LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

23.2005

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

E. Dettori, *Un modulo argomentativo arcaico in Aesch. 'Ag.' 1402-06* ... 1
A. Marchiori, *Le lacrime di Elettra (Aesch. 'Cho.' 183-87)* ... 5
S. Amendola, *Il grido di Clitemestra: l'ὀλολυγμός e la 'donna virile'* ... 19
C. Bordigoni, *Localizzazione in 'explicit', paradigmi morfologici e 'patterns' strutturali nel trimetro eschileo* ... 31
P. Volpe Cacciatore, *Le preghiere nell' 'Elettra' di Sofocle* ... 63
L. Battezzato, *The New Music of the Trojan Women* ... 73
M. Libràn Moreno, *Ὅσα ἐν Ἅιδου: tragedias y dramas satíricos ambientados en el inframundo* ... 105
A. de Cremoux, *Ar. 'Ach.' 803. Les figues du Megarien* ... 125
R. Saetta Cottone, *Euripide, il nemico delle donne. Studio sul tema comico delle 'Tesmoforiazuse' di Aristofane* ... 131
A. Femia, *I misteri della filosofia: l'iniziazione di Strepsiade nelle 'Nuvole' aristofanee* ... 157
M. Frassoni, *Una 'parola tragica' in Erodoto (Hdt. 3.32.4; Aesch. 'Cho.' 695)* ... 189
C. Orth, *Xenophons Dolonie. Zu 'Anab.' 3.1* ... 197
A. Lami, *[Hipp.] 'de affectionibus' 18* ... 205
A. Taddei, *Lyc. 1. 129: l'innovazione linguistica di un conservatore (e il conservatorismo linguistico dei suoi editori)* ... 213
M.M. Di Nino, *Vecchiaia e 'consolatio erga mortem': la quarta sezione del 'P.Mil.Vogl.' VIII 309* ... 223
C.O. Pavese, *Apollon signore della cetra e della lira* ... 231
L. Pasetti, *'Ille ego': il tema del doppio e l'ambiguità pronominale* ... 237
N. Carlucci, *Presenza delle 'Bucoliche' nel XII libro dell' 'Eneide'* ... 255
A. Bonandini, *Riscrittura di Properzio e contaminazioni comiche: tecniche di stratificazione allusiva in Ov. 'am.' 1.8* ... 271
C. Stocchi, *La dialettica socioeconomica nei promiti fedriani (Phaedr. 1.24.1; 1.27.1 s.; 1.28.1 s.; 1.30.1)* ... 295
M. Chioccioli, *Il trionfo dell'esiliato: la figura di Publio Rutilio Rufo in Seneca* ... 305
J. Denooz, *Lexique des chœurs et des parties dialoguées dans les tragédies de Sénèque* ... 315
G. Agosta, *Ps.Oppiano, 'Cynegetica' 1.26: nota sulla storia del testo* ... 325
L. Mondin, *Genesi del 'Cupido cruciatus'* ... 339
A. Fassina, *Il 'Iudicium Paridis' di Mavortius: una proposta di lettura* ... 373
M. Manca, *Fulgenzio in Filippo di Harveng: una tradizione indiretta (e un 'frammento')* ... 381
F. Cairns, *War, Peace, and Diplomacy in the 'Numeri' of Nicolò d'Arco* ... 389

RECENSIONI

G. Avezzù, *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene* (J. Pòrtulas) ... 403
Il dramma sofocleo: testo, lingua, interpretazione, a c. di G. Avezzù (J. Pòrtulas) ... 405
G. E. Lessing, *Sofocle*, Introd., trad. e note a c. di G. Ugolini (D. Milo) ... 407
A. Barbieri, *Ricerche sul 'Phasma' di Menandro* (P. Ingrosso) ... 411
A. Monteleone, *La 'Terza Filippica' di Cicerone. Retorica e regolamento del Senato, legalità e rapporti di forza* (C. Leveghi) ... 415

I. Cogitore, *La légitimité dynastique d'Auguste à Néron à l'épreuve des conspirations* (F. Rohr) 416
P. Pinotti, *L'elegia latina. Storia di una forma poetica* (G. Baldo) 418
Plutarco, *Fiumi e monti*, Introd., testo critico, trad. e comm. a c. di A. De Lazzer, E. Calderon Dorda, E. Pellizer (V. Vedaldi Iasbez) 420

Direzione	VITTORIO CITTI (responsabile) PAOLO MASTANDREA
Redazione	FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIORGIO IERANÒ, STEFANO MASO, ELVIRA MIGLIARIO, GABRIELLA MORETTI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, RENATO ONIGA, GIANCARLO SCARPA, MATTEO TAUFER, CRISTINA ZANATTA
Comitato scientifico	MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, MARIE-MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MÅSTROMARCO, CARLES MIRALLES, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS – Rivista di poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica.

Direzione e Redazione:
Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche
Università degli Studi di Trento
Via S. Croce, 65 – 38100 TRENTO (ITALIA)
tel. -39-0461-881763 (V. Citti)
E-mail Vittorio.Citti@lett.unitn.it

Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente
Università degli Studi di Venezia
Dorsoduro 1686 - 30123 VENEZIA (ITALIA)
tel. -39-041-2347320 (P. Mastandrea)
E-mail mast@unive.it

Pubblicato con il contributo di:
Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Scienze filologiche e storiche
MIUR, Cofin 2004
Fondazione Carive - Venezia

LE PREGHIERE NELL'*ELETTRA* DI SOFOCLE*

1.

Allein! Weh, ganz allein. Der Vater fort,
hinabgescheucht in seine kalten Klüfte...
Wo bist du, Vater? hast du nicht die Kraft,
dein Angesicht herauf zu mir zu schleppen?
Es ist die Stunde, unsre Stunde ist's!
Die Stunde, wo sie dich geschlachtet haben,
dein Weib und der mit ihr in einem Bette,
in deinem königlichen Bette schläft.
Vater!
Ich will dich sehn, laß mich heute nicht allein!

Così piangeva Elettra nella tragedia di Hofmannstahl[1] e in queste parole palpita l'anima di una donna oppressa dalla sciagura, dal pianto, da un dolore che non le dà tregua. E questo tormento, questa angoscia rendono una creatura della tragedia classica eterna, perché eterno è il suo sentire e perché eterno è il dissidio di un animo che, sia pure con violenza, cerca di affermare il proprio io[2]. Così tormentata appare Elettra nelle *Coefore* quando, nell'offerta delle libagioni sulla tomba del padre, ella coinvolge tutti i personaggi e soprattutto il Coro[3], forse per sentirsi meno sola in una reggia che le è nemica: γένεσθε τῶνδε σύμβολοι πέρι (v. 86) «Questa tensione subito manifestata verso la creazione di una salda unità di sentimenti che coinvolga tutti i personaggi presenti alla preghiera è condizione irrinunciabile per la buona riuscita dell'offerta di libagioni.»[4]. Una unità di sentimenti - posta in risalto nei versi

* Questo lavoro rientra in un progetto più ampio sulla 'preghiera nella tragedia' che vede impegnati i dott. Giovanna Pace e Stefano Amendola, con i quali ho discusso a lungo alcuni temi: a loro rivolgo un doveroso grazie.

1 «Sola! Ahimé, tutta sola. Il padre andato laggiù, cacciato nei suoi freddi abissi. Dove sei tu? non hai la forza, padre, di trascinare fino a me il tuo volto? L'ora è venuta, è l'ora nostra! L'ora in cui ti hanno scannato, la tua sposa e chi con lei dorme in un letto, il tuo letto regale, o padre (...) Padre! voglio vederti, non lasciarmi sola quest'oggi!» H. Von Hofmannstahl, *Elettra*, trad. it. di G. Bemporad, Milano 1981.

2 È la collisione tra amore e legge presente nella tragedia classica nell'*Orestea*, nell'*Elettra*, nell'*Ifigenia in Aulide* e, in modo più compiuto, nell'*Antigone* che Hegel definisce «di tutti i capolavori del mondo antico e moderno (...) l'opera d'arte più eccellente e più soddisfacente» (G.W.Fr. Hegel, *Ästhetik*, trad. it. di N. Merker e N. Vaccaro, *Estetica*, a c. di N. Merker, Torino 1976², 1361). Cf. pure P. Szondi, *Saggio sul tragico*, a c. di F. Vercelloni, introd. di S. Givone, Torino 1996.

3 Cf. T.A. Tarkow, *Electra's Role in the Opening Scena of the 'Coephoroi'*, Eranos 77, 1979: «In a very real sense, Electra's hesitancy, her need to cooperate, is an initial demonstration of the cooperative ethic».

4 S. Amendola, *Tra religione e società. La preghiera delle donne nel teatro di Eschilo*, Tesi di dottorato, Salerno 2003.

precedenti (vv. 78-83) - che si concretizza nell'odio, nel compianto per il padrone morto, nella consapevolezza che la propria condizione di schiave non permette di rivelare i veri sentimenti. Una unità di sentimenti che trova la sua forza in una preghiera, in una εὐχή[5], che, partendo dal basso, sale agli dei nel tentativo di richiamare la loro attenzione e di coinvolgerli nelle azioni degli uomini[6]. D'altronde la stessa dimensione antropomorfica degli dei determinava con essi un rapporto immediato che, spesso, poteva apparire irriverente come in Γ 399-412 (nei quali Elena risponde stizzita ad Afrodite: «Tentatrice, perché brami così d'ingannarmi? [...]») o in Ipponatte (fr. 44.4 Dg.), ove si chiama Pluto δείλαιος (scolio di Tzetze al *Pluto*). Nello stesso Sofocle ciò è evidente ad esempio nelle *Trachinie* (vv. 993 ss.), dove Eracle lamenta, nonostante le ricche offerte, l'abbandono e la morte vicina: «O rupe Cenea su cui sorgevano i miei altari, quale ricompensa mi hai dato, sventurato che sono, per i miei sacrifici. E quali sacrifici per Zeus». Gli uomini e le donne, cioè, si rivolgevano agli dei con un atteggiamento e un comportamento che rientravano nella vita quotidiana.

È proprio per questo innegabile aspetto che la preghiera si configura come invocazione (ἀνάκλησις), come offerta (προσφορά), come maledizione (ἀρά), come attesa (προσδοκία). Ed essa così non è mai un intermezzo lirico, un 'cantuccio', ma viene a intrecciarsi fortemente con l'azione del dramma perché di essa diviene elemento religioso essenziale[7]. Ciò è evidente sia in Eschilo che in Sofocle, nel quale è possibile, in estrema sintesi, rintracciare la preghiera dell'eroe che dice «addio alla vita» come nell'*Aiace*, nelle *Trachinie*, nell'*Antigone*, e nell'*Edipo a Colono*; l'imprecazione come nell'*Aiace*, nell'*Edipo re*, nell'*Edipo a Colono* e nel *Filottete*. Un posto del tutto particolare occupa poi l'invocazione agli dei come nell'*Antigone*, ove si prega Dioniso (vv. 1115-54) e dove le parole chiave sono νόσος, προφάνηθι, καθάρσιος, nell'*Edipo re* ove il coro intona un peana ad Apollo e ancora ad Apollo si rivolge Clitennestra. E non mancano in Sofocle le invocazioni agli elementi naturali e soprattutto al Sole o alla Terra, al Fuoco e ancora alla roccia e alla grotta (il riferimento è qui soprattutto al *Filottete*).

Tale cosa è evidente anche in Euripide, nella cui opera alle preghiere di forma tradizionale si accompagnano non di rado indicazioni sul rituale (pubblico o privato)

5 Sull'importanza della preghiera nello svolgimento della tragedia esistono numerosi studi; mi limito a rinviare a E. Des Places, *La religion grecque*, Paris 1969; D. Aubriot-Sévin, *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du Ve siècle av. J.-C.*, Lyon 1992; S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Oxford 1997; F. Chapot-B. Laurot, *Corpus de prières grecques et romaines*, II, Turnhout 2001; sulle preghiere del coro in tragedia cf. anche V. Di Benedetto-E. Medda, *La tragedia sulla scena*, Torino 1997, 274 s.

6 L'εὐχή di Elettra, schiava e prigioniera nel palazzo che era del padre defunto, diviene espressione del suo desiderio di azione e di vendetta: la preghiera di Elettra è dunque il primo atto concreto contro Clitennestra ed Egisto; cf. V. Citti, *Aesch. 'Cho.' 129 ss.*, Vichiana 4, 2000, 127-32.

7 La preghiera come elemento costituivo dell'opera poetica e pilastro della vicenda narrata è caratteristica già presente nell'epica omerica; cf. D. Lateiner, *Homeric Prayer*, Arethusa 30, 1997, 268 s.

nel quale esse si inseriscono: si va dalla preghiera di richiesta (*Alc.* 163-68; 221-25; *Hel.* 1093-96) alla preghiera apotropaica ad Afrodite (*Med.* 627-44; *Hipp.* 114-20; *Hel.* 1097-106; *IA.* 543-57) o a Eros (*Hipp.* 525-29); dalla preghiera di offerta (*Hipp.* 73-87) alla preghiera mattutina che assume la forma di un inno ad Artemide (*Hipp.* 61-71) o di un peana di ringraziamento ad Apollo comprensivo di ἐπίφθεγμα (*Ion* vv. 112-43)[8]; dalla preghiera pronunciata in occasione di un sacrificio (*Hec.* 534-41; *El.* 805-07; *Hel.* 1584-87; *IA* 1570-76) fino all'inno (a Cipride: *Hipp.* 1268-81; a Dioniso: *Bacch.* 65-169)[9]. Attraverso la varietà delle preghiere Euripide investiga i differenti atteggiamenti dell'uomo nei confronti della divinità: la fiducia nella possibilità di ricevere aiuto (Alcesti)[10], il rapporto esclusivo e privilegiato che si esplica nella comunanza di vita e nella confidenza (Ippolito), la totale dedizione e la riconoscenza (Ione), la paura suscitata dal terribile potere della divinità (le preghiere apotropaiche), la celebrazione entusiastica della potenza divina (la parodo delle *Baccanti*). Non mancano poi preghiere che contengono critiche e attacchi alla divinità, quali la monodia di Creusa nello *Ione* (859-922), che è un attacco violento ad Apollo, o il quarto stasimo dell'*Andromaca* (1009-18)[11]. La caratterizzazione del personaggio attraverso la preghiera[12] è evidente nell'*Alcesti* (164-69), nell'*Ippolito* (73-87), nello *Ione* (112-43) e nell'*Elettra* (54 ss.), dove la preghiera alla notte delinea fin dai primi versi il carattere della protagonista: ὦ νὺξ μέλαινα, χρυσέων ἄστρων τροφέ / ἐν ᾗ τόδ' ἄγγος τῶιδ' ἐφεδρεῦον κάραι / φέρουσα πηγὰς ποταμίας μετέρχομαι / γο-'ους τ' ἀφίημ' αἰθέρ' ἐς μέγαν πατρί[13]. Il recente monito di Mastronarde[14] contro la pretesa di ricostruire le opinioni religiose di Euripide come individuo storico basandosi sul testo delle sue tragedie vale anche per la preghiera, che è al tempo stesso mezzo di comunicazione sia con gli dei che con gli spettatori, i quali proprio dalla preghiera potevano ricavare i sentimenti più puri rappresentati sulla scena[15].

8 Cf. Des Places, 228.

9 La parodo delle *Baccanti* è considerata un vero e proprio ditirambo da R. Seaford, *Euripides Bacchae*, with an introd., transl. and comm., Warminster 1996-1997, 155-57. In generale sulle tipologie formali della preghiera euripidea cf. Des Places, 228 s.; V. Langholf, *Die Gebete bei Euripides und die zeitliche Folge der Tragödien*, Göttingen 1971, *passim*; Chapot - Laurot, 124-40.

10 Per la preghiera di Alcesti Langholf, 21 parla di «eines naiven, frommen Gebets (...) gesprochen von einer treuherzig-gläubigigen Frau».

11 Su questa forma atipica di preghiera cf. Di Benedetto-Medda, 275.

12 Cf. J.D. Mikalson, *Unanswered Prayers in Greek Tragedy*, JHS 109, 1989, 81-98, in part. 95 «prayers in tragedy seem intended primarily to reveal the thoughts and personalities of the characters, not to motivate or determine subsequent action».

13 «Nera notte, nutrice di stelle d'oro, nelle tue tenebre scendo alle sorgenti del fiume con il peso di questa brocca sul mio capo (...) e levo al cielo i miei lamenti per il padre mio».

14 D.J. Mastronarde, *Euripidean Tragedy and Theology*, Sem. Rom. 5, 2002, 17-49, in part. 18-21.

15 Valga in proposito quanto detto da V. Citti, *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*, Bologna 1962, 134 per la preghiera tragica: «Attraverso il vincolo costituito dal linguaggio religioso Eschilo poteva meglio costruire una effettiva comunità tra gli spettatori ed i protagonisti del dramma». La preghiera è un codice attraverso cui il poeta tragico tocca la quotidiana esperienza religiosa del suo pubblico.

2. Da tali premesse risulta estremamente chiaro come le preghiere o le invocazioni di Elettra stessa rientrino nel tentativo di tracciare un 'ritratto' di lei schiava nella reggia (Sofocle) e di lei sposa-vergine del contadino, ma pur sempre unica depositaria della continuità del γένος in attesa di Oreste[16]. Due modi, forse, di essere, ma un solo dolore - la perdita violenta del padre -, dolore che si manifesta in un lamento ἄμετρος, come a più riprese il coro della tragedia sofoclea le rimprovera. Un lamento nutrito dal dolore, dunque, ma soprattutto rinvigorito dalla vendetta, che unisce i due fratelli anche se tra essi secondo alcuni si crea un contrasto «between the "rational" and pragmatic Orestes, representative of action and the emotional, intuitive, even (self-consciously) irrational Electra, represental of *logos* detached from the performance of a physical deed of violence»[17]. La città è Argo, la reggia, quella di Clitennestra e di Egisto, una volta di Agamennone, una città e una reggia che Oreste non può ricordare e che il pedagogo gli indica: Ὦ τοῦ στρατηγήσαντος ἐν Τροίᾳ ποτὲ / Ἀγαμέμνονος παῖ, νῦν ἐκεῖν' ἔξεστί σοι / παρόντι λεύσσειν, ὧν πρόθυμος ἦσθ' ἀεί. / τὸ γὰρ παλαιὸν Ἄργος οὑπόθεις τόδε (...) πολύφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν τόδε, ὅθεν σε πατρὸς ἐκ φόνων ἐγώ ποτε (...) ἤνεγκα κἀξέσωσα (vv. 1-11)[18]. In questi versi Sofocle indica il luogo, la reggia, l'omicidio, il sangue, preparando così lo spettatore alla vendetta che di lì a poco avverrà e alle parole lucide di Oreste[19].

Ma una voce, un grido viene dalla reggia: è la voce, il grido di Elettra Ἰὼ μοί μοι δύστηνος (v. 77), che prelude all'uscita e alla prima preghiera ovvero invocazione[20] «O luce pura, o etere che avvolgi la terra (...)» (vv. 86 s.). Il giorno allontana la donna da quel letto doloroso (εὐναί v. 93), che conosce le lunghe veglie notturne (τὰ δὲ παννυχίδων v. 92), ma il dolore non cesserà e non cesseranno neppure i lamenti: ella è simile a un usignolo che ha perduto i suoi figli (ἀηδὼν τεκνολέτειρα v. 107). Poi la εὐχή che si configura come una richiesta di aiuto[21]: ὦ δῶμ' Ἀίδου καὶ Περ-

16 Cf. M.A. Elisei, *Le due Elettre*, RAL 7, 1931, 93-169; sulla funzione della monodia di Elettra in Sofocle cf. anche J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles*, V: *The Electra*, Leiden 1974, 31, *ad* vv. 86-120.

17 H.P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton-Oxford 2001, 159.

18 «Figlio di Agamennone, che a Troia un tempo fu signore di eserciti, puoi ora contemplare davanti a te ciò che sempre hai desiderato: ecco l'antica Argo, che tanto rimpiangevi (...) e questa è l'insanguinata reggia dei Pelopidi, dove un giorno io ti sottrassi alla strage di tuo padre». Trad. di M.P. Pattoni in Sofocle, *Aiace. Elettra*, intr. e nn. di E. Medda, trad. di M.P. P., Milano 2001³. Nella tragedia di Euripide è invece il contadino che, per così dire, dà le coordinate.

19 Cf. Kamerbeek, 21.

20 Sulla connessione che questo verso stabilisce tra il prologo e la monodia di Elettra cf. Kamerbeek, 29 *ad loc.*

21 «O dimora di Ade e di Persefone, o sotterraneo Hermes, e tu, potente Maledizione, o Erinni, venerande figlie degli dèi, voi che vedete le morti senza giustizia, i talami usurpati, venite, aiutatemi, vendicate l'eccidio di nostro padre, e fate che mio fratello torni: non posso più reggere, da sola, il peso del dolore che mi piega». L'εὐχή di Elettra trova la sua motivazione esterna nell'assenza di Egisto e quella interna nella necessità di esprimere il suo dolore dopo una notte solitaria; cf. A. Vögler, *Vergleichende Studien am sophokleischen und euripideischen Elektra*, Heidelberg 1967, 147 s.; a p. 151 si osserva anche lo stretto rapporto con la preghiera di Oreste

σεφόνης, / ὦ χθόνι' Ἑρμῆ καὶ πότνι' Ἀρά, / σεμναί τε θεῶν παῖδες Ἐρινύες, / αἳ τοὺς ἀδίκως θνήσκοντας ὁρᾶθ', / αἳ τοὺς εὐνὰς ὑποκλεπτομένους, / ἔλθετ', ἀρήξατε, τείσασθε πατρὸς / φόνον ἡμετέρου, / καί μοι τὸν ἐμὸν πέμψατ' ἀδελφόν. / μούνη γὰρ ἄγειν οὐκέτι σωκῶ / λύπης ἀντίρροπον ἄχθος (vv. 110-20). Le note dolenti espresse in anapesti intermedi tra la forma lirica e quella recitativa rendono appieno l'atmosfera cupa di un canto che era iniziato con un saluto alla limpida luce del sole e all'etere[22], che ben conoscono il suo pianto ininterrotto. Invocati sono pure Ade, Persefone, Ermes ctonio, la Maledizione (Ἀρά) e le Erinni[23] in una *climax* ascendente segnata dai verbi ἔλθετ', ἀρήξατε, τείσασθε πατρὸς φόνον ἡμετέρου (vv. 115-16)[24], che rendono forte e vibrante l'animo di Elettra, la quale sembra soccombere sotto il peso del tormento e dell'angoscia.

Il coro le viene in aiuto[25], la richiama alla μετριότης, la incita a mettere un freno a quell'affanno inconsolabile che non pone rimedio ai mali (vv. 140-44) in nome di una saggezza del «nulla di troppo». Ma Elettra è sorda a tale invito e, anzi, con forza rinnovata, impreca contro coloro che non rispettano i propri genitori: νήπιος ὃς τῶν οἰκτρῶς / οἰχομένων γονέων ἐπιλάθεται (...) ἰὼ παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν, ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ, αἰαῖ, δακρύεις (vv. 145-52)[26]. La roccia, nella quale Niobe è trasformata, è l'immagine stessa del dolore che spezza il cuore della giovane, la quale, in un alternarsi di sentimenti, ora piange la sua vita, l'attesa del fratello e si aggira senza figli, né sposo, infelice, sola, bagnata di lacrime amare. No, non vi può essere tregua: i ricordi sono quanto mai vivi e soprattutto le urla di chi veniva proditoriamente colpito e nel sangue bruno di Agamennone morì quel giorno che sorse così odioso: «O giorno che venisti più odioso a me di ogni altro! O notte, o

(vv. 67 ss.). Nella preghiera Elettra trova una sorta di 'rifugio' psicologico; cf. Aubriot-Sévin, 107 e n. 289.

22 Per Jebb, *Sophocles*, VI: *The Electra*, Oxford 1924, 19 *ad* v. 86 s. l'invocazione al Sole e all'etere esprime il senso di sconforto che Elettra prova passando dalla sua casa contaminata alla pura luce. Secondo Vögler, 150 essa mostra l'isolamento di Elettra dall'ambiente umano: la natura inanimata diviene la controparte del suo dialogo. Inoltre la purezza della luce (ἁγνόν v. 86) evidenzia per contrasto l'impurità degli uomini che circondano Elettra: luce e buio nella monodia rappresentano rispettivamente il simbolo della vita e della morte e costituiscono un motivo presente in tutta la tragedia, che trova la sua espressione più significativa quando il coro saluta Oreste come φίλτατον γένος (vv. 1224, 1354).

23 R.P. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge-London-New York-New Rochelle-Melbourne-Sydney 1980, 218 cita questo passo contro la communis opinio secondo cui Sofocle 'omette' le Erinni nella sua tragedia.

24 Il tricolon è una struttura tipica del linguaggio religioso e spesso presente in preghiera; cf. Pulleyn, 145 s. Qui esso è ampliato con l'espressione καί μοι τὸν ἐμὸν πέμψατ' ἀδελφόν; il passo è confrontato con [Eur.] *Rh.* 226-30 μόλε τοξῆρης, ἱκοῦ ἐννύχιος καὶ γενοῦ σωτήριος ἀνέρι πομπᾶς ἀγεμὼν καὶ ξύλλαβε Δαρδανίδαις, da G. Pace, *Le preghiere del coro nel 'Reso'*, n. 38, in corso di stampa.

25 Diversamente il coro eschileo (Aesch. *Cho.* 84 ss.), che indirizza Elettra a rompere gli indugi e a pronunciare una preghiera che chieda la vendetta paterna: Elettra nella tragedia è meno sola di Aiace.

26 «Stolto chi dimentica i genitori miseramente periti! (...) O Niobe infelice, che nel tuo sepolcro di roccia, ahimè, piangi: una dea io ti considero».

immenso tormento del convito nefando!» (vv. 201-4) No, non vi può essere che vendetta. Ma Elettra in tale proposito deve riconoscere di essere sola[27]: Crisotemi non la seguirà, anzi rivela alla sorella quanto è stato deciso: «Sono decisi, se non cesserai questi pianti, a inviarti in un luogo in cui non vedrai più la luce del sole: là, consumando la vita in un oscuro antro[28], potrai cantare, lontano da questa terra, l'inno al tuo dolore» (vv. 379-82). Elettra, dunque, come Antigone: anche per lei è pronta una 'tomba'[29]! Ma Crisotemi ha un'altra notizia da dare: la madre la manda a fare libagioni sulla tomba di Agamennone a causa di un sogno terribile. Un sogno che nel testo di Hofmannstahl Elettra attribuisce a se stessa: «Io! I o! I o gliel'ho mandato. Dal mio petto io ho mandato su di lui questo sogno. Stesa a terra sento i passi di colui che la cerca. Lo sento attraversare le stanze, lo sento alzare la cortina del letto: urlando lei fugge, ma lui l'incalza». E mentre Crisotemi si allontana il coro invoca Dike e l'Erinni dal passo implacabile (χαλκόπους, v. 491)[30].

Ed ecco giungere sulla scena Clitennestra che tenta di spiegare il suo operato[31]: Agamennone doveva espiare la colpa di aver sgozzato la propria figlia per una guerra non sua: «Menelao non aveva forse due figli, che più della mia era naturale uccidere, i figli suoi e della donna per la quale si faceva la spedizione?» (vv. 539-41). Parole vane le sue, perché Elettra ricorda alla madre la vera ragione dell'uccisione di Ifigenia (vv. 566 ss.): Agamennone aveva ucciso nel bosco sacro di Artemide un cervo maculato dalle corna ramose. Non vi è, non vi può essere dialogo tra madre e figlia[32], violenza si aggiunge a violenza[33] come sottolinea il coro stesso: «la vedo <Elettra> che schiuma dalla rabbia; ma non mi pare che si preoccupi più di essere nel giusto» (vv. 610-11). Poi silenzio pieno di odio per un essere che aveva scelto il giorno dell'uccisione del marito per istituirvi danze e canti (vv. 277-81). Elettra si allontana da lei e Clitennestra rivolge a Febo la sua preghiera dopo aver avuto visioni di sogni ambigui[34]: ἃ γὰρ προσεῖδον νυκτὶ τῇδε φάσματα / δισσῶν ὀνείρων, ταῦτά μοι, Λύκει' ἄναξ, / εἰ μὲν πέφηνεν ἐσθλά, δὸς τελεσφόρα, / εἰ δ' ἐχθρά, τοῖς ἐχθροῖσιν ἔμπαλιν μέθες (...)ταῦτ', ὦ Λύκει' Ἄπολλον, ἵλεως κλύων / δὸς πᾶσιν ἡμῖν ὥσπερ ἐξαιτούμεθα. / τὰ δ' ἄλλα πάντα καὶ σιωπώσης ἐμοῦ / ἐπαξιῶ σε δαίμον' ὄντ' ἐξειδέναι / τοὺς ἐκ Διὸς γὰρ εἰκός ἐστι πάνθ' ὁρᾶν (vv. 644 s.).

27 Sulla solitudine di Elettra cf. R.C. Jebb, XLII; essa è considerata da Vögler, 73 come *Leitmotiv* che trova la sua prima espressione nella preghiera e si sviluppa lungo tutto il corso della tragedia.

28 Anche qui Vögler, 150 coglie un riferimento all'opposizione luce/ buio = vita / morte.

29 Cf. E. Medda, *Sofocle. Aiace, Elettra*, 271 n. 37.

30 Il primo stasimo (vv. 474-515) è definito da Winnington-Ingram, 219 «an ode about Fury - Justice».

31 Sulla necessità di giustificarsi avvertita da Clitennestra cf. Jebb, XLIV.

32 Winnington-Ingram, 220 s. osserva che Clitennestra ed Elettra si appellano al medesimo principio (la legge del taglione), ma lo applicano in modi diversi.

33 Cf. Eur. *El.* 1013 ss.; ved. M. Foucalt, *Discorso e verità nella Grecia antica*, Roma 1996, 19-21.

34 Cf. Chapot - Laurot, 121.

Nella invocazione della regina è la volontà di liberarsi dal terrore notturno ed essa è empia[35], blasfema, specchio di un'anima perversa. Ossessionata dai φάσματα δισσῶν ἀνέρων chiede che, se sono ἐχθρά (v. 647), il dio li rivolga contro i suoi nemici. Ed è «empia soprattutto con quel πᾶσιν ἡμῖν che allude a lei e ad Egisto, e ai figli nati da un infame connubio; quei figli cui allude Elettra per dimostrare falsa la rivendicazione della madre. Denso di ironia tragica quell'ἐπαξιῶ e quell'εἰκός ἐστι e quel nome del supremo Dio. Certamente Apollo e Zeus sanno, al di là di ogni ombra di dubbio, che cosa domanda Clitennestra per sé e per Egisto e per i figli di un amplesso delittuoso e, appunto perché conoscono l'animo segreto[36], non possono che colpire chi, alle colpe infami, ora aggiunge l'empietà di una preghiera scelleratissima»[37]. Ma ciò che va messo in rilievo è che a Febo ella si rivolge[38], quel Febo che guidava la mano stessa di Oreste (cfr. vv. 36 s.)[39]. Forse Clitennestra crederà di essere stata esaudita (vv. 793 ss.) quando il pedagogo le narrerà la morte di Oreste durante i giochi dell'Ellade[40]: «Ha già ascoltato chi doveva e bene ha decretato» e anche in quest'occasione al dolore straziante della figlia che vede distrutte le sue speranze si contrappone la felicità - sia pure dissimulata - di una madre che vede svanite le sue preoccupazioni benché a costo di lutti e che, però, in un momento di

35 Sull'empietà della preghiera di Clitennestra cf. Jebb, XLV. Proprio in questa empietà (cui fa riferimento anche Elettra ai vv. 1382 s.) Mikalson, 90 individua il motivo per cui la preghiera di Clitennestra è «the 'most unanswered' of Greek tragedies».

36 Secondo Pulleyn, 187 Clitennestra non esprime apertamente il suo malvagio desiderio perché Elettra potrebbe sentirla e pronunciare una preghiera opposta; cf. anche Aubriot-Sévin, 147, 211, 362, in polemica con H. Schmidt, *Veteres philosophi quomodo iudicaverint de precibus*, Giessen 1908, 56 n. 4, il quale attribuisce invece a Clitennestra uno scrupolo nel parlare apertamente con Apollo.

37 A. Maddalena, *Sofocle*, Torino 1962². La preghiera di Clitennestra è spesso paragonata a quella di Giocasta (*OT.* 919-923), ma Kamerbeek, 92 *ad* 635 s. osserva che si tratta di una somiglianza esterna più che interna. Questa preghiera è invece molto simile a quella di Egisto in Eur. *El.* 805-7; cf. Mikalson, 89 n. 53; a p. 90 lo studioso osserva che la preghiera di Clitennestra «like many prayers in tragedy, serves more to reveal her strongest desires and traits of character than to involve a deity in the action». Tale preghiera non rispecchia la tripartizione in invocazione - motivazione - richiesta, che alcuni studiosi hanno riconosciuto come tipica della preghiera greca; cf. Aubriot-Sévin, 227.

38 Cf. D. Aubriot, *Sur la valeur religieuse de quelques prières dans la tragédie grecque*, JS 1994, 3-18.

39 Cf. Jebb, XLV. Clitennestra, invocando Apollo Licio può sperare che la sua preghiera sarà esaudita perché il dio ha finora permesso a lei e a Egisto di vivere felici per molti anni; ora però Apollo ha abbandonato Egisto per proteggere Oreste; cf. C.-Fr.de Roguin, *Apollon Lykeios dans la tragédie*, Kernos 12, 1999, 99-123, in part. 109-11.

40 Cf. de Roguin, 111: «Apollon Lykeios est généralement considéreé comme un dieu protecteur contre les ennemis (...) il révele un caractère ambigu. Il est effectivement invoqué comme un dieu protecteur, mais, à la suite d'une prière qui lui est adressée, il provoque la mort brutale ou un profond malheur pour celui qui l'implore. Dans un premier temps, un événement fait croire au suppliant qu'il a été entendu favorablement par le dieu, mais, peu après, la mort ou la malheur le frappe brutalement».

profondo turbamento non può non esclamare: «Tremenda cosa l'esser madre! Nemmeno se duramente oltraggiata essa può avere in odio i propri figli» (vv. 770 s.)[41].

Ma il sollievo della madre e lo strazio di Elettra sono destinati a mutarsi per la prima in terrore e per la seconda in gioia: Crisotemi giunge dalla tomba di Agamennone. È lì che ha visto una ciocca di capelli: è la ciocca dei capelli di Oreste. Il dialogo tra le sorelle, così duro nella prima parte della tragedia, diviene qui convulso: Elettra teme per la sorella: «Non sai dove sei né in quale pensiero sei trascinata» (v. 922) [42], ma forse è consapevole che, proprio per tale debolezza, potrà spingerla ad allearsi a lei: «Cara, dammi retta: aiuta il padre, soccorri tuo fratello, libera me e libera te stessa dalle sventure, nella consapevolezza che per le persone di nobile nascita è viltà vivere vergognosamente» (vv. 986-89)[43]. E al diniego di Crisotemi ella non può che lasciarla andare: «Entra pure: non ti seguirò mai, neppure se tu ne avessi il più vivo desiderio. Andare a caccia di vane illusioni è un altro segno di grande stoltezza» (vv. 1052-54).

Da questo punto in poi la tragedia volge alla fine con trovate sceniche di grande impatto. Il coro, come precedentemente accaduto, innalza la sua preghiera a Zeus e a Temi: «No, per la folgore di Zeus, per la celeste Temi[44], non resteranno a lungo impuniti! (...) Tradìta, sola, Elettra è in mezzo alla tempesta[45], e geme senza posa, l'infelice, sul padre, come il flebile usignolo[46], senza timore alcuno della morte, decisa, anzi, a non vedere più la luce, quando alla duplice Erinni[47] abbia inflitto la morte» (vv. 1063-81)[48]. L'augurio espresso dal coro sembra avverarsi: dinanzi alla reggia compaiono Oreste e Pilade con i servi. Uno di questi porta l'urna con le ceneri di Oreste creduto morto. È una scena di grande commozione: Elettra la stringe a sé pronunciando parole così tenere, così strazianti che sembrano appartenere a una madre più che a una sorella: «Ora tu sei tra le mie mani un nulla, mentre fiorente di vita, figlio mio, io t'allontanai dalla casa» (vv. 1129-30). Per lei altro non resta che di-

41 Cf. Medda, *Sofocle. Aiace. Elettra*, 54-56. Winnington-Ingram, 232 osserva che Clitennestra è qui sincera e che «it is a master-stroke of Sophocles, not merely as 'a touch of psychology', but because the brevity of their return brings out the tragic character of the situation, when they are stifled by an over-mastering relief from fear».

42 Cf. Medda, *Sofocle. Aiace. Elettra*, 317 n. 83.

43 Questi sentimenti di Elettra sono paragonati a quelli di Aiace: ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι / τὸν εὐγενῆ χρή (*Aj.* 479-80). Cf. Winnington-Ingram, 240.

44 Queste invocazioni rimandano ai vv. 823 ss.: l'ingiustizia deve essere punita e in questo il fulmine di Zeus ha la funzione di rafforzare l'azione di Temi; cf. Winnington-Ingram, 243.

45 Cf. Kamerbeek, 145 *ad* 1074 «The nautical metaphor is somewhat surprising in this play, which is lacking in nautical imagery».

46 Il coro qui ripete l'immagine dell'usignolo che Elettra aveva attribuito a se stessa al v. 147.

47 Per l'espressione διδύμαν ἐρινύν cf. Aesch. *Ag.* 749; Soph. *Tr.* 895; Eur. *Med.* 1260. Kamerbeek, 146 *ad* 1078-80 osserva «It is of course possible that mortals as baneful as Furies are simply so called». Winnington-Ingram, 244 pensa invece che Clitennestra ed Egisto siano considerati strumenti della punizione divina.

48 Cf. Winnington-Ingram, 241: «Electra had converted the Chorus (...) the ode expresses not only sympathy but admiration and support for the heroine».

ventare 'un nulla': «Accoglimi in questa tua urna, nulla nel nulla, perché laggiù con te io per sempre dimori» (vv. 1165-67)[49]. «Tutto ciò che ero un tempo l'ho dovuto abbandonare. Anche il pudore (...) senza imenei io non sono come le vergini, i dolori di una partoriente io ho sofferto e nulla ho messo al mondo; profetessa sono sempre stata e da me e dal mio corpo non ho tratto altro che maledizioni e sconforto (...) Non ho gioito del sole e neppure delle stelle, perché tutto era nulla per me, per amor suo (...)» (Hofmannstahl). Oreste è profondamente scosso e, non potendo più permettere che il suo inganno prolunghi lo strazio della sorella, rivela la sua identità. Il pianto si muta in gioia ed Elettra finalmente stringe tra le sue braccia non un'urna, ma quel fratello tanto atteso: «Oh! Prole, prole di una persona a me carissima, uomo che più di ogni altro amavo sei giunto proprio ora, sei venuto, hai trovato, veduto chi volevi« (Soph. *El.* 1232 ss.). In Euripide è il Coro a cantare la sua gioia: «Sei giunto, giorno tanto atteso, sei giunto in tutto il tuo splendore, hai mostrato nitida alla città la fiamma: l'uomo da tempo esule dalle case paterne andava errando miseramente». (Eur. *El.* 585-89)

Ma ora è tempo di vendicarsi[50] - e la vendetta sembra identificarsi col bene stesso della città - e, mentre Oreste e Pilade entrano nella reggia, Elettra rivolge la sua preghiera ad Apollo, a quello stesso nume che aveva poco prima udito la sacrilega preghiera di Clitennestra: «Apollo Signore, ascoltali benigno, e con loro ascolta anche me, che tante volte con mano supplichevole ti offersi quel poco che avevo. E ora, o Apollo Liceo, con quello che possiedo ti prego[51], ti scongiuro, t'imploro (αἰτῶ, προπίτνω, λίσσομαι), soccorrici propizio in questi nostri intenti, e mostra agli uomini quali ricompense gli dèi riservino all'empietà » (vv. 1376-83)[52]. Alla preghiera di Elettra segue l'ultimo canto del coro che annuncia la strage imminente: «Vedete dove Ares si spinge spirando inesorabile strage: sono già penetrate sotto il tetto della casa, persecutrici di orrendi misfatti, le cagne implacabili[53]. Non a lungo ancora ri-

49 Passi paralleli in cui è espressa l'idea dell'unità nella morte sono citati da Kamerbeek, 156 *ad* 1165-67.

50 Cf. Winnington-Ingram, 237: «The joy of recognition (...) is cut short by the necessity of ruthless action. Rejoicing is postponed till success has been won (1299 f.)».

51 Le parole di Elettra riecheggiano quelle di Clitennestra ai vv. 655 s.; cf. Mikalson 89 e n. 54; de Roguin, 111. Mentre la preghiera di Clitennestra era però egoista e materialista, Elettra non parla né di se stessa né del suo benessere.

52 La preghiera di Elettra presenta la sequenza tradizionale invocazione - argomento - richiesta; all'interno della richiesta si inserisce però un argomento supplementare; cf. Aubriot-Sévin, 226 s.; a n. 102 si osserva che rilevante è l'uso del verbo (v. 1380), che caratterizza la preghiera come una supplica; inoltre essa si presenta come legittima, per il riferimento alla giustizia, e propiziatoria in relazione al saluto muto di Oreste davanti alle immagini divine (vv. 1374 s.), su cui cf. Pulleyn, 162, secondo cui per Oreste non si può parlare di preghiera. In questa preghiera Elettra, una donna, prende l'iniziativa di pregare per un uomo, Oreste, come avviene anche in δ 765; Soph. *El.* 1376-83; cf. Aubriot-Sévin, 51 s. Nelle ultime parole di Elettra Pulleyn, 201 vede «a subtle way of shaming the god into action. If he doesn't help, he will not emerge well from the affair».

53 È qui da vedere un riferimento alle Erinni; cf. C.P. Segal, *The 'Electra' of Sophocles*, TAPhA 97, 1966, 473-545, in part. 486 s.

marrà sospeso il sogno della mia mente. Con passo furtivo si insinua dentro la reggia, nelle sedi paterne d'antica ricchezza, il vendicatore dei morti, stringendo in mano l'arma di sangue, da poco affilata: il figlio di Maia, Hermes[54], che nell'ombra nasconde l'insidia, lo conduce dritto alla méta, e più non indugia» (vv. 1384-97).

L'urlo orribile di Clitennestra, la scoperta del suo cadavere da parte di Egisto, la morte di colui che Elettra aveva bollato come i tre momenti che si compiono e che fanno esclamare alla corifea: «O stirpe d'Atreo, dopo quanto soffrire ti sei aperta, con quest'ultimo assalto, un faticoso varco alla tua libertà!» (vv. 1508-10). E liberi sono Elettra e Oreste; soprattutto Elettra che, a ben guardare, forse è una 'vittima di guerra', di una guerra che le ha strappato il padre e, in qualche modo, anche l'affetto della madre.

Non credo che si possa considerare - come fa la Loraux - la tragedia sofoclea un «treno, una lamentazione permanente»[55], semmai proprio questa lamentazione, con la quale Elettra tiene vivo il ricordo del morto, diviene l'estremo strumento di vendetta[56]. In Elettra, una donna coraggiosa, fiera, convivono due sentimenti fortissimi: da una parte l'amore e il ricordo commovente per il padre tradito e miseramente ucciso e per Oreste e dall'altra l'odio implacabile verso gli assassini[57]. Due sentimenti così diversi e antitetici che di certo non possono fare di Elettra una donna saggia ed equilibrata. Di qui la grande complessità del suo carattere che si manifesta nel pianto inconsolabile, nel linguaggio violento, nella *parrhesia*, nella disperazione, nella gioia senza freni. Sofocle «con mano sicura conduce il gioco molteplice dei cuori nell'amore e nell'odio, nell'impotenza e nell'arroganza, nella speranza e nel tormento»[58]. Non vi è μετριότης anche in quell'invito che, presa dal delirio, rivolge a Crisotemi e agli altri a festeggiare e a darsi alle danze nella tragedia di Hofmannstahl: «Qui accorrete tutti! unitevi tutti! Io porto il peso della gioia, e davanti a voi qui danzo. Chi è come noi felice, altro non deve che tacere e danzare!» non fa che confermare la sua indole.

Salerno Paola Volpe Cacciatore

54 Hermes agisce qui sia in qualità di πομπαῖος che di δόλιος; cf. Jebb, 186 *ad* vv. 1395 s. Su Hermes è ancora importante N.O. Brown, *Hermes the Thief*, New York 1969[2]. Tradizionale è la connessione di Hermes con Oreste; cf. Kamerbeek, 179.

55 N. Loraux, *La voix endeuillée*, Paris 1999 (trad. ital. di M. Guerra: *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, Torino 2001, 37).

56 Cf. Foley, 170 s.: l'*Elettra* celebra una vendetta impersonale davanti ad un pubblico per il quale la giustizia era amministrata dai tribunali, ma che nutriva ancora sentimenti legati all'etica della vendetta.

57 Cf. Kamerbeek, 19 «Sophocles confronts the spectator with a protagonist of great stature, of unshakable faithfulness to the memory of her father and to the idea of revenge (...) her obedience to the norm imposed on her by her own inner self, her stubborn faithfulness, is not only the expression of her greatness but also the cause of her tragic condition (...) it involves the unnatural relation with her mother and, in the end, the matricide». Winnington-Ingram, 246 definisce Elettra «a woman (like her mother) of violence in word and deed».

58 K. Reinhardt, *Sophocles*, Frankfurt 1947[3] (trad. ital. di L. Novaro: *Sofocle*, Genova 1976, 253).