo collettivo, dilaniato, ferito, scomposto dalla storia.

Cassandra, dunque, la testimone del disastro, la sopravvissuta, l'esule, la ferita, colei che ha capito prima come stavano le cose, ma non è stata creduta: o meglio, non hanno voluto crederla. Il mito della figlia di Priamo allora, come in un altro grande scrittore africano, Wole Soyinka, serve da controfigura per la voce di chi ha saputo vedere, o prevedere. Tutti siamo in grado, se vogliamo, di ascoltare; e non c'è bisogno della vicinanza, perché possiamo vedere anche quel che accade lontanissimo da noi, ma per ascoltare altri esseri umani c'è bisogno solo di empatia. Tutti disponiamo di quel che Soyinka chiama «la sapienza di Cassandra» - perché sappiamo e conosciamo, se vogliamo. Eppure, dice ancora Soyinka, «la virtù dell'ascolto e la responsabilità di porre rimedio al male si sono dimostrate intermittenti, perfino ambigue» (Soyinka 2020, p. 13). Raccontando della vita del padre, Scego attribuisce anche a lui capacità

profetiche, e l'incapacità non solo o tanto di essere creduto, ma anche di credere a sé stesso:

Sapeva che la nazione che aveva contribuito a costruire da giovane si stava autodistruggendo. Sapeva... Ma come Cassandra anche lui non voleva credere a se stesso. Io invece cominciai solo allora, attraverso le visioni offuscate di mio padre, a intuire l'enormità della storia che si stava abbattendo su di noi. (Scego, 2023, p. 95).

Cassandra, dunque, è il nome generale da dare a una situazione dello spirito, una condizione di coscienza che dà voce a paure collettive che vogliono essere taciute:

L'aumento della criminalità raggiunse il picco in quell'estate del 1990. Nessuno sapeva ancora che tutto stava per precipitare, anche se Cassandra, perché c'è sempre una Cassandra in ogni luogo, aveva avvertito il popolo somalo della tragedia incombente. "Non avete visto gli aerei bombardare Hargeysa? Pensate che qui a Mogadiscio sarà diverso? Che Siad Barre sarà buono con voi?" Ma nessuno voleva credere a Cassandra. Quello che diceva era troppo spaventoso, troppo definitivo. "Mogadiscio non morirà mai, donna. Vivrà per sempre," le rispondeva il popolo. Illudendosi. (Scego, 2023, p. 104-105).

L'identificazione autobiografica con Cassandra ha talora forma dubitativa:

E se quella Cassandra fossi io, Soraya? Una Cassandra che vede il Jirro sovrastare i continenti. Non più figlia di Ecuba e Priamo, ma di Chadigia e Ali. Una Cassandra a Mogadiscio. (Scego, 2023, pp. 119-120).

In un altro passo, la voce narrante si chiede da chi sia stata punita e maledetta, chi o cosa sia l'Apollo che si è vendicato per il rifiuto subito (Scego, 2023, p. 335): sono domande che restano in evase. Il trauma della guerra attraversa le generazioni, e come nella tragedia greca i figli pagano le colpe degli antenati, ma ne ereditano anche l'orgoglio e la fama.

9. Contro il mito dei colonizzatori

Dietro e oltre Cassandra, c'è dunque il grande mito di Troia, la città caduta per volontà degli dei e la città presa con l'inganno: i Greci, sopraffattori, crudeli, dalla furia incendiaria, sono gli antenati di quel mondo occidentale che ha fatto dell'Africa la sua colonia, il suo campo di battaglia, il suo terreno d'esercizio di ogni efferatezza (cfr. Cicchetti, 2024). La ripresa del mito, nell'ambito di un romanzo di una scrittrice che vuole erigere un monumento alla storia somala, equivale ad un atto di condanna contro le ideologie malate che hanno creduto e ancora credono alla superiorità dei popoli 'bianchi' e dei valori occidentali, e che in nome di quelle ideologie hanno portato distruzione e morte, considerando gli altri, i diversi, alla stregua di animali. Il classicismo appartiene a quelle

ideologie, ne fa parte integrante. Gli eroi omerici sono serviti da modello per i soldati dell'esercito che si credeva appartenere alla 'razza superiore' durante il nazismo, così come le statue greche dell'età classica sono servite come norma estetica dell'eccellenza fisica degli ariani. In quel classicismo ideologicamente distorto ed asservito non c'era posto per gli schiavi, considerati non-uomini, per le donne, per i malati, per i folli.

Però il mito racconta anche un'altra storia, una storia che dice che la guerra è il male assoluto, che il rovescio dell'eroismo è la crudeltà inaudita e ingiustificata, che le vittime sono sempre i più deboli, vecchi, donne, bambini, che la forza – come scrive Simone Weil a proposito dell'*Iliade* in un saggio celeberrimo (Weil, 2014) – riduce l'essere umano a cosa, lo priva di ogni dignità e di ogni vero impulso a vivere: e perciò il mito occidentale, il mito dei conquistatori, quello che veniva insegnato con la retorica della scuola fascista, può essere usato proprio per narrare da una diversa prospettiva, da cui si contempla l'orrore del colonialismo ma anche del post-colonialismo, dell'imposizione di forme e modi politici ad altri popoli, la corruzione, il male assoluto della guerra civile.

E così il mito, voce per secoli e secoli della cultura patriarcale dominante, impalcatura per l'ideologia della guerra, della violenza, della sopraffazione, il mito che esalta la forza e la rende paradigma dei rapporti umani, viene decostruito e gli si impone un cambio radicale di punto di vista: diviene il racconto dei sofferenti, delle vittime che non si sono mai rassegnate, di chi non ha rinunciato a far sentire la propria voce, di chi sa demistificare l'orrore e la crudeltà che stanno alla base di ogni guerra.

E dunque, accanto a Cassandra, affiorano, in maniera più discreta e meno gridata, altre figure del mito e della tragedia greca. Ecuba, innanzitutto, la madre dolorosa ed eroica, che deve piangere il marito morto, erede vera di una civiltà scomparsa, testimonianza ancora vivente di tutto quel che è stato, dei mondi attraversati, anche della guerra che ha vissuto in prima persona. Priamo, naturalmente, il padre che ha dovuto assistere alla decadenza definitiva della patria e della città. Ma anche il *pius* Enea, il sopravvissuto, quello che ha portato gli dei patri, i penati, in un nuovo luogo e in una patria, che ha fondato una nuova comunità senza dimenticare le proprie origini. Un episodio della guerra civile, forse solo una terribile deformazione della memoria, in cui un bambino di nove mesi viene trafitto da una lancia e la madre lo porta sulle spalle per poterlo seppellire, ricorda l'episodio di Astianatte nelle *Troiane* di Euripide, il lamento di Andromaca, il compianto di Ecuba. (Scego, 2023, pp. 87-88). Ed ancora l'Andromaca del XXII libro dell'*Iliade*, che perde i sensi quando vede dalle mura di Troia che Ettore è morto, è ricordata nel momento in cui Scego descrive la sua reazione alla morte del padre:

Come un torpore violento che si abbatte su di me e trasforma le mie ginocchia in ghiaccio sciolto. Sono come gelatina. Mi affloscio. (Scego, 2023, p. 312)

Le ginocchia, il sostegno dell'eroe e del soldato, vengono meno. Una metafora omerica, per indicare che si è vicini alla morte, e che si ritrova in questa sommessa epica della memoria e della resistenza.

10. Da Troia a Mogadiscio

Sono molti i motivi per i quali il libro di Igiaba Scego fa riflettere, sono molte le cose che ci insegna, sono molte le prospettive da cui può essere interrogato. Quel che in queste pagine abbiamo cercato di dire è come la sua lettera-memoriale alla nipote lontana possa essere intesa anche come un confronto grazie al linguaggio comune e universale del mito. Cassandra è figura di una sapienza profonda che si basa sull'amore per le persone e le cose, una figura non specificamente femminile ma che più facilmente si incarna in un corpo di donna, di cui porta le offese e le ferite della violenza patriarcale e della follia della guerra, in ogni tempo e in ogni luogo: e perciò questa Cassandra a Mogadiscio viene ad essere prevalentemente voce di donna che si rivolge alle donne future, in nome di una sorellanza spirituale cresciuta sulle comuni esperienze traumatiche che non perde però la speranza in un futuro senza guerre, senza muri, senza esili coatti, senza il dolore di ciò che si è perduto per la violenza e cattiveria altrui.

Bibliografia:

- Cichetti, F. (2024). *Cassandra in a time of war: A reading of Marcial Gala's Llamenme Casandra and Igiaba Scego's Cassandra a Mogadiscio*. *Thersites*, 19, 137–165. <https://doi.org/10.34679/thersites.vol19.284>
- Euripide. (1998). *Le Troiane* (V. Di Benedetto & E. Cerbo, Trad.; E. Cerbo & V. Di Benedetto, Note; P. Mieli, Saggio critico). Milano: BUR.
- Fornaro, S. (2024, 17 giugno). *Essere Cassandra. Visioni del Tragico*. <https://www.visionideltragico.it/blog/tragico-contemporaneo/essere-cassandra>
- Mazzoldi, S. (2001). *Cassandra, la vergine e l'indovina: Identità di un personaggio da Omero all'ellenismo*. Pisa: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Padularosa. D. (2022). *Danza, Cassandra... Percorsi del mito in Christa Wolf*. Roma: Artemide.
- Scego, I. (2023). *Cassandra a Mogadiscio*. Milano: Bompiani.
- Sontag, S. (2020). *Malattia come metafora*. Milano: Nottetempo. (Edizione originale 1978).
- Soyinka, W. (2020). *Il fantasma di Cassandra: Del potere e della libertà*. Milano: Jaca

- Book.
- Weil, S. (2014). *L'Iliade o il poema della forza* (M. C. Sala & G. Gaeta, a cura di). Milano: Adelphi.
- Wolf, C. (1983). *Cassandra* (A. Raja, Trad.). Roma: e/o.
- Wolf, C. (1984). *Premesse a Cassandra: Quattro lezioni su come nasce un racconto* (A. Raja, Trad. e a cura di). Roma: e/o.
- Wolf, C. (1992). *Trama d'infanzia* (A. Raja, Trad.). Roma: e/o.