

## Gianni Guastella

### *Da Zeus Ξένιος al fantasma di Tieste. Vendetta e giustizia in Eschilo e Seneca*

#### **Abstract**

Comparing Aeschylus's and Seneca's *Agamemnon* it is possible to see how, whereas in Aeschylus "just revenge" aims at putting an end to the sequence of retaliations, in Seneca it is anger that triggers a boundless succession of crimes.

Il confronto fra l'*Agamennone* di Eschilo e l'omonima tragedia di Seneca mostra come nel primo un meccanismo retributivo di "giusta vendetta" sia concepito secondo un principio che aspira a porre fine alla catena delle ritorsioni, mentre nella seconda predomina la logica senza misura dell'ira, che scatena una gara di delitti potenzialmente infinita.

#### 0. *Vendetta e giustizia*

Per presentare il tema della "giustizia"<sup>1</sup> in una vicenda come quella rappresentata da Eschilo nell'*Oresteia*, può essere utile partire dalla domanda che Elettra propone al coro al v. 120 delle *Coefore*<sup>2</sup>:

πότερα δικαστήν ἢ δικηφόρον λέγεις;

Nella distinzione fra le funzioni di chi "amministra" la giustizia e chi la "realizza direttamente" sta il dilemma fra le due modalità di risoluzione dei conflitti che si contrappongono per tutto il corso della trilogia. Da una parte la δίκη realizzata direttamente dagli interessati allo scontro familiare che oppone i due rami della famiglia

---

<sup>1</sup> Userò il termine "giustizia" fra virgolette, per indicare che mi riferisco a una sfera semantica ampia, quella della giustizia secondo le nostre coordinate culturali. Non è possibile in questa sede riprendere la complessa discussione sul significato generale del termine δίκη. Senza contare vecchi lavori come HIRZEL (1907, 56-227), mi limito a rimandare, fra i contributi più recenti, ad ALLEN (2000, 39-49 e 148-51 in partic.), COHEN (1986), GAGARIN (1973, 1974 e 1976), HAVELOCK (1978), KAUFMANN-BÜHLER (1951: specificamente sulle tragedie eschilee: all'*Oresteia* sono dedicate le pp. 59-107), LLOYD-JONES (1983<sup>2</sup>), PENTA (2000: specificamente sull'*Oresteia*), RODGERS (1971), SEWELL-RUTTER (2007, 15-48). Va comunque tenuto presente che a partire da un testo come l'*Oresteia* è difficile trarre conclusioni sulla concezione effettiva della "giustizia" da parte degli Ateniesi. Come osserva ALLEN (2000, 150): «In Athens, each litigant had the tasks of giving to *dikaion* and *axia* substantive meaning and convincing the jury to accept his definitions of those terms. Claims based on *to dikaion* were totally contestable [...]. Athenian jurors simply made a choice between the litigants' two interpretations of what would accord with *to dikaion* and "desert," and whatever could produce anger and pity were, like "rights", the magic words that had an effective force in respect to the jury's judgements».

<sup>2</sup> Cf. DAUBE (1939, 53) e GOLDHILL (1984b, 62).

dei Pelopidi; dall'altra una δίκη realizzata tramite un intervento esterno, che svolga una sorta di funzione arbitrale nella contesa. Entrambi i partiti in lotta rivendicano per sé il diritto di classificare la propria condotta sotto l'egida di δίκη: e così fanno, come vedremo, anche gli attori divini della storia, che si scontrano davanti al tribunale ateniese nelle *Eumenidi*<sup>3</sup>. Se si considera questa varietà di prospettive, è difficile orientarsi per chi cerchi di ricostruire una concezione eschilea della giustizia. Aveva ragione Havelock, quando affermava: «In nessun punto dell'opera tragica di Eschilo riusciamo a trovare “cosa la giustizia è”»<sup>4</sup>. E forse una vera e propria concezione della “giustizia” (nel senso che noi diamo al termine) non poteva nemmeno esistere in un contesto come quello messo in scena dal grande tragediografo ateniese: una realtà antropologica in cui anche la ritorsione ha i contorni di una forma elementare di giustizia<sup>5</sup>. Il fatto è che, parlando di questi temi, siamo costretti a proiettare sul contesto antico categorie piuttosto complesse (“giustizia”, “vendetta”, appunto), che hanno nel lessico greco corrispettivi solo pallidi e parziali<sup>6</sup>.

Nelle pagine che seguono vorrei proporre una lettura piuttosto semplice di questi temi, seguendo, lungo la trilogia eschilea, le diverse declinazioni che il meccanismo della punizione e della ritorsione assume nei singoli segmenti narrativi in cui si manifesta; e cercando di comprendere la logica che sta alla base delle rivendicazioni di “giustizia” che i vari personaggi avanzano nel corso dei tre drammi, in modo spesso inconciliabile<sup>7</sup>. Se dovessimo usare una formula sintetica, ma inevitabilmente troppo semplificatoria, potremmo dire che nell'*Oresteia* Eschilo imposta un'articolata riflessione sul modo più efficace di porre un τέλος, tramite δίκη, alla catena della reciprocità nelle offese fra due gruppi in lotta fra loro all'interno di una stessa famiglia lacerata dall'odio<sup>8</sup>. Fino allo scioglimento finale delle *Eumenidi*, questa riflessione vive di momenti contrastanti, in cui ciascuno degli attori della vicenda reclama per sé il diritto di compensare torti subiti in precedenza. La logica della reciprocità, come sempre quando si parla di “vendetta”, sta alla base di ognuno di questi ragionamenti: ma il fatto che ognuno pretenda di affermare la propria ottica su quella degli altri fa sì che la

<sup>3</sup> Cf. GAGARIN (1976, 66-84), MACLEOD (1982, 133-38), PODLECKI (1999<sup>2</sup>, 63-78).

<sup>4</sup> HAVELOCK (1978, 364).

<sup>5</sup> Anche per quanto riguarda la vendetta (e i sentimenti che l'accompagnano) nel mondo greco non voglio entrare in un dibattito che specialmente nell'ultimo decennio si è arricchito di numerose voci: cf. ALLEN (2000, 18-24 e 137-39, dedicate specificamente all'*Oresteia*, e 2005), BELFIORE (1998), BURNETT (1998, 1-10), CAIRNS (2004), COHEN (2005), FRENCH (2001, 67-117 in partic.), HARRIS (2001, 50-70, sulla terminologia dell'ira in Grecia e a Roma), HERMAN (2000 e 2006, 184-215), JACOBY (1983), KERRIGAN (1996), MCHARDY (2008, spec. 1-44), MILLER (2006, spec. 1-57), VAN WEES (1998).

<sup>6</sup> Ovviamente questo processo è alla base delle varie utilizzazioni ideologiche del testo eschileo in epoca moderna: cf. ad es. BIERL (1996, spec. capp. I e II).

<sup>7</sup> Solo nelle scene in cui compare Cassandra non ricorrono termini legati alla sfera di δίκη (cf. PODLECKI [1999<sup>2</sup>, 68s.]).

<sup>8</sup> Sul linguaggio di δίκη nell'*Oresteia*, oltre ai lavori cit. *supra*, n. 1, cf. GOLDHILL (2004<sup>2</sup> 31-33) (sull'espressione τέλος δίκης cf. anche GOLDHILL [1984a, 172 e 1984b, *passim*] e DAUBE [1939, 117s.]).

ricerca di una conclusione sia sempre affidata alla violenza e non consenta alcuna conciliazione fra le parti in lotta. Una conciliazione del genere potrà essere raggiunta solo tramite il meccanismo rituale del giudizio davanti all'Areopago<sup>9</sup>.

Nella seconda parte di questo contributo, un confronto con lo sviluppo degli stessi temi nell'*Agamennone* di Seneca ci mostrerà una diversa concezione della logica che presiede al meccanismo della vendetta: una logica che ci fornirà anche una importante chiave di lettura del dramma senecano.

### 1. Le esigenze del mito

Passando in rassegna gli studi dedicati all'*Oresteia* negli ultimi due secoli si ha spesso l'impressione di non capire bene dove, secondo i critici, finiscano le esigenze più generali di un racconto mitico come quello del ritorno a casa di Agamennone (un racconto ampiamente consolidato nella tradizione antica) e dove comincino quelle specifiche dell'autore tragico, verosimilmente interessato a mettere in risalto, secondo una prospettiva ideologica propria, le componenti religiose, politiche e letterarie di questa vicenda. È il problema che ci si trova di fronte ogni qual volta si affronta un'opera tragica, che per statuto parte dalla drammatizzazione di un segmento delle leggende più antiche, di cui costituisce una precisa "variante", secondo una concezione del mito e un modello di analisi che si può far risalire alla vecchia e sempre suggestiva teoria lévi-straussiana<sup>10</sup>.

Le diverse versioni letterarie greche dei racconti dedicati ai delitti che si susseguono nella casa di Agamennone dopo il ritorno di quest'ultimo da Troia<sup>11</sup>, devono essere considerate in una prospettiva più ampia, che si estenda all'intera saga degli Atridi, partendo dai progenitori Tantalos e Pelope. Si tratta di una saga segnata da una lunga catena di inganni, tradimenti e assassinii. La fase conclusiva di questa serie mitica, che coincide appunto con la vicenda rappresentata da Eschilo nell'*Oresteia*, è quella in cui culmina la lotta che, nella generazione precedente, aveva contrapposto Atreo e Tieste nel tentativo di impadronirsi del potere su Argo<sup>12</sup>. Proviamo a sintetizzarne brevemente i punti salienti.

I due fratelli e la loro madre Ippodamia risultano sin dall'inizio concentrati sul desiderio di controllare la discendenza di Pelope. Emblematico è già un episodio minore del racconto, che si conclude con la morte della stessa Ippodamia. Atreo e Tieste, i figli

<sup>9</sup> Cf. SOMMERSTEIN (1989, 19-22).

<sup>10</sup> LÉVI-STRAUSS (1955, 233-62).

<sup>11</sup> Per una visione d'insieme su questi racconti e sulle testimonianze iconografiche relative alla vicenda degli Atridi cf. D'ARMS – HULLEY (1946), LESKY (1967), DAVIES (1969), KNOEPFLER (1993), MCHARDY (2008, 104-12), PRAG (1985).

<sup>12</sup> Su questo cf. già GUASTELLA (2001, 34-43).

legittimi di Pelope, avrebbero ucciso il fratellastro Crisippo, che Pelope avrebbe avuto da una ninfa, per timore di essere scavalcati da lui nella successione al padre. Secondo alcune fonti, sarebbe addirittura questa la prima causa dell'esilio di Atreo e Tieste e della maledizione scagliata contro di essi dal loro padre<sup>13</sup>.

La fase del contrasto che ci interessa di più (la più nota e la meglio documentata) oppone direttamente Atreo a Tieste, e le sue conseguenze si snodano lungo l'arco di tre generazioni<sup>14</sup>. Il primo oggetto della contesa fra i due fratelli è il possesso dell'insegna che assicurava il diritto di regnare su Argo (l'ariete dal vello d'oro); il secondo è il consolidamento della propria discendenza. Nella prima fase a prevalere è Tieste, grazie anche all'aiuto di Aerope, la moglie del fratello, con la quale egli ha commesso adulterio; nella seconda ha la meglio Atreo, che costringe addirittura Tieste a mangiare le carni dei propri figli. Privato così della sua discendenza, Tieste dovrà procurarsi l'appoggio di un vendicatore: nella maggior parte delle versioni ciò avviene sulla scia di una predizione divina, che spinge l'eroe a generare un nuovo discendente, Egisto, commettendo incesto con la propria figlia Pelopia.

Questa però non è la versione seguita da Eschilo, che parla chiaramente del piccolo Egisto come già nato al momento della raccapricciante cena tiesteia, e scampato alla strage (Ag. vv. 1605s.)<sup>15</sup>. A sua volta Egisto, dopo aver sedotto Clitennestra, la moglie del figlio di Atreo Agamennone, ucciderà quest'ultimo, al suo ritorno da Troia<sup>16</sup>. La stirpe di Tieste si è così, temporaneamente, affermata, sfruttando ancora una volta, con un adulterio, il ventre di una donna destinata a procreare a vantaggio della linea di Atreo/Agamennone<sup>17</sup>. Con Agamennone, però, non ha ancora fine la discendenza di Atreo: Oreste infatti riesce a fuggire e ritorna per distruggere definitivamente la linea di discendenza avversaria. In versioni che insistono maggiormente sugli effetti dinastici

<sup>13</sup> Cf. in partic. *schol. ad Eur. Or.* 4 (ὁ δὲ Πέλοψ ὑπόπτους ἔχων τοὺς παῖδας ἐκβάλλει ἐκ τῆς πατρῴδος ἐπαρσάμενος) e Io. Tzetzes *Chil.* 1.18.420s.

<sup>14</sup> Basti citare le parole del coro eschileo che, alla fine delle *Coefore* (vv. 1065-1076), connette fra loro le tre successive sciagure della casa di Atreo (il banchetto cannibalesco, l'uccisione di Agamennone e quella di Clitennestra ed Egisto) e conclude, ποῖ δῆτα κρανεῖ, ποῖ καταλήξει / μετακοιμισθὲν μένος ἄτης;

<sup>15</sup> Questo non cambia però il fatto che ad Egisto sia attribuita la funzione di vendicatore del padre: un fondamentale presupposto sia in Aesch. Ag. 1219-25 (1223-25 in partic.: ἐκ τῶνδε ποινὰς φημι βουλεύειν τινά, / λέοντ' ἄνακτιν ἐν λέχει στρωφόμενον / οἰκουρόν, οἴμοι, τῷ μολόντι δεσπότη; cf. vv. 1500-1503, 1577-1611 e FRAENKEL [1950, 560s. ad 1223]) che in Sen. Ag. 28-36, 47s. e 294 (cf. TARRANT [1976, 173 ad v. 30]).

<sup>16</sup> La duplice impresa delittuosa di Egisto potrebbe anche essere considerata come contraccambio di un precedente delitto di Agamennone, di cui ci parlano solo alcuni testi antichi: secondo questo racconto, Agamennone avrebbe ucciso il precedente marito di Clitennestra, Tantalos, che era anch'egli figlio di Tieste (cf. Eur. *IA* 1148-52, Paus. 2.18.2, *schol. ad Hom. Od.* XI 430, Io. Tzetzes *Chil.* 1.18.462-65, in partic. vv. 464s.: κτείνας αὐτῆς τὸν σύζυγον, Τάνταλον τὸν Θυέστου, / σὺν τέκνῳ πάνυ νεογνῷ).

<sup>17</sup> Elettra, nell'omonima tragedia sofoclea, rimprovera alla madre di voler anche procreare dei figli, destinati a sostituirsi ai legittimi eredi di Agamennone: cf. Soph. *El.* 589s. (καὶ παιδοποιεῖς, τοὺς δὲ πρόσθεν εὐσεβεῖς / κάξ εὐσεβῶν βλακτόντας ἐκβαλοῦς ἔχεις: cf. la nota ad l. di KELLS [1973, 128s.]); cf. anche Eur. *El.* 62s. Sull'importanza della cancellazione di una stirpe nella logica della vendetta cf. MCHARDY (2008, 44-64 e *passim*).

della vicenda (come ad esempio l'*Oreste* di Euripide) il matrimonio incrociato di Elettra con Pilade e di Oreste con Ermione ricomponere un assetto ereditario destinato a prolungare nel tempo il ramo degli Atridi.

## 2. Eschilo e il mito degli Atridi

Anche sulla base di vari passi della trilogia eschilea sembra evidente che la rappresentazione degli eventi sia da porre all'interno di questa cornice. Si prendano per esempio le parole con cui Clitennestra definisce se stessa come l'incarnazione dell'*ἀλάττω* di Atreo (Ag. 1497ss.); e dunque come la rappresentante della parte di Tieste/Egisto nella lotta per la conquista del diritto dinastico di governare sulla città.

Se è questa la prospettiva che dobbiamo assumere, si potrebbe considerare l'*Oresteia* come l'illustrazione del momento culminante all'interno di una contesa spietata per il possesso del trono di Argo. Egisto, dopo essere diventato lo sposo di Clitennestra, cerca di impedire ai figli di Agamennone di giocare un ruolo nella discendenza regale di Argo: Oreste deve morire o rimanere lontano dalla sua patria ed Elettra non può aspirare a nozze di alto rango<sup>18</sup>. Le *Coefore* si aprono su uno scenario in cui i figli del vincitore di Troia sembrano destinati ad avere la peggio: il ritorno di Oreste rovescia però questa situazione. Così la linea di discendenza di Tieste, annientata già una volta col banchetto cannibalesco, e poi rilanciata da Egisto, scompare definitivamente.

Sebbene diversi spunti testuali incoraggino a proseguire in una simile interpretazione, focalizzata sul problema dinastico, la stessa chiusa della trilogia non sembra autorizzare pienamente una scelta del genere. Infatti alla fine delle *Eumenidi* i protagonisti assoluti non sono più gli attori umani della contesa, ma le figure divine, Apollo e le Erinni, che sotto l'arbitrato di Atena discutono davanti all'assemblea ateniese sull'assetto della giustizia e addirittura sulla ridefinizione della propria autorità. Per oltre 400 versi (a partire dal v. 613) lo stesso Oreste rimane in scena come un semplice spettatore, quasi estraneo all'azione: riprenderà la parola solo ai vv. 754-77, per rivolgere un commosso ringraziamento ad Atena e alla città di Atene. È molto chiaro che l'interesse di Eschilo mira a sfruttare la vicenda – ambientata ad Argo – di Atreo e Tieste (che cercano ciascuno di distruggere la discendenza del proprio rivale) per proporre una riflessione complessa sul tema della fondazione, tutta ateniese, di modalità processuali e religiose che alla fine trascendono il caso specifico e pongono

<sup>18</sup> Questo aspetto sembra però rimanere in ombra in Eschilo. Solo due accenni nelle *Ch.* ai vv. 135s. (*καὶ γὰρ μὲν ἀντίδουλος, ἐκ δὲ χρημάτων / φεύγων Ὀρέστης ἔστιν*), e 445-48 (*ἐγὼ δ' ἀπεστάτων / ἄτιμος, οὐδὲν ἄξια, / μυχῶ δ' ἄφερκτος πολυεινοῦς κυνὸς δίκαν / ἐτοιμότερα γέλωτος ἀνέφερον λίβη*).

fine a un processo distruttivo<sup>19</sup>. Se nell'*Agamennone* ci troviamo di fronte a un delitto compiuto con freddezza da due assassini sleali, e rispetto al quale il coro può solo manifestare la propria riprovazione; se nelle *Coefore* Oreste compie il suo delitto con sgomento e accompagnato dalle parole di un coro che esita fra l'orrore e la compassione, le *Eumenidi* sono come il superamento di questa dimensione delittuosa. È nella ricerca di un nuovo e stabile criterio di giustizia, fondato sulla base di principi religiosi non conflittuali, che culmina l'intera opera.

### 3.1. L'Agamennone

Nelle prime sequenze della tragedia l'attenzione di personaggi e spettatori si concentra sullo scenario della guerra di Troia appena conclusa. In questa prospettiva, Agamennone e Menelao appaiono regolarmente come i vendicatori del torto subito dal sovrano di Sparta col rapimento della moglie Elena. Nella parodo (vv. 40ss.), il coro definisce subito Menelao ἀντίδικος di Priamo, e descrive la spedizione greca come la punizione inviata da Ζεὺς Ξένοιος contro Alessandro (vv. 60-68)<sup>20</sup>. A garantire un'adeguata compensazione del torto commesso da Paride è lo stesso dio che presiede ai patti di ospitalità: Zeus. Agamennone è immaginato come suo agente diretto.

Eppure, dopo questo iniziale accenno positivo alla condotta del sovrano, la parte di gran lunga più diffusa della parodo riguarda il blocco della flotta argiva che porterà al sacrificio di Ifigenia<sup>21</sup>. Qui il tono del coro è tutt'altro che favorevole: nel rievocare il vaticinio di Calcante, ad esempio, viene usata un'espressione che, pur nei suoi toni enigmatici, prospetta chiaramente il seguito della vicenda tragica a cui il pubblico sta per assistere (vv. 146-55)<sup>22</sup>: l'uccisione della ragazza è descritta come un potenziale innesco di contese familiari e di un'ira vendicativa, destinata ad abbattersi su suo padre. I versi non vengono accompagnati da un commento da parte del coro, tuttavia mettono a disposizione dello spettatore un primo elemento interpretativo, che risulterà utile, in seguito, per decifrare le intenzioni dei personaggi.

Poco più avanti il giudizio del coro su Agamennone diventa molto più esplicito. Dopo avere attribuito un'esitazione lacerante al suo re, consapevole di essere sul punto di macchiarsi di un delitto orribile, il coro descrive la scena (vv. 218-37) in modo tale che se da un lato la guerra viene di nuovo considerata come una motivata ritorsione contro il rapimento di Elena (γυναικόποιος, v. 225), dall'altro la voce di Ifigenia

<sup>19</sup> Cf. GAGARIN (1976, 59): «This pattern is one of action and retributive reaction, and it continues until the end of the trilogy, where it is modified in such a way that reciprocal action becomes constructive and beneficial rather than destructive».

<sup>20</sup> Su questo tema cf. DAUBE (1939, 96-117).

<sup>21</sup> Sul motivo del sacrificio di Ifigenia in relazione al tema della colpa di Agamennone cf. KAUFMANN-BÜHLER (1951, 77-79).

<sup>22</sup> Cf. FRAENKEL (1950 ad 153, II, 91s.).

lancia maledizioni contro la sua casa (φθόγγον ἀραῖον οἴκοις, v. 237); e il comportamento di Agamennone viene bollato senza mezzi termini come empio, folle e sacrilego (δυσσεβῆ τροπαίαν / ἄναγνον, ἀνίερρον...; αἰσχρόμητις / τάλαινα παρακοπὰ πρωτοπήμων, vv. 219-24)<sup>23</sup>.

Il lungo racconto del coro si chiude con una *gnome* che indica in Δίκη colei che decide l'esito delle vicende (cosicché chi viene sopraffatto possa imparare)<sup>24</sup>, e con una disincantata dichiarazione sull'imperscrutabilità del futuro. Infine, con un terribile effetto di ironia tragica, si auspica che tutto si compia come desidera Clitennestra, la quale proprio allora fa il suo ingresso in scena (vv. 250-57). Il discorso del coro si pone quasi come un bilancio imparziale delle passate vicissitudini: la spedizione guidata da Agamennone, definita come una punizione inviata da Zeus contro i Troiani, è stata considerata soprattutto nel suo momento più lacerante per la casa reale di Argo. Sarà il destino a svelare il τέλος della spedizione (v. 68) e Δίκη stessa a fornire gli elementi di giudizio necessari per valutare l'accaduto (vv. 250-53)<sup>25</sup>.

Sul tema della punizione che Zeus Ξένιος ha inviato contro i Troiani il coro ritorna a lungo anche nel primo stasimo (vv. 362-72)<sup>26</sup>, che commenta la caduta di Troia appena annunciata. Paride viene presentato come il prototipo dell'uomo che oltraggia l'altare di Δίκη, sotto l'influsso della Persuasione che lo spinge verso Ate<sup>27</sup>. Ma anche questa volta il discorso si scosta subito dalla premessa sulla legittimità della spedizione, per passare a considerare gli effetti disastrosi che la guerra ottiene sulla vita di chi rimane in patria, vedendo ritornare un'urna cineraria invece dell'uomo che ha lasciato partire. Dal cumulo di sofferenze generate dalla guerra nasce un odio che va ad appuntarsi proprio contro gli Atridi, mossi ad attaccare Troia dal desiderio di vendicarsi per il rapimento di una donna della propria casa<sup>28</sup>. La gloria che i due sovrani si sono infine conquistati è del tutto sproporzionata rispetto al dispendio di vite umane che la guerra ha comportato; e da questo nasce un'Erinni che la voce del coro dice di voler tenere lontana da sé, scegliendo una vita senza φθόνος e senza pericolo di perdere la

<sup>23</sup> Cf. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1914, 166s.).

<sup>24</sup> Sulla centralità del tema del πάθει μάθος nella prima parte dell'*Agamennone* ha insistito più di ogni altro DI BENEDETTO (1978, *passim*); cf. anche DODDS (1960, 54ss.) e LEBECK (1971, 25-36 e 59-73).

<sup>25</sup> Δίκαια δὲ τοῖς μὲν παθοῦσιν μαθεῖν ἐπιρροεῖται / τὸ μέλλον δ' ἐπεὶ γένοιτ' ἂν κλύοις· πρὸ χαίρετῳ / ἴσον δὲ τῷ προκτένειν.

<sup>26</sup> Δία τοι ξένιον μέγαν αἰδοῦμαι / τὸν τάδε πράξαντ', ἐπ' Ἀλεξάνδρῳ / τείνοντα πάλαι τόξον. Cf. vv. 399-402: οἶος καὶ Πάρις... / ... / ἤρχυνε ξενίαν τράπεζαν κλοπαῖσι γυναικός. Anche il secondo stasimo, che precede immediatamente l'arrivo in scena di Agamennone accompagnato da Cassandra, insiste nuovamente, e ancora più a lungo, sul tema della violazione delle prerogative dell'ospitalità e di Zeus Ξένιος (vv. 699-716); per sfociare infine (vv. 750-80) in una condanna delle case in cui ὕβρις genera una successione di generazioni malvage e in una lode degli οἴκοι εὐθύδικοι e delle dimore modeste, dove rifulge la Giustizia, dirigendo ogni cosa verso il suo termine (v. 781: πᾶν δ' ἐπὶ τέραμα νομῶ, su cui cf. GOLDHILL [1984b, 65]).

<sup>27</sup> Vv. 382-89: ἀνδρὶ / λακτίσαντι μέγαν Δίκαια / βωμὸν ... / βιᾶται δ' ἅ τάλαινα πειθῶ, / προβούλου παῖς ἄφερτος ἄτας. / ἄκος δὲ πᾶν μάταιον. οὐκ ἐκρύφθη, / πρόπει δέ, φῶς αἰνολαμπές, εἶνος.

<sup>28</sup> Vv. 449-51: τάδε εἰγὰ τις βαύζει, / φθονερόν δ' ὑπ' ἄλλος ἔρπει / προδίκους Ἀτρεΐδαις.

libertà (vv. 456-74)<sup>29</sup>. All'ombra minacciosa che il sacrificio di Ifigenia ha gettato sulla casa di Agamennone si aggiunge così quella dell'odio popolare (βαρεῖα δ' ἄκτων φάτις ξὺν κότῳ): la notizia della vittoria appena arrivata tramite i segnali di fuoco è circondata di presagi tutt'altro che promettenti.

La tragedia cambia aspetto dal momento in cui Agamennone scende dal suo carro. L'eroe descrive il proprio comportamento all'interno di uno schema analogo a quello che abbiamo trovato nelle parole del coro. La distruzione di Troia, conseguenza dell'adulterio di Elena, viene classificata all'interno della categoria degli atti compiuti secondo "giustizia" (v. 812)<sup>30</sup>: il fatto che ormai di Troia esista solo un mucchio di rovine fumanti dovrebbe essere la conferma della volontà divina di punire la colpa di Paride.

Alla Δίκη fa appello anche Clitennestra nell'accogliere il marito<sup>31</sup>: ma ciò che ha in mente rientra in un giudizio sul comportamento di Agamennone che questi e il coro possono difficilmente immaginare. Anche lei, comunque, pensa di avere dalla sua parte gli dèi, e immagina che nel compimento della propria opera vedrà confermata la correttezza degli argomenti che espone. Lo dimostra, fra l'altro, l'invocazione con cui accompagna, alla fine di questo terzo episodio, l'ingresso del re nel palazzo (vv. 973s.):

Ζεῦ Ζεῦ τέλειε, τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει·  
μέλοι δέ τοί σοι τῶνπερ ἂν μέλλῃς τελεῖν.

Clitennestra proietta il suo desiderio verso il τέλος, il compimento del suo delitto, nel quale immagina di avere gli dèi alleati. Inutile soffermarsi su questa scena notissima e sulle esitazioni di Agamennone, che giustamente vede nella proposta della moglie un invito a mettersi dalla parte del torto, arrogandosi privilegi sovrumani destinati a suscitare contro di lui lo φθόνος (ἐπίφθονον πόρον, v. 921): un concetto ribadito anche quando, ormai piegato dalle insistenze di Clitennestra, l'eroe si fa togliere i calzari per attenuare almeno la superbia del suo gesto (v. 947)<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Κελαί- / ναὶ δ' Ἐρινύες χρόνον / τυχηρὸν ὄντ' ἄνευ δίκας / παλιντυχεῖ τριβῆ βίου / τιθεῖς ἄμαυρόν, ἐν δ' αἰστοῖς / τελέθοντος οὔτις ἀλά κτλ. Sulle riserve del coro rispetto alla conduzione della guerra da parte di Agamennone cfr. DAUBE (1939, 134-41), BASTA DONZELLI (1997, 63-65). A questo tema si potrebbe anche collegare quello dell'empietà compiuta dal re e dal suo esercito, con la distruzione dei templi dei Troiani (cf. vv. 338ss. e 527ss.): cf. FISHER (1992, 286s.).

<sup>30</sup> Più precisamente, FRAENKEL (1950, II, 374 *ad l.*) intende: «the satisfaction of the legal claims which I have exacted».

<sup>31</sup> Clitennestra invita Agamennone ad avviarsi verso casa sui tappeti di porpora ὡς ἂν ἠγῆται Δίκη. Si tratta di una battuta che ha in sé un carico terribile di minaccia, che solo il pubblico può cogliere (vv. 908-13). Sul valore simbolico dei tappeti di porpora cfr. BONANNO (2002) e la bibliografia lì citata.

<sup>32</sup> L'atmosfera sinistra che questa iniziativa di Clitennestra ha gettato sul ritorno in patria del re si riverbera nel terzo stasimo, in cui le certezze dei canti corali precedenti sembrano improvvisamente venir meno. I vecchi argivi attaccano infatti esprimendo l'oscuro δειμα (vv. 975s.) che aleggia sulla scena, e continuano accennando al canto di una Erinni luttuosa che sorge loro spontaneo dall'animo (vv. 990-92): τὸν δ' ἄνευ λύρας ὄμως ὑμνοῦδ' / θρηῖνον Ἐρινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν / θυμός).



Fin qui abbiamo, dunque, da un lato la presentazione della guerra mossa contro Troia come una ritorsione per l'adulterio di Paride, dall'altro pesanti presentimenti di sciagura generati rispettivamente dal sacrificio di Ifigenia, dal malanimo dei cittadini e dallo sfarzo sinistro con cui Agamennone fa il suo ingresso nella reggia. A esprimere tutto questo, finora, è stato principalmente il coro: Clitennestra si è limitata a lanciare allusioni enigmatiche a quanto sta per compiere.

A questi elementi si aggiunge una dimensione del tutto nuova, ma che rimarrà centrale nel seguito della tragedia, durante il lungo confronto lirico fra il coro e Cassandra, che separa il quarto episodio dal quinto. La profetessa rievoca subito l'orribile lotta fratricida che ha turbato la reggia di Argo<sup>33</sup>, suscitando lo stupore del coro, che riconosce in lei un'autentica capacità di indovina. Inoltre comincia a "vedere" l'assassinio di Agamennone, che si svolge nel chiuso della reggia (vv. 1107-1109); e infine collega le due immagini in un'unica catena di eventi (vv. 1114-18).

La rievocazione delle antiche vicende delittuose di Argo, che avevano contrapposto Atreo e Tieste, si fa più esplicita nei trimetri recitati da Cassandra alla fine del suo accesso profetico (vv. 1178-98)<sup>34</sup>. Con questi interventi di Cassandra l'interpretazione degli eventi che stanno per accadere si sposta decisamente all'interno stesso della casa di Argo<sup>35</sup>. I presentimenti del coro vengono correttamente sistemati in un quadro che ha una sua precisa consequenzialità: a scatenare la catena dei delitti cui presiede la terribile pattuglia delle Erinni, stabilmente insediatasi nella reggia di Atreo, è stato l'adulterio di Tieste. Poco più avanti, dopo aver evocato il pasto cannibalesco inflitto allo stesso Tieste (vv. 1219-23), Cassandra stabilisce esplicitamente un collegamento diretto con quanto sta già accadendo fuori scena (vv. 1224-30). L'accento scivola così sulla ritorsione (ποινάς) che Egisto ha ordito contro Agamennone. Nella prospettiva di Cassandra, che riesce a indirizzare lo sguardo verso una dimensione che il coro non può nemmeno intuire, la morte di Agamennone obbedisce a una logica che coincide con quella mitica che abbiamo rapidamente delineato all'inizio di questo saggio<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Vv. 1090-1092: μισόθειον μὲν οἶν· πολλὰ συνίστορα / αὐτοφόνα, κακὰ ἄκαρτάναι / ἀνδροσφαγεῖον καὶ πέδον ῥαντήριον. E poi, più avanti, vv. 1095-97: μαρτυροῖσι γὰρ τοῖσδ' ἐπιπέιθομαι / κλαιόμενα τάδε βρέφη σφαγὰς, / ὀπτάς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένας.

<sup>34</sup> Cf. in partic. vv. 1188-97: καὶ μὴν πεπωκὸς γ', ὡς θρασύνεσθαι πλέον, / βρότειον αἶμα κῶμος ἐν δόμοις μένει, / δύσπεμπτος ἔξω, συγγόνων Ἐρινύων / ὕμνοῦσι δ' ὕμνον δάμασιν προσήμενοι / πρῶταρχον ἄτην, ἐν μέρει δ' ἀπέπτυσαν / εὐνάς ἀδελφοῦ τῷ πατοῦντι δυσμενεῖς. / ἤμαρτον, ἧ κυρῶ τι τοξότης τις ὄς; / ἧ ψευδόμαντις εἰμι θυροκόπος φλέδων; / ἔκμαρτύρησον προουμόσας τό μ' εἰδέναι / λόγῳ παλαιὰς τῶνδ' ἀμαρτίας δόμων.

<sup>35</sup> Si vedano al proposito le belle osservazioni di DI BENEDETTO (1978, 280-87).

<sup>36</sup> È importante sottolineare che questa visione dei fatti è volutamente inserita solo nella seconda parte della tragedia, come hanno osservato HAMMOND (1965, 42s. e 49) e DI BENEDETTO (1978, 168s. e 206); cf. anche WINNINGTON-INGRAM (1983, 80s.).

Cassandra non si limita a vedere la morte del re di Argo, ma presagisce anche la propria, in un passo di grande importanza (vv. 1256-63), in cui anticipa uno degli argomenti che verranno poi usati effettivamente da Clitennestra per giustificare il suo delitto: l'introduzione di una concubina reale nella reggia. Dal tono usato dalla profetessa sembrerebbe di capire che quella della regina è solo una scusa per giustificare un omicidio già ampiamente premeditato, ma la cosa è poco rilevante ai nostri fini. Più importante è sottolineare come la molla della strage sia individuata in una sorta di maledizione di famiglia, che si condisce, come ulteriori motivazioni, di altri ragionamenti comunque legati a una logica di ritorsione (ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτείεσθαι φόνον).

Infine, Cassandra anticipa persino il seguito della vicenda, la ritorsione che Oreste attuerà per vendicare la morte del padre (vv. 1279-85). A Oreste è espressamente assegnata la funzione di ricompensare il delitto (τιμᾶρος, ποινάτωρ πατρός), e accanto a lui stavolta compaiono effettivamente le decisioni degli dèi. Sarà lui a «porre un confine di queste sventure per i suoi cari» (ἄταc τάcδε θριγκώcων φίλοιc) : è nel suo gesto di vendetta che sembra di poter intravedere davvero il termine, il τέλος, di una atroce successione di delitti.

Cassandra si congeda rivolgendo al coro una preghiera in cui, fra l'altro, descrive la futura uccisione di Clitennestra come il contraccambio della propria morte (ἀντ' ἐμοῦ), e quella di Egisto come la restituzione dell'assassinio di Agamennone (ἀνήρ τε δucδάμαρτοc ἀντ' ἀνδρὸc). La figlia di Priamo chiede infine espressamente di essere vendicata (τοῖc ἐμοῖc τιμᾶροιc / ἐχθροὸc φόνευcιν τὴν ἐμὴν τίνειν ὁμοῦ, vv. 1324s.).

Dopo le parole di Cassandra, anche la prospettiva del coro cambia sensibilmente: basterebbero a confermarlo le parole con cui accompagna l'uscita di scena della profetessa troiana (vv. 1335-42). Si prende in considerazione l'ipotesi che Agamennone non debba più essere considerato come un eroe onorato dagli dèi: il suo destino potrebbe essere quello di ricompensare con la sua morte altre morti (νῦν δ' εἰ προτέρων αἰμ' ἀποτείcει / καὶ τοῖcι θανοῦcι θανὼν ἄλλων / ποινὰc θανάτων ἐπικρανεῖ). Ma quali? Quelle dei figli di Tieste o quella di Ifigenia?<sup>37</sup> Per quanto l'espressione sia generica, sembra di capire che il riferimento sia all'infanticidio di cui si era macchiato il padre di Agamennone (e nel quale quest'ultimo non sembra sia stato coinvolto – a giudicare da quanto si dice in questa tragedia). Se è così, troviamo dunque un ulteriore accenno alla contesa fra le due stirpi concorrenti per il trono di Argo (tramite il controllo delle spose regali). Egisto fa di nuovo quello che aveva fatto Atreo

<sup>37</sup> FRAENKEL (1950, III, 629) *ad l.* rifiuta la spiegazione di Demetrio Triclinio, che pensava alla sola Ifigenia, e si esprime a favore di una espressione la cui «vagueness is intentional». Ma a me sembra più corretta la spiegazione di DENNISTON – PAGE (1957, 192 *ad l.*), che pensano alla strage dei figli di Tieste (sulla base soprattutto del προτέρων di v. 1338).

prima di lui: con la differenza che, invece di uccidere i figli di Agamennone, uccide direttamente l'eroe argivo.

Ancora diversa è ovviamente la prospettiva di Clitennestra, che compare subito dopo, rivendicando la legittimità dell'assassinio appena compiuto. La donna racconta di aver portato a termine l'agguato come se fosse stato un vero e proprio sacrificio, e arriva persino ad affermare che sarebbe più che giusto (τάδ' ἂν δικαίως ἦν, ὑπερδίκως μὲν οὖν) completare l'opera con una libagione (vv. 1395-99). Poco più avanti definisce la sua mano δικαία τέκτων (vv. 1405s.). Di fronte alle obiezioni del coro, la regina torna a evocare l'empio sacrificio di Ifigenia, per il quale i cittadini stessi, secondo lei, avrebbero dovuto scacciare il proprio sovrano dalla città (vv. 1415-20). Conclude poi con un giuramento di fedeltà a Egisto, in cui espone tutte le sue ragioni, aggiungendo all'uccisione della figlia anche l'oltraggio ricevuto a causa delle concubine che Agamennone ha avuto a Troia, ultima delle quali sarebbe appunto Cassandra. Il giuramento è pronunciato anche in nome di quella Δίκη alla quale la regina dice di avere voluto sacrificare il proprio marito (vv. 1431-47)<sup>38</sup>.

Nel successivo e concitato contrasto lirico fra il coro e Clitennestra la prospettiva cambia di nuovo. Quando il coro cerca di riportare l'accaduto alla cornice impostata fin dalla parodo – quella delle sofferenze patite da Agamennone in conseguenza dell'adulterio di Elena (vv. 1451-53)<sup>39</sup> – e poi indica oscuramente Elena e Clitennestra come le agenti del δαίμων che si abbatte sui due fratelli Tantalidi (vv. 1455-61 e vv. 1468-74), la regina assume improvvisamente un nuovo punto di vista<sup>40</sup>. È infatti proprio giocando sulla definizione di questo δαίμων che Clitennestra cerca di ricordare il suo modo di presentare la sequenza degli eventi con quello del coro (vv. 1475-80), accettando, senza saperlo, la visione delle cose prospettata per la prima volta da Cassandra sulla scena. Ad essere riconosciuta come, potremmo dire, causa profonda di tutti questi delitti è dunque la maledizione della casa di Tantalos: una prospettiva che anche il coro sembra inizialmente disposto ad assumere (vv. 1481-87). È certamente significativo che in questa occasione Clitennestra abbandoni gli appelli alla "giustizia", per evocare un desiderio di sangue che sembra volersi perpetuare senza fine; e addirittura approdi a una giustificazione metafisica, riconoscendo in sé l'incarnazione del demone che intende compensare il banchetto cannibalesco imbandito a Tieste da Atreo (vv. 1497-1503):

αὐχεῖς εἶναι τόδε τοῦργον ἐμόν·  
 ἥμηδ' ἐπιλεχθῆς†  
 Ἀγαμεμονίαν εἶναί μ' ἄλοχον·  
 φανταζόμενος δὲ γυναικὶ νεκροῦ

<sup>38</sup> Μὰ τὴν τέλειον τῆς ἐμῆς παιδὸς Δίκην / ἼΑτην Ἑρινύν θ', αἴτι τόνδ' ἔσφαξ' ἐγώ.

<sup>39</sup> Δαμέντος / φύλακος εὐμενεστάτου [καὶ] / πολέα τλάντος γυναικὸς διαί.

<sup>40</sup> Cf. FRAENKEL (1950, III, 695, ad vv. 1470s.).

τοῦδ' ὁ παλαιὸς δορυμὸς ἀλάτῳ  
 Ἄτρεως χαλεποῦ θοινατῆρος  
 τόνδ' ἀπέτεισεν,  
 τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας<sup>41</sup>.

Come bisogna interpretare le parole di Clitennestra? Come un riferimento consapevole a una causa reale? Come la descrizione “dall’interno” di un processo di reciprocità che sovrasta gli attori diretti dello scontro, per sconfinare in una dimensione superumana? Non ha senso porre questo tipo di domande e chiedere tanta coerenza interna a un testo. Clitennestra si comporta come qualcuno che si trova in difficoltà, e cerca da un lato di giustificarsi, dall’altro di trovare un terreno di comunicazione che le consenta di piegare l’ostilità del suo interlocutore – il coro – senza dover ricorrere alla forza<sup>42</sup>. Ma i vecchi di Argo non accettano di condividere una simile prospettiva (vv. 1505-11). Così Clitennestra rinuncia subito al suo *escamotage* retorico, e torna ad appuntare le sue giustificazioni sulla colpevolezza di Agamennone, che ha pagato per quello che ha fatto (vv. 1521-29).

In questa oscillante strategia difensiva di Clitennestra vengono dunque a mescolarsi due diverse linee interpretative: quella sovragenerazionale, che risponde alle stesse esigenze del mito della stirpe Tantalide, e quella più individuale, che si concentra sulle singole colpe commesse da Agamennone, per le quali la donna ritiene di averlo adeguatamente punito (θανάτῳ τεύσας ἄπερ ἔρξεν, v. 1529). Fra queste ultime, come si vede chiaramente dalla successione delle battute, quella del sacrificio di Ifigenia è la più autentica, mentre l’altra, relativa al comportamento sessuale di Agamennone, appare (per ammissione stessa della regina di Argo), come un aspetto marginale: vendicarsene, per Clitennestra, è solo un modo di aumentare la propria soddisfazione<sup>43</sup>.

Di fronte a tanta pervicacia nel rivendicare la legittimità del delitto il coro osserva, confuso, come sulla casa gravi una minaccia, che Dike e il Destino preparano per il futuro (vv. 1535s.)<sup>44</sup>. Clitennestra cerca invece fino alla fine una possibile conciliazione fra la sua posizione e quella del coro, tornando a evocare il demone della reggia di Argo e augurandosi che questo sia stato l’ultimo atto della sua opera sanguinaria (vv. 1560-76)<sup>45</sup>.

Rimane da vedere la posizione di Egisto, che compare solo nell’ultima scena del dramma e ovviamente si fa portavoce del punto di vista di Tieste. Il suo primo discorso

<sup>41</sup> Per la difficile ricostruzione del testo di questo passo cf. FRAENKEL (1950, III, 708-10).

<sup>42</sup> Cf. DAUBE (1939, 189-91), DOVER (1973, 61, cf. anche WILAMOWITZ-MOELLENDORFF [1901<sup>2</sup>, 36-39]).

<sup>43</sup> Cf. vv. 1443-47.

<sup>44</sup> Il passo presenta grossi problemi di ricostruzione: cf. FRAENKEL (1950, III, 727-30) e WEST (1990, 22s.).

<sup>45</sup> L’unico punto di contatto fra la posizione di Clitennestra e quella del coro è il principio, espresso da quest’ultimo, secondo cui le violenze reciproche sono destinate a susseguirsi, (παθεῖν τὸν ἔρξαντα: θέσμιον γάρ, v. 1564).

è costellato di riferimenti alla “giustizia” e alla vendetta<sup>46</sup>: il nuovo giorno è definito δικηφόρος (v. 1577)<sup>47</sup>, gli dèi τιμῶσοι (v. 1578); di Agamennone, avvinto nei pepli delle Erinni (v. 1579), si dice che ha pagato per le macchinazioni di suo padre (v. 1582: χερὸς πατρός ἐκτίνοντα μηχανάς). Dopo di che, ai vv. 1583ss., viene raccontata in tutti i suoi particolari (ma con la significativa omissione dell’adulterio commesso da Aerope con Tieste) la storia del contrasto fra i fratelli, e in particolare il mostruoso banchetto imbandito da Atreo al fratello<sup>48</sup>. Il racconto si chiude con un prevedibile collegamento diretto fra la maledizione scagliata da Tieste e la morte di Agamennone (vv. 1598-1611). Anche Egisto, che chiaramente descrive il suo ruolo come quello di un regista, e non come quello di un esecutore del delitto (δίκαιος ... ῥαφεύς, v. 1604), rivendica di avere Dike dalla sua parte, di essere addirittura un suo emissario (v. 1607)<sup>49</sup>.

A questa pretesa il coro, come aveva fatto con Clitennestra, oppone una ben diversa concezione della “giustizia”<sup>50</sup> (vv. 1612-16), e addirittura esprime apertamente l’augurio che la catena delle vendette possa riaprirsi, per mano dell’esule Oreste (vv. 1646-48).

### 3.2. *Le Coefore*

L’*Agamennone* si chiude dunque con una proiezione delle attese verso il futuro e resta come sospeso. Se non possedessimo anche il seguito della trilogia, avremmo certo un’idea molto diversa del significato di quest’opera. La delittuosa impresa di Clitennestra ed Egisto genera un contrasto aperto coi vecchi del coro, tanto sdegnati quanto impotenti: un’atmosfera tesa, che presagisce chiaramente un seguito di ritorsioni, ma che potrebbe leggersi anche come la sfrontata rivendicazione di due vendicatori assassini, convinti di aver finalmente dato un τέλος alla δίκη di cui si dicono portatori.

Nelle *Coefore* si ripropone il contrasto diretto fra i personaggi implicati nel processo di vendetta, e il seguito delle ritorsioni si fa subito reale: Oreste si presenta infatti per castigare gli assassini del padre e chiede a Zeus di concedergli di portare a termine l’impresa<sup>51</sup>. La stessa Clitennestra percepisce nei propri sogni il risentimento dell’ucciso Agamennone, che lei cerca invano di placare con le libagioni portate in

<sup>46</sup> Sulla funzione di Egisto nella parte finale dell’*Agamennone* cf. KAUFMANN-BÜHLER (1951, 93-95) e DI BENEDETTO (1984, 392-95).

<sup>47</sup> Cf. la n. *ad l.* di FRAENKEL (1950, III, 742).

<sup>48</sup> Fra l’altro, nel corso di questo racconto, si rammenta anche come il sacrificio dei bambini fosse stato presentato a Tieste da Atreo come ξένια (v. 1590).

<sup>49</sup> Su questo verso cf. la n. *ad l.* di DENNISTON – PAGE (1957, 217).

<sup>50</sup> Al v. 1669 accuserà Egisto di aver sempre insozzato la giustizia.

<sup>51</sup> Vv. 18s.: ὦ Ζεῦ, δός με τεύχασθαι μόνον / πατρός, γενοῦ δὲ σύμμαχος θέλων ἐμοί.

scena dalle donne del coro, da cui la tragedia trae il suo nome (vv. 32-54). Ma l'offerta, ordinata dalla regina e presentata da Elettra alla tomba del padre, si tramuterà in un rito che invoca la punizione sugli assassini di Agamennone (vv. 119-23)<sup>52</sup>. Perciò Elettra chiude la sua invocazione con un vero e proprio augurio di vendetta, sotto la protezione di «Dike portatrice di vittoria» (δίκη νικηφόρη)<sup>53</sup>. La “giustizia” qui auspicata da Elettra non è altro che una forma di ritorsione “giusta” (cf. al v. 144 ἀντικαθθανεῖν δίκη), di forza uguale e contraria a quella che, nella tragedia precedente, aveva spinto Clitennestra ed Egisto all'assassinio. I due partiti contrapposti sembrano di nuovo volersi contendere una Dike divina, a cui entrambi fanno appello con analoghe intenzioni e con analoghe motivazioni.

Oreste però introduce nella dinamica dell'azione tragica anche un elemento nuovo: la precisa missione assegnatagli da Apollo tramite un oracolo (vv. 269-96). Al legame di sangue, che con ogni evidenza viene presentato come un vincolo che fa della vendetta del padre un atto dovuto, in questo contesto culturale si aggiunge pertanto un'indicazione soprannaturale, che ha il peso di un obbligo religioso<sup>54</sup>. Nel seguito della vicenda sarà anzi proprio l'origine di questa sollecitazione a costituire il più forte argomento con cui Oreste difenderà la sua posizione di fronte all'Areopago.

Ciononostante, ancora per lungo tratto ad essere continuamente chiamata in causa rimane quella Dike, considerata in un'ottica fortemente soggettiva, che abbiamo trovato nelle parole di Elettra, cui fa eco anche il coro. Particolarmente indicativa è la prima invocazione pronunciata dalle donne argive (vv. 306-14):

ἀλλ' ὃ μεγάλοι Μοῖραι, Διόθεν  
τῆδε τελευτᾶν,  
ἧ τὸ δίκαιον μεταβαίνει·  
ἀντὶ μὲν ἐχθρᾶς γλώσσης ἐχθρὰ  
γλώσσαι τελείεσθω· τοῦφειλόμενον  
πράσσουσα Δίκη μέγ' αὐτεῖ·  
ἀντὶ δὲ πληγῆς φονίας φονίαν  
πληγὴν τινέτω. δρόσαντα παθεῖν,  
τριγέρον μῦθος τάδε φωνεῖ.

<sup>52</sup> Χο. ἐλθεῖν τιν' αὐτοῖς δαίμον' ἢ βροτῶν τινα- / Ηλ. πότρεα δικαστὴν ἢ δικηφόρον λέγεις; / Χο. ἀπλωστὶ φράζουε', ὅστις ἀνταποκτενεῖ. / Ηλ. καὶ ταυτὰ μουετὶν εὐσεβῆ θεῶν πάρα; / Χο. πῶς δ' οὐ, τὸν ἐχθρὸν ἀνταμείβεσθαι κακοῖς;

<sup>53</sup> Vv. 142-48: ἡμῖν μὲν εὐχὰς τάδε, τοῖς δ' ἐναντίοις / λέγω φανῆναι σοῦ, πάτερ, τιμᾶρον, / καὶ τοὺς κτανόντας ἀντικαθθανεῖν δίκη. / ταυτ' ἐν μέσῳ τίθημι τῆς κακῆς ἀρχᾶς, / κείνοισι λέγουσα τῆνδε τὴν κακὴν ἀράν· / ἡμῖν δὲ πομπὸς ἴσθι τῶν ἐσθλῶν ἄνω, / σὺν θεοῖσι καὶ Γῆ καὶ Δίκη νικηφόρη. Elettra invocherà nuovamente Dike una volta riconosciuto Oreste, ai vv. 244s.: Κράτος τε καὶ Δίκη σὺν τῷ τρίτῳ / πάντων μεγίστῳ Ζηνὶ συγγένοιτό μοι.

<sup>54</sup> Sulla complessità delle motivazioni di Oreste cf. GARVIE (1986, XXXIs.).

Simile è la preghiera di Oreste a Zeus ai vv. 382-85<sup>55</sup>, e simili sono anche le battute successive di Elettra e del coro ai vv. 394-404<sup>56</sup>. Oreste arriva a dichiarare esplicitamente che si tratta di una contrapposizione di Dike a Dike (v. 461, Ἔσθης Ἄσθεις ξυμβαλεῖ, Δίκη Δίκη)<sup>57</sup>, di una sorta di competizione fra le vendette, che sembra destinata a compiersi solo quando una delle due parti sarà finalmente scomparsa dalla faccia della terra<sup>58</sup>.

Date simili premesse, ci si potrebbe aspettare che questi temi debbano emergere prepotentemente anche nel confronto finale fra Oreste e la madre. Ma ciò non avviene: la regina rivendica solo debolmente di aver voluto, col suo assassinio, punire quelle colpe che Oreste le vieta di rinfacciare al defunto Agamennone. Il contrasto si gioca tutto sull'altro spunto religioso introdotto da Oreste: il figlio di Clitennestra e Agamennone si trova stretto fra la maledizione del padre prospettatagli da Apollo e quella che la madre stessa gli pronostica, nell'imminenza della propria morte (vv. 918-30). Le Erinni dei due genitori si stanno già contendendo il figlio, orfano e matricida<sup>59</sup>.

Il canto del coro, nel terzo stasimo, fa un bilancio della situazione, passando in rassegna la serie delle vendette di cui si è parlato fin dall'inizio dell'Agamennone. Il brano si configura come un vero e proprio inno a Dike, finalmente giunta alla casa di Agamennone (vv. 935-60)<sup>60</sup>. Il percorso della punizione vendicativa "giusta" (βαρύδικος ποινά) è visto nel suo procedere lento e inesorabile lungo il corso del tempo (χρόνω)<sup>61</sup>: prima si muove da Argo a Troia, poi torna ad Argo, in due diversi

<sup>55</sup> Cf. anche, più avanti, i vv. 434-38 (con la nota *ad l.* di GARVIE [1986, 161s.]).

<sup>56</sup> Cf. in partic. le parole di Elettra al v. 398 (δικαν δ' ἐξ ἀδικῶν ἀπαιτῶ) e del coro ai vv. 403s. (ἄτην / ἑτέραν ἐπάγουσαν ἐπ' ἄτη).

<sup>57</sup> Cf. la n. *ad l.* di GARVIE (1986, 169).

<sup>58</sup> Si vedano tutti i vv. 461-78 (in partic. v. 462, ἰὸ θεοί, κραίνετ' ἐνδίκῳς λιτάς). Cf. anche l'invocazione a Dike che chiude il primo stasimo (vv. 646-51): Δίκας δ' ἐρείδεται πυθμῆν, / προχαλκεύει δ' Αἴα φαργανουργός / τέκνον δ' ἐπεισφέρει δόμοις / αἱμάτων παλαιτέρων / τίνειν μύθος χρόνω κλυτὰ / βυccόφρων Ἐρινύς (cf. la n. *ad* 648-52 di GARVIE [1986, 222s.]). Anche da un'analoga invocazione che Oreste ed Elettra rivolgono al padre defunto ai vv. 497-507 si vede bene come l'affermarsi della giustizia dipenda dalla sopravvivenza della stirpe, sostenuta dall'aiuto di Dike (ἦτοι Δίκην ἴαλλε σύμμαχον φίλοις / ἦ τὰς ὁμοίας ἀντίδος λαβὰς λαβεῖν, / εἴπερ κρατηθεῖς γ' ἀντινικῆσαι θέλεις). Ancora, nel secondo stasimo, il coro tornerà a ribadire gli stessi concetti, continuando a usare lo stesso lessico (vv. 788s.: διὰ δίκας ἅπαν ἔπος ἔλακον / Ζεῦ, cὺ δέ νιν φυλάσσεις; cf. anche vv. 800-806). La reciprocità che dà forma alla vendetta si manifesta persino nella forma scelta per il delitto, che si svolgerà con un inganno (cf. vv. 555-59): lo riconoscerà pure Clitennestra al v. 888 (δόλοισι ολόυμεθ', ὥσπερ οὖν ἐκτείνωμεν). Anche l'uccisione di Agamennone, immolato da Clitennestra come una vittima, costituisce un *pendant* da un lato del sacrificio di Ifigenia, dall'altro di quello dei bambini di Tieste, uccisi da Atreo in forma sacrificale, secondo l'unanime tradizione del mito (cf. anche LEBECK [1971, 34s. e 60-63]).

<sup>59</sup> Cf. vv. 924s.: ΚΑ. ὄρα, φύλαξαι μητρὸς ἐγκότους κύνας. / ΟΡ. τὰς τοῦ πατρὸς δὲ πῶς φύγω παρθεῖς τάδε;

<sup>60</sup> Ἐμολε μὲν δίκαι Πριαμίδαις χρόνω, / βαρύδικος ποινά κτλ. (in partic. 949-51: Διὸς κόρα-Δίκαν δέ νιν / προσαγορεύομεν / βροτοὶ τυχόντες καλῶς).

<sup>61</sup> Cf. anche, poco più avanti, i vv. 965-68, con la n. *ad l.* di GARVIE (1986, 314).

momenti. L'atto finale di questa sequenza, compiuto da Oreste, è assistito da Dike stessa.

Infine, l'esodo è dominato dalla figura angosciata di Oreste, che invoca il Sole a testimoniare la "giustizia" del suo atto (vv. 985-90)<sup>62</sup>. La questione è ormai ridotta al dilemma che suscita, nel vendicatore di Agamennone, la problematica legittimità della punizione inflitta alla madre. Egisto viene escluso dal calcolo, derubricando la sua uccisione dal quadro angosciante della vendetta: la sua eliminazione viene semplicemente associata alla giusta pena (δίκη) che merita un adultero. Presto il figlio di Agamennone comincia a essere tormentato dalle Erinni, le «cagne irate della madre», che lo spingeranno a una frenesia angosciata. Di fronte a questa scena il coro, ricordando le tappe successive della sventura che ha colpito la reggia di Argo, si chiede se tutto questo potrà mai aver fine (vv. 1065-76)<sup>63</sup>.

### 3.3. *Le Eumenidi*

La tragedia finale della trilogia mette in campo le forze divine implicate nella dinamica delle stragi concatenate che si sono consumate nella reggia di Argo. Il primo a prendere posizione, schierandosi a difesa di Oreste, è Apollo<sup>64</sup> (vv. 81-84). Per questo suo atteggiamento le Erinni lo accusano, sin dalla parodo, di attentare alle loro prerogative e di voler strappare loro la preda dovuta. Rivendicando i propri diritti di antiche dee (γραίας δαίμονας, v. 150), anch'esse si richiamano a principi di "giustizia", in una prospettiva diversa da quelle che abbiamo considerato finora: la contrapposizione fra vecchi e nuovi dèi (vv. 149-54)<sup>65</sup>. Il criterio di "giustizia" a cui obbediscono le Erinni<sup>66</sup> è calpestato dall'iniziativa di Apollo, il quale sottrae di fatto Oreste al ciclo inarrestabile di colpa e punizione che si scatena all'interno di una famiglia come quella di Agamennone<sup>67</sup>. Invece di essere esposto al castigo dovuto a chi ha versato il sangue dei

<sup>62</sup> Il riferimento a δίκη compare per ben tre volte in questi versi (v. 987, ἐν δίκη ποτέ, v. 988, ἐνδίκως e v. 990, a proposito di Egisto, ἔχει γὰρ αἰσχυντήρος, ὡς νόμος, δίκην). Cf. anche, più avanti, i vv. 1026-33: ἕως δ' ἔτ' ἔμφορον εἰμί, κηρύσσω φίλοις / κτανεῖν τέ φημι μητέρ' οὐκ ἄνευ δίκης κτλ.

<sup>63</sup> Ποῖ δῆτα κραεῖ, ποῖ καταλήξει / μετακοιμισθὲν μένος ἄτης;

<sup>64</sup> Al quale Oreste, in un verso (85) di incerta collocazione (cf. SOMMERSTEIN [1989, 93s.] e WEST [1990, 272]), attribuisce la conoscenza della giustizia (οἶσθα μὲν τὸ μὴ ἀδικεῖν).

<sup>65</sup> Cf. la nota di PODLECKI al v. 150 (1989, 142).

<sup>66</sup> Più avanti, v. 312, le Erinni stesse si autodefiniranno εὐθυδίκατοι e μάρτυρες ὄρθαι τοῖσι θανοῦσιν (v. 318). Inoltre, davanti ad Atena affermeranno di essere le Ἄραί, figlie della Notte (vv. 416s.). Sul ruolo delle Erinni nelle *Eumenidi* (e in tutta la trilogia) cf. WINNINGTON-INGRAM (1983, 154-74) e BRAUN (1998, 150-203).

<sup>67</sup> Τί τῶνδ' ἐρεῖ τις δικαίως ἔχειν; chiedono le Erinni al v. 154. Più avanti, all'inizio del secondo stasimo, paventeranno l'avvento di nuove leggi capaci di sottrarre loro il matricida (vv. 490-93: νῦν κατατροφαὶ νέων / θεσμίων, εἰ κρατῆσει δίκαια <τε> καὶ βλάβη / τοῦδε μητροκτόνου). Questo canto corale è caratterizzato per intero dall'insistenza sulla salvaguardia della Dike garantita fino a quel momento dalle Erinni, e ora messa a repentaglio dalle nuove procedure di giudizio (cf. vv. 508-16, 522-



genitori<sup>68</sup>, Oreste viene tutelato in maniera inedita da Apollo, che gli offre la garanzia di un rito (affidato ad attori esterni alla vicenda familiare) finalmente capace di arrestare l'altrimenti inevitabile successione degli eventi. Questa "giustizia" è posta sotto la giurisdizione di Pallade (v. 224: δίκας δὲ Παλλὰς τῶνδ' ἐποπτεύει θεά): è davanti a lei che le Erinni continueranno a inseguire la loro preda<sup>69</sup>. In questa cornice Oreste attende di raggiungere *l'esito del processo di giustizia* (v. 243: ἀναμένω τέλος δίκης)<sup>70</sup>.

Come garante della correttezza della procedura Atena viene accettata sia dalle Erinni (vv. 433-35) che da Oreste (v. 468). Ma la dea confessa di non poter dirimere una controversia relativa a un delitto come questo (vv. 470-72): da qui la decisione di fondare un istituto giudicante permanente per casi del genere (vv. 482-89)<sup>71</sup>.

Nel dibattito, che si svolge nel terzo episodio, Apollo si dichiara subito corresponsabile del matricidio (vv. 579s.). Il nucleo delle argomentazioni difensive lo troviamo ai vv. 609-21: Oreste non nega la propria colpa, ma invoca la testimonianza del dio, per poter scaricare la responsabilità del delitto appunto sull'ordine che da lui è partito<sup>72</sup>. Apollo, dal canto suo, afferma che il delitto è avvenuto δικαίως (v. 615), coinvolgendo nella responsabilità del suo oracolo anche Zeus<sup>73</sup>.

Il giudizio finale, favorevole ad Oreste, viene accolto dalle Erinni sconfitte con un senso di disonore, e con una serie di minacciose promesse per la città, ancora una volta pronunciate invocando il nome di Dike (vv. 778-93)<sup>74</sup>. Solo alla fine, quando Atena sarà riuscita a placarle e a raggiungere con esse un accordo per la loro permanenza nella sua città, le antiche dee si rivolgeranno con benevolenza alla comunità ateniese, augurando

25, 550-57, e soprattutto 538-44: ἐς τὸ πᾶν [δέ] σοι λέγω, / βωμὸν αἴδεσαι Δίκας, / μηδέ νιν κέρδος ἰδὼν ἀθέω ποδὶ / λάξ ἀτίης, ποινὰ γὰρ ἐπέεται. / κύριον μένει τέλος – versi, questi, che richiamano Ag. 381ss.).

<sup>68</sup> Cf. i versi conclusivi della parodo (vv. 174-77) e, ancora più chiaramente, i vv. 264-75. Com'è noto, le Erinni precisano al v. 212 che non erano tenute a garantire un analogo castigo nel caso di Clitennestra, la quale non è consanguinea di Agamennone (οὐκ ἂν γένοιθ' ὄμαιμος αὐθέντης φόνος, cf. anche v. 605). Apollo replica peraltro che Afrodite sovrintende a un legame che è più forte del giuramento nel proteggere la giustizia (vv. 218s.: ὄρκου ἔτι μείζων τῆ δίκη φρουρουμένη, detto dell'εὐνή).

<sup>69</sup> Vv. 230s.: ἐγὼ δ', ἄγει γὰρ αἶμα μητρῶον, δίκας / μέτειμι τόνδε φῶτα ἀκκλυνηγέω.

<sup>70</sup> Cf. SOMMERSTEIN *ad l.* (1989, 126). Sull'ambiguità di questa espressione cf. anche GOLDHILL (1984a, 172 e 1984b, 224s.). In generale, per le *Eumenidi*, è da vedere l'intero capitolo finale di GOLDHILL (1984b, 208-83) sulla centralità di δίκη nelle rivendicazioni avanzate dalle parti in causa.

<sup>71</sup> Il passo presenta notevoli difficoltà testuali, che però non toccano la sostanza del nostro discorso: cf. WEST (1990, 281-83). Ovviamente, in un contesto del genere, il termine δίκη ricorre più volte, per indicare la procedura processuale e il giudizio (vv. 573, 581, 582, 639, 682, 709, 719, 729, 732, 734, 795).

<sup>72</sup> Sulle motivazioni del matricidio e sulla complessa posizione di Oreste rispetto alla "giustizia" cf. WINNINGTON-INGRAM (1983, 142-45).

<sup>73</sup> Questo richiamo è molto importante, perché in realtà la figura di Zeus continua a sovrintendere l'intera vicenda dell'*Oresteia*. DI BENEDETTO (1978, 233) osserva giustamente: «[...] una volta che sarà stato assolto davanti l'Aeropago, Oreste, oltre ad Atena e Apollo, ringrazierà significativamente come "terzo" Zeus *sōtēr*: ormai la serie si è chiusa, e nel nome di Zeus».

<sup>74</sup> Questi versi verranno ripetuti, identici, più avanti (vv. 808-23), dopo l'intervento di Atena.

ad essa di non nutrire mai al suo interno quei contrasti sanguinosi che richiederebbero il loro intervento (vv. 977-87). A sua volta (vv. 992-95), Atena rivolgerà alla sua città l'invito a curare il culto delle dee appena accolte, per poter rendere la vita della loro terra ὀρθοδίκαιον.

La δίκη delle nuove divinità si fonde così con quella delle vecchie in modo, tutto sommato, aperto; ed è necessario un compromesso politico, ma più ancora religioso, perché le esigenze delle antiche tenebrose divinità possano essere – seppure in modo incompleto – soddisfatte. La procedura istituzionalizzata da Atena per giudicare delitti di sangue come quello di Oreste è affidata a un agente terzo, che valuta *dall'esterno* le responsabilità individuali dei singoli personaggi implicati nel contrasto. Oreste, nel vortice di eventi che lo ha travolto, ha difeso le sue ragioni soprattutto grazie alla testimonianza favorevole di Apollo, corresponsabile del suo delitto; ma anche chi vorrebbe punirlo con la morte ha esposto ragioni decisamente forti. Al di sopra delle individuali motivazioni degli attori del dramma, comunque, il voto del tribunale fondato da Atena (con il decisivo contributo di lei stessa) può porre un *telos* compromissorio alla vicenda.

#### 4. Seneca

Ho ripercorso gli snodi più importanti della trilogia eschilea per mostrare come in essi la logica della vendetta sia costantemente ancorata a una rivendicazione di “giustizia”: questo sarà l'orizzonte di riferimento al quale intendo riportare contrastivamente la mia trattazione dell'*Agamemnon* senecano<sup>75</sup>. Rispetto alla rielaborazione del mito che troviamo in Eschilo, Seneca non insiste praticamente mai sulla contrapposizione delle pretese di “giustizia” da parte dei protagonisti della vicenda: in particolare, al re argivo appena tornato in patria (un personaggio, com'è noto, ridotto a contorni del tutto evanescenti) non viene attribuita alcuna funzione di vendicatore. Di conseguenza anche i commenti di Cassandra e del coro sulla vicenda tragica che si sta svolgendo nella reggia si inseriscono in un'economia drammatica decisamente diversa da quella dell'*Oresteia*.

---

<sup>75</sup> Il confronto fra le due tragedie antiche è motivato solo dal fatto che in un analogo contesto letterario e teatrale troviamo due diverse versioni dello stesso racconto mitico, sviluppate secondo le peculiari esigenze culturali degli autori che le hanno messe in scena. Non penso sia possibile stabilire alcun rapporto derivativo fra la tragedia senecana e quella eschilea (così invece hanno creduto vari critici, come ad esempio BRAKMAN [1914, 392] e CALDER [1976, 28]). Una trattazione complessiva del problema relativo alle fonti dell'*Agamemnon* si trova in TARRANT (1976, 8-14; cf. anche, più in generale sull'intero corpus delle tragedie senecane e in una prospettiva molto più ampia, TARRANT [1978]). Comunque, non è la prospettiva intertestuale che mi interessa sviluppare in questa sede: su questa linea cf. invece LAVERY (2004, 183-90 e 193s.), le cui conclusioni possono essere condivisibili, sebbene la massima parte dei passi paralleli citati pongono delle analogie estremamente generiche.

Seneca adotta come di consueto una prospettiva monolitica e una logica molto semplificata, per quanto pur sempre incentrata sul perno del contrasto fra due linee ereditarie che cercano di affermarsi e di distruggersi a vicenda. Il tema della rivalità fra i due rami di discendenza all'interno della casa regnante di Argo continua così ad avere un ruolo di primo piano nella narrazione della vicenda, ma tutti i personaggi considerano il processo di ritorsione che si ripropone generazione dopo generazione come una ripetitiva e metodica compensazione di delitti con altri delitti, senza che a riscattare la restituzione dello *scelus* intervenga un qualsiasi principio di equità. I protagonisti senecani si presentano, per loro stessa ammissione, come criminali mossi da sentimenti esasperati di *ira*<sup>76</sup>.

Ovviamente quando si parla di vendetta si parla sempre di un complesso di comportamenti al cui centro sta l'ira di chi desidera di restituire al proprio avversario un torto subito. Tuttavia, come ho cercato di dimostrare altrove<sup>77</sup>, ciò che caratterizza in modo determinante alcune tragedie di Seneca, rispetto ai loro precedenti attici, è la fortissima focalizzazione su questo tema, che pone ossessivamente al centro di ogni dramma la psicologia esasperata di un particolare personaggio, impegnato a realizzare in modo metodico e spietato la sua vendetta contro chi ha commesso un torto nei suoi confronti<sup>78</sup>. Se si cercasse qualcosa di simile in Eschilo, si troverebbe solo qualche semplice accenno, sparso e poco significativo, ai sentimenti dei protagonisti<sup>79</sup>.

Nell'*Agamemnon* l'azione tragica viene immersa subito in un cupo ma evidente clima di colpa, sospeso come una minaccia sulla stirpe che regna ad Argo. Non a caso Seneca sposta direttamente all'inizio della tragedia l'accenno alla radice ereditaria da cui deriva la catena di delitti che si snoda fra i discendenti di Tantalo e Pelope; mentre Eschilo esplicita questo motivo soltanto a circa due terzi del suo *Agamemnone*, cioè a partire dalle parole di Cassandra. Nella tragedia eschilea, infatti, è solo la capacità profetica della vergine troiana a svelare il delitto di Clitennestra, collocandolo nella cornice della stirpe omicida e aprendo gli occhi, per così dire, al coro<sup>80</sup>. Nella tragedia senecana questa cornice viene disegnata già nel prologo, pronunciato dal fantasma di Tieste<sup>81</sup>. Sulla scena vengono evocati i tratti di un mondo infero dove scontano le loro

<sup>76</sup> Sul tema dell'*ira* nelle tragedie di Seneca cf. STALEY (1975). Più in generale, sulla terminologia dell'*ira* e sulle teorie filosofiche antiche relative a questa passione, cf. HARRIS (2001, 50-70 e 88-128).

<sup>77</sup> GUASTELLA (2001)

<sup>78</sup> Recentemente anche LI CAUSI (2006) ha applicato con successo lo stesso principio di lettura all'*Hercules furens*.

<sup>79</sup> Per avere un'idea schematica della presenza di questi temi nelle due tragedie direttamente confrontabili, nei 1012 versi dell'*Agamemnon* senecano, Clitennestra in più occasioni viene presentata o si descrive ella stessa come una donna irata (soprattutto all'inizio: cf. vv. 128, 133, 142, 261, 970): cosa che non avviene nella tragedia di Eschilo.

<sup>80</sup> I vecchi riproporranno poi lo stesso spunto a Clitennestra, la quale tenterà persino di rivolgerlo a proprio vantaggio: cf. *supra* pp. 67s.

<sup>81</sup> Sui possibili modelli greci di questo tipo di prologo, certamente influenzato da precedenti euripidei, cf. l'esauriente presentazione di TARRANT (1976, 157-59).

colpe eterne celebri personaggi: Issione, Sisifo, Prometeo, e soprattutto Tantalò. È appunto Tantalò ad essere individuato come il progenitore da cui hanno avuto origine le colpe della stirpe, fino a Tieste, il quale afferma di aver superato tutti con i propri delitti<sup>82</sup>.

Il fantasma riassume velocemente le tappe della cena funesta di cui è stato protagonista, e poi racconta il suo successivo *nefas*: l'incesto consumato con la propria figlia, che gli sarebbe stato imposto dalla sua stessa *fortuna*. La casa di Argo<sup>83</sup> viene dunque descritta come immersa nella *culpa* (v. 22) e piena di *scelera* (v. 25): meglio ancora, come lo scenario di una sorta di competizione delittuosa, in cui i due rami della famiglia che discendono dai fratelli Atreo e Tieste aspirano ad avere la meglio nell'esercizio del delitto<sup>84</sup>. L'incesto viene presentato da Tieste come la colpa che gli consente di avviare la vendetta contro il fratello, dopo l'orribile banchetto in cui ha dovuto cibarsi delle carni dei propri figli (vv. 44-52)<sup>85</sup>:

*Iam iam natabit sanguine alterno domus:  
enses secures tela, diuisum graui  
ictu bipennis regium uideo caput;  
iam scelera prope sunt, iam dolus caedes cruor –  
parantur epulae. causa natalis tui,  
Aegisthe, uenit. quid pudor uultus grauat?  
quid dextra dubio trepida consilio labat?  
quid ipse temet consulis torques rogas,  
an deceat hoc te? respice ad matrem: decet.*

L'arrivo di Agamennone è subito prospettato come l'occasione per realizzare la ritorsione degli omicidi passati (*sanguine alterno* v. 45, *parantur epulae* v. 48) e

<sup>82</sup> Vv. 19-25: *et inter undas feruida exustus siti [scil. Tantalus] / aquas fugaces ore decepto appetit / poenas daturus caelitum dapibus graues? / Sed ille nostrae pars quota est culpae senex? / reputemus omnes quos ob infandas manus / quaesitor urna Gnosius uersat reos: / uincam Thyestes sceleribus cunctos meis*. Non è certo un caso che la stessa funzione svolta dal monologo di Tieste nell'*Agamemnon*, venga sostenuta nel *Thyestes* dal dialogo fra il fantasma di Tantalò e la Furia. È la prima fra le molte somiglianze fra queste due tragedie, che del resto si concentrano sulle due fasi successive della lotta fra Atreo e Tieste (il *Thyestes* mette in scena la vendetta di Atreo, l'*Agamemnon* la contro-vendetta del figlio di Tieste).

<sup>83</sup> Sulla duplice designazione (Argo, Micene) del luogo in cui si svolge la vicenda senecana cf. TARRANT (1976, 160s.).

<sup>84</sup> Cf. TARRANT (1976, ad 26-27, p. 172), che rimanda ad *Ag.* 44, 77ss., 124, 169 e *Thy.* 18ss., 193ss., 1104ss.

<sup>85</sup> Cf. anche i vv. 37-43: *sed sera tandem respicit fessos malis / post fata demum sortis incertae fides: / rex ille regum, ductor Agamemnon ducum, / cuius secutae mille uexillum rates / Iliaca uelis maria texerunt suis, / post decima Phoebi lustra deuicto Ilio / adest – daturus coniugi iugulum suae*.

addirittura come lo stesso scopo per cui è stato generato Egisto (vv. 48s.)<sup>86</sup>. Clitennestra non entra in questo quadro iniziale, e tutto sembra ridursi a una questione interna alla casa degli Atridi e alla sua gara delittuosa; è come se il fantasma di Tieste volesse avviare sulla scena il seguito della propria storia, proponendo l'ultimo *scelus* commesso come modello di comportamento al proprio figlio<sup>87</sup>. La competizione nello scambio di *scelera* è sin dall'inizio il punto focale del contrasto che oppone le parti in causa: e verrà a più riprese ribadita nel corso della tragedia, in una sequenza sapientemente articolata<sup>88</sup>.

Il primo intervento del coro traspone i termini di questa vicenda specifica su un piano più generale, facendo riferimento a una teoria tragica che era certamente ben consolidata nella tradizione letteraria romana<sup>89</sup>: quella secondo cui la *fortuna* dei re e dei *regna* è inevitabilmente destinata ad essere prima o poi rovesciata<sup>90</sup>. Lo *scelus alternum*, gli adulterii, gli spargimenti di sangue, lo stesso principio astratto del conflitto familiare – impersonato dall'Erinni – sono caratteristiche tipiche di tutte le sedi regali<sup>91</sup>: cosa che dà spunto al coro per concludere il proprio discorso con un elogio della *felix mediae ... turbae... sors*<sup>92</sup>. I primi due quadri della tragedia senecana restringono così il campo di osservazione a una prospettiva moralistica, all'interno della quale ad essere osservato principalmente è il destino dei sovrani (e dei tiranni in particolare), mentre il tema della “giustizia” rimane decisamente escluso dall'orizzonte.

Il primo atto si presenta bipartito. A una scena iniziale, in cui troviamo il canonico contrasto fra Clitennestra e la nutrice (che svolge il compito di costruire in forma dialogica le esitazioni della regina in procinto di compiere il suo delitto) segue un concitato dialogo fra la moglie di Agamennone ed Egisto, alla fine del quale la decisione dell'omicidio viene presa definitivamente. Come nell'analogica scena del

<sup>86</sup> Sull'utilizzazione senecana di questo tratto identitario di Egisto cf. MARCHESE (2005, 109-74; e in generale 2009, per quanto riguarda la figura di Egisto «vendicatore imperfetto»).

<sup>87</sup> Ritenendo necessario trovare qui un chiaro riferimento alla meccanica della «Blutrachethematik», al v. 52 ZWIERLEIN (1978, 154s.) ha congetturato *patrem* al posto dell'unanime lezione dei codici *matrem*. Ma per quanto la proposta possa essere utile a una lettura più coerente delle tematiche senecane, e sia sostenuta dal confronto con *Thy.* 242s., dal punto di vista filologico non c'è alcun motivo di correggere il testo, che si spiega, direi, altrettanto bene all'interno della logica tragica senecana (cf. anche MARCHESE [2005, 165]).

<sup>88</sup> In passato questo aspetto decisamente tipico delle tragedie di Seneca è stato stranamente obliato: cf. ad esempio HENRY – WALKER (1963, 5), secondo i quali «the incidents of the play follow a meaningless and chaotic series without due sequence or causality» (qualcosa di simile anche in TARRANT [1976, 5s.]).

<sup>89</sup> Cf. Hor. *ep.* 2.1.191, *ars* 201.

<sup>90</sup> Sin dal primo intermezzo corale questo tema viene trattato in modo insistente: cf. vv. 57-60: *O regnorum magnis fallax / Fortuna bonis, / in praecipiti dubioque locas / excelsa nimis*. Cf. poi i vv. 71s., 87-89, 101s. Sulla centralità di questo tema nell'*Agamemnon* si è soffermato soprattutto LEFÈVRE (1966 e 1973) (cf. anche PRATT [1983, 111-15]).

<sup>91</sup> Vv. 77-85: *quas non arces scelus alternum / dedit in praeceps? impia quas non / arma fatigant? iura pudorque / et coniugii sacrata fides / fugiunt aulas; sequitur tristis / sanguinolenta Bellona manu / quaeque superbos urit Erinys, / nimias semper comitata domos, / quas in planum quaelibet hora / tulit ex alto*.

<sup>92</sup> Vv. 103-107. Il motivo è sicuramente tradizionale: cf. TARRANT (1976, 183s.).

*Tieste*<sup>93</sup>, Clitennestra in realtà si rivolge al suo stesso animo, esortandolo all'azione<sup>94</sup>. L'eroina entra in scena con i tipici tratti della donna irata, che si è già incamminata verso la violenza. La sua posizione iniziale è una quasi rassegnata accettazione della propria *nequitia*, che l'ha spinta ad abbandonare ogni freno morale, ogni forma di "giustizia" (*ius*), la dignità e tutti i valori più sacri, imboccando un inarrestabile percorso di colpa (vv. 112-15):

*periere mores ius decus pietas fides  
et qui redire cum perit nescit pudor;  
da frena et omnem prona nequitiam incita:  
per scelera semper sceleribus tutum est iter.*

Clitennestra propone a se stessa i modelli delle eroine più spietate (Medea soprattutto, ai vv. 119-21) e anche della sorella Elena, che però ora dovrà essere superata<sup>95</sup>. I deboli tentativi della nutrice di placare la regina sono basati sulla proposta di lasciar passare l'ira (v. 128 *dolor*), mitigandone gli effetti pericolosi, se non con la ragione, almeno col prender tempo (*ratio, mora*, v. 130). Clitennestra ribatte di essere agitata da un miscuglio di sentimenti frenetici e invincibili: paura, ira, odio e soprattutto una *cupido turpis* (vv. 131-35 e ss.). Si lascerà andare alla deriva verso cui la trascinano queste passioni (vv. 142s.):

*quocumque me ira, quo dolor, quo spes feret,  
hoc ire pergam; fluctibus dedimus ratem.*

Siamo così rimandati al *cliché* che rappresenta, si può dire, la regola delle tragedie senecane: l'osservazione del comportamento patologico di eroi divorati dall'*ira*. Inoltre la situazione presente è descritta come uno stato di colpa tanto dalla regina quanto dalla sua nutrice. Ma mentre quest'ultima propone alla padrona di nascondere i propri torti (*tuta est latetque culpa, si pateris, tua*, v. 147), Clitennestra, in linea con quanto detto dal coro nella prima ode, afferma che chi si trova in una reggia non può mai nascondere i difetti della propria casa (*perlucet omne regiae uitium domus*, v. 148), e che la *nequitia* non conosce un *modus* (v. 150). Così, mentre la regina si ostina nella sua rincorsa verso delitti sempre maggiori, la nutrice tenta invano di prospettare il destino di angoscia che

<sup>93</sup> L'elaborazione del delitto attraverso un dialogo con una sbiadita figura di consigliere, com'è noto, si trova, oltre che nel primo atto del *Thyestes*, anche in quello della *Phaedra* (diverso è il caso della *Medea* e delle spurie *Hercules Oetaeus* e *Octavia*, in cui la *nutrix* non svolge questo ruolo). Per i confronti diretti col *Thyestes* cf. almeno v. 112 con *Thy.* 216s., vv. 116ss. con *Thy.* 272ss., v. 124 con *Thy.* 266, vv. 192s. con *Thy.* 203, v. 201 con *Thy.* 190s., vv. 221ss. con *Thy.* 180ss.

<sup>94</sup> Cf. già le primissime parole di Clitennestra (108): *quid, segnīs anime, tuta consilia expetis?*

<sup>95</sup> Vv. 123s.: *Quid timida loqueris furta et exilium et fugas? / soror ista fecit: te decet maius nefas.* Cf. quanto dice Atreo nel *Thyestes*, vv. 192-204.

questo atteggiamento non può che riservarle, utilizzando ancora l'immagine dell'accumulo di *scelera* (v. 151):

*quod metuit auget qui scelus scelere obruit.*

Fin qui le parole delle due donne si mantengono a un livello di grande astrazione. Non si parla di circostanze precise, ma solo di temi generali come la colpa, il delitto, la degradazione dei valori femminili. Solo quando la nutrice richiama la sacralità del legame coniugale, che dovrebbe legare la sua padrona ad Agamennone e ai propri figli, Clitennestra comincia a spiegare alcuni dei motivi del suo risentimento (vv. 158-69):

**CL.** *Equidem et iugales filiae memini faces  
et generum Achillem: praestitit matri fidem.*

**NVT.** *Redemit illa classis immotae moras  
et maria pigro fixa languore impulit.*

**CL.** *Pudet doletque: Tyndaris, caeli genus,  
lustrale classi Doricae peperit caput!  
reuoluit animus uirginis thalamos meae  
quos ille dignos Pelopia fecit domo,  
cum stetit ad aras ore sacrifico pater  
quam nuptialis! horruit Calchas suae  
responsa uocis et recedentes focos.  
o scelera semper sceleribus uincens domus.*

Il sacrificio di Ifigenia viene così riconnesso, in modo piuttosto artificioso, alla storia della famiglia criminale cui Agamennone appartiene: l'inganno del matrimonio fra Ifigenia e Achille diventa un *dolus* degno della tradizione di *scelera* che, ancora una volta in una forma competitiva, viene attribuita al regno di Argo<sup>96</sup>. La scelta dell'espressione del v. 169 ci rimanda a quello che può essere considerato come un vero e proprio *slogan* della casa tantalide: *scelera sceleribus uincere*<sup>97</sup>. Nella gara senza fine di delitti che caratterizza i Tantalidi anche Clitennestra finisce per trovarsi invischiata, pur non essendo direttamente parte in causa di questa lotta.

L'uccisione della figlia è solo la prima delle colpe rimproverate dalla regina ad Agamennone<sup>98</sup>. Ai vv. 174ss. Clitennestra descrive il marito come un uomo invasato

<sup>96</sup> Sulla ridotta rilevanza di questo tema rispetto alla trattazione eschilea cf. LEFÈVRE (1966, 485).

<sup>97</sup> Lo ritroviamo, in una formulazione poco diversa, anche nel *Thyestes*, dove Atreo proclama (vv. 195s.): *scelera non ulcisceris / nisi uincis* (un passo che giustamente TARRANT *ad l.* [1985, 119], riporta alla logica dell'*ira*, illustrata da Seneca in *De ira* 2.32.1). Si tratta di uno schema retorico ricorrente anche altrove nelle tragedie senecane: cf. *Phaed.* 687-89: *scelere uincens omne femineum genus*.

<sup>98</sup> Il ben diverso peso che a questa motivazione viene dato da Eschilo e Seneca è stato sottolineato da vari critici: cf. ad es. STACKMANN (1950, 198).

dall'*eros*<sup>99</sup>, con toni decisamente diversi da quanto è possibile leggere in Eschilo: egli si sarebbe prima infatuato di Criseide, poi di Briseide, infine di Cassandra. Con una concettosa ricerca delle equivalenze, Clitennestra riesce addirittura a presentare il marito come un novello Paride<sup>100</sup>; e come vedremo questo modo di far riferimento al contesto troiano non è senza importanza nella costruzione senecana del personaggio di Agamennone. Cassandra, in particolare, viene presentata come la sua moglie troiana, destinata a scalzare Clitennestra dalla reggia di Pelope (vv. 194s.). Usando un lessico tipicamente matrimoniale, la regina descrive paradossalmente Agamennone come *gener* di Priamo, invece che come nemico di lui. E in questo modo insinua addirittura che il re abbia stretto un legame con la città di Troia.

A fermare l'ostilità di Clitennestra verso una così spregevole condotta del marito non potrebbero certo essere il destino delle sue due figlie Elettra e Crisotemide; e nemmeno potrebbe farle cambiare atteggiamento Oreste, che per di più è simile a suo padre<sup>101</sup>. Lo sfogo della regina sfocia in una fantasia sadica e masochistica allo stesso tempo, tipica dei personaggi che sono preda dell'*ira*: se ucciderà la rivale e poi se stessa, riuscirà a danneggiare Agamennone (v. 201, *perde pereundo uirum*)<sup>102</sup>. A queste parole la nutrice tenta di opporsi per l'ultima volta, con un articolato discorso, in cui cerca di impaurire la padrona, prospettandole la forza del marito e la vendetta a cui andrebbe incontro, dato che i Greci non sopporterebbero di lasciare impunito un delitto del genere<sup>103</sup>. Dopo di che si dilegua, lasciando la scena a Egisto.

Il rapido dialogo fra i due amanti risulta pieno di incoerenze sorprendenti. La donna che, ancora al v. 202, era avviata senza freni verso lo scatenarsi della propria ira, di fronte a Egisto parla come una persona in preda a un repentino senso di colpa, quasi che le ultime parole della nutrice avessero avuto su di lei uno straordinario potere di convincimento. Si dice addirittura pronta a tornare sui propri passi, riacquistando quella

<sup>99</sup> V. 175 *amore captae captus*, v. 177 *ardore sacrae uirginis iam tum furens*, v. 183s. *sine hoste uictus marcat ac Veneri uacat / reparatque amores*, v. 189 *amore ... incensus furit*.

<sup>100</sup> Vv. 188-91: *en Paridis hostem! nunc nouum uulnus gerens / amore Phrygiae uatis incensus furit, / et post tropaea Troica ac uersum Ilium / captae maritus remeat et Priami gener*.

<sup>101</sup> Vv. 195s.: *an te morantur uirgines uiduae domi / patrique Orestes similis?* Nella n. al v. 196 TARRANT (1976, 210) ricorda Ov. *Her.* 12.189s. (detto da Medea dei propri figli) e riporta un suggerimento di Sandbach, secondo cui qui Clitennestra istituirebbe un parallelismo carico di ironia tragica: come Agamennone aveva ucciso la propria figlia, così Oreste sarebbe destinato ad uccidere la propria madre. Io invece vedo in questi versi una semplice ed esplicita manifestazione di odio diretto: come Medea, che finisce per uccidere i propri figli appunto perché simili al padre, e come Procne, che uccide Iti vedendo in lui l'immagine di Tereo (cf. Ov. *met.* 6.622, il passo più vicino al v. 196 di Seneca), così anche Clitennestra non può provare affetto per un figlio che le ricorda il suo nemico; e perciò non si fa condizionare nelle sue decisioni dal futuro del bambino.

<sup>102</sup> Giustamente TARRANT *ad l.* (1976, 211) rimanda a *De ira* 3.3.2.

<sup>103</sup> V. 220: *ultrix inultum Graecia hoc facinus feret?* TARRANT *ad l.* (1976, 215), parafrasa così: «Greece has fought a war to avenge a breach of marital fidelity; will she allow a similar insult to the army's commander to go unavenged?» Va inoltre notato come questo accenno implicito alla "vendetta" dei Greci contro Troia sia solo un pallidissimo riflesso del tema che viene messo in evidenza con forza nella prima metà dell'*Agamennone* di Eschilo.



lealtà di sposa che non avrebbe mai dovuto abbandonare (vv. 239-43). Così la situazione della scena precedente si inverte: ad essere esitante è ora Clitennestra, mentre il suo interlocutore cerca di spingerla verso un atteggiamento opposto a quello che le aveva consigliato la nutrice. Egisto utilizza persino alcuni degli argomenti che in precedenza erano stati adoperati dalla stessa Clitennestra (a cominciare dall'infedeltà che avrà in cambio della propria fedeltà)<sup>104</sup>; ma soprattutto cerca di impaurire la donna. L'esito della lotta fra il *pudor* e il timore, che ora esaspera la regina, prende inaspettatamente le forme di un'alternativa di fronte alla quale la donna, che è sia moglie di Agamennone che amante di Egisto, si trova infine costretta a scegliere, con un certo fastidio<sup>105</sup>. Solo quando l'uomo si dichiara pronto a uccidersi Clitennestra cede, ancora una volta con un rovesciamento repentino del proprio atteggiamento, e si allontana dalla scena di nuovo unita al suo amante<sup>106</sup>.

Anche la scelta dell'esitante Clitennestra si colloca dunque all'interno della cornice che sin dall'inizio ha inquadrato la vicenda dell'*Agamemnon*: la contrapposizione fra i rappresentanti dei due diversi rami della famiglia in lotta per il possesso della reggia di Argo. Chi dovrà essere allontanato, il re Agamennone o l'esule Egisto? Fra le due alternative Clitennestra sceglie precipitosamente – e senza dare una spiegazione della sua decisione – una paradossale *culpaē fides* (v. 307), da vera eroina senecana.

Dopo l'intermezzo corale, cantato da un gruppo di fanciulle argive che ringraziano gli dèi per la vittoria troiana, il secondo atto presenta una scena in cui si narra ampiamente il difficile ritorno degli eroi greci in patria. Euribate precede il suo signore alla reggia e racconta a Clitennestra le traversie della flotta greca<sup>107</sup>: lo stesso Agamennone, sfuggito alla tempesta che ha annientato le sue navi, viene descritto come un vinto (*uicto similis*), piuttosto che come un vincitore<sup>108</sup>. Il successivo canto corale è poi svolto da un gruppo di prigioniere troiane, che raccontano la fine di Troia, lamentando da un lato la *procella fortunae* e dall'altro celebrando la morte come facile via di scampo alle sofferenze della vita.

<sup>104</sup> Vv. 244s.: *quo raperis amens? credis aut speras tibi / Agamemnonis fidele coniugium?* La regina ribatte con una battuta (vv. 260-67) che rovescia quanto detto nella prima parte di quest'atto: da un lato chiede al suo amante di non trascinarla di nuovo verso l'*ira*, dall'altro si dice disposta a tollerare gli amori del marito, anche perché è consapevole di essere come lui colpevole su questo terreno.

<sup>105</sup> Vv. 288-301. Quando la regina contrappone la propria condizione *generosa* allo stato di esule in cui versa Egisto, questi ribatte proponendosi spavalidamente come alternativa dinastica di pari grado rispetto ad Agamennone, e anzi rivendicando l'origine divina dell'impulso che ha spinto Tieste a generarlo. Ma a questo Clitennestra oppone una risposta sarcastica.

<sup>106</sup> Cf. vv. 306-309 (con le note *ad l.* di TARRANT [1976, 230s.]). Interessante la proposta di CROISILLE (1964, 466-69) di vedere nell'atteggiamento di Clitennestra una finzione finalizzata a condizionare l'imbelle Egisto («elle va pousser Egisthe au désespoir, en lui faisant croire qu'elle l'abandonne»).

<sup>107</sup> Come ricorda TARRANT (1976, 248), questa scena ha poco a che fare con quella corrispondente in Eschilo. Sulla particolarità del racconto di Euribate molto si è scritto, per tentare di cogliere in esso alcuni possibili echi della precedente produzione tragica romana.

<sup>108</sup> Vv. 410-13.

Con le battute del coro vengono a intrecciarsi quelle di Cassandra, che si presenta come una donna ormai al di là di ogni possibile capriccio della fortuna. Ai vv. 721ss. la sacerdotessa troiana viene colta da un *furor* profetico. Le sembra di vedere ora il giudizio di Paride, destinato a portare nelle regge dei re la rovina<sup>109</sup>, ora una donna che avanza armata contro di lei; ma la morte per la profetessa non sarebbe altro che una felice eventualità, capace di ricongiungerla ai suoi cari uccisi a Troia. Presto attraverseranno il Flegetonte *regias animas... / uictam uictricemque* (v. 753s.): il destino sta per rovesciarsi (*fata se uertunt retro*, v. 758). Infine Cassandra vede una scena infernale: prima le Erinni, poi Tantalò che piange e Dardano che gioisce (vv. 759-74). Troia si appresta a celebrare la sua vittoria su coloro che l'hanno sconfitta<sup>110</sup>. Tutta questa parte dell'intervento di Cassandra serve a introdurre il tema che la profetessa svilupperà compiutamente dopo il canto corale in cui viene celebrato Ercole: i vinti finalmente vincono (vv. 869-71)<sup>111</sup>:

... *uicimus uicti Phryges.*  
*bene est, resurgis Troia; traxisti iacens*  
*pares Mycenae, terga dat uictor tuus!*

In questa prospettiva introdotta dalle parole di Cassandra troviamo un'ulteriore associazione della figura di Agamennone a quelle dei nemici troiani: il re di Argo diventa lo specchio di Priamo<sup>112</sup> e la sua uccisione viene descritta con precisione (ai vv. 881-903). Su di lui sembrano convergere due progetti di vendetta paralleli, e nell'incrudelire sul cadavere i due assassini sembrano voler fare a gara. In Egisto e Clitennestra Cassandra vede i "rappresentanti" di Tieste e di Elena, che tornano a vendicarsi di chi si era vendicato di loro: il primo punendo il figlio di Atreo, la seconda punendo colui che l'aveva riportata indietro (vv. 904-909):

*Nondum recedunt: ille iam exanimem petit*  
*laceratque corpus, illa fodientem adiuuat.*  
*uterque tanto scelere respondet suis:*

<sup>109</sup> Vv. 731-33: nel v. 732 è stato visto un ambiguo riferimento tanto a Paride quanto ad Egisto (cf. TARRANT [1976, 308]).

<sup>110</sup> Il tema viene subito ripreso nella brevissima scena in cui appare Agamennone: il re non riesce a comprendere le parole della sua prigioniera, che vede nella festa di Argo il corrispettivo della festa che Troia aveva celebrato la sera prima di cadere.

<sup>111</sup> Sull'importanza di questo tema nell'*Agamemnon* cf. soprattutto BIRT (1911, 357-359), ANLIKER (1960, 98-101), LOHIKOSKI (1966), SEIDENSTICKER (1969, 119-40, in particolare sul parallelismo istituito fra Agamennone e Priamo).

<sup>112</sup> Vv. 873ss.: *tam clara numquam prouidae mentis furor / ostendit oculis: uideo et intersum et fruor; / imago uisus dubia non fallit meos: / spectemus! epulae regia instructae domo, / quales fuerunt ultimae Phrygibus dapes, / celebrantur: ostro lectus Iliaco nitet / merumque in auro ueteris Assaraci trahunt. / et ipse picta ueste sublimis iacet, / Priami superbas corpore exuuias gerens.*

*est hic Thyestae natus, haec Helenae soror.  
Stat ecce Titan dubius emerito die,  
suane currat an Thyestea uia.*

La scena del delitto viene in tal modo presentata come il rovesciamento dei successi di Agamennone; ma questi successi non vengono mai descritti, a loro volta, come vendette di precedenti delitti o giuste punizioni, bensì semplicemente come le vittorie di un re. In precisa corrispondenza con lo schema secondo il quale la fortuna dei potenti è destinata a essere capovolta, Agamennone si rivela artefice di conquiste solo temporanee e instabili. Le vittime, attraverso la retribuzione della vendetta, alla fine ribaltano la situazione venutasi a creare con la caduta di Troia.

Nella scena successiva Elettra riesce ad affidare il piccolo Oreste a Strofio perché lo porti via da Argo, appena in tempo per sottrarlo alla madre, reduce dall'assassinio del marito. Clitennestra rimprovera alla figlia di essere fuggita dalla reggia: ma la ragazza le si oppone con fermezza, rinfacciandole la sua condizione di adultera ed esasperando così la sua ira (*irata* v. 970)<sup>113</sup>; tanto che la regina la minaccia di morte. Egisto, incapace di uccidere Elettra come vorrebbe Clitennestra, la condanna a una dura prigionia, in cui dovrà vivere senza nozze, fin quando non avrà consegnato il fratello ai nuovi signori di Argo. Ora è il momento di Cassandra, la *captiua coniunx, regii paelex tori* (v. 1002), che si lascia volentieri portare a morire, lieta per le notizie di vittoria che sta per annunziare ai suoi morti (vv. 1004-1012):

*CA. Ne trahite, uestros ipsa praecedam gradus.  
perferre prima nuntium Phrygibus meis  
propero: repletum ratibus euersis mare,  
captas Mycenae, mille ductorem ducum,  
ut paria fata Troicis lueret malis,  
perisse dono, feminae stupro, dolo.  
nihil moramur, rapite, quin grates ago:  
iam, iam iuuat uixisse post Troiam, iuuat.  
CL. Furiosa, morere. CA. Veniet et uobis furor.*

Le sventure di Agamennone sono di nuovo interpretate come un destino grazie al quale egli *paria fata Troicis lueret malis*. Al contrario della Cassandra eschilea, che chiedeva di essere vendicata *nel futuro*, la Cassandra di Seneca guarda ai fatti che stanno avvenendo come a una vendetta che sta già compensando la *precedente* distruzione di

<sup>113</sup> Vv. 969s.: **EL.** *Tuto quietus, regna non metuens noua: / iustae parenti satis.* **CL.** *At iratae parum.* La distribuzione del verso 970 fra le due interlocutrici è stata proposta da Poggio Bracciolini. Il verso, che **A** attribuisce ad Elettra, andrebbe forse meglio attribuito interamente a Clitennestra, con **E**. Mi pare inutile e fortemente banalizzante la congettura *adulterae parum* di Bentley, accolta da TARRANT (1976, 354).

Troia. La ritorsione è, come sempre in Seneca, prospettata nei termini di una perfetta coincidenza rispetto agli avvenimenti anteriori. Agamennone è stato ucciso da gente scellerata, ma ha anche pagato esattamente per tutto quello che aveva commesso, ed è stato vittima di un delitto perpetrato addirittura con le stesse modalità con le quali egli aveva compiuto il suo: con un dono ingannevole (la veste-rete fa da *pendant* al cavallo di Troia) e in conseguenza di un adulterio (quello di Clitennestra si contrappone a quello della sorella). Le formule impiegate al v. 1011 da Cassandra sono identiche a quelle usate da un'altra grande vendicatrice senecana, Medea<sup>114</sup>. Infine, il suo augurio a Clitennestra ed Egisto (v. 1012: *veniet et uobis furor*) suona come il presagio della vendetta di Oreste, destinata a far presto perire anche loro. Questa chiusa sbiadita è per molti versi l'opposto del passo eschileo in cui la profetessa predice che la morte di Egisto e Clitennestra vendicherà la sua (Ag. 1322ss.).

##### 5. Giustizia e vendetta in Eschilo e Seneca

Non è certo sorprendente che le prospettive di Eschilo e Seneca siano molto lontane l'una dall'altra, anche se le motivazioni che stanno alla base dei progetti di vendetta realizzati nelle due tragedie tramite l'uccisione di Agamennone sono, tutto sommato, le stesse<sup>115</sup>. È tuttavia notevole il fatto che nella tragedia senecana manchi completamente quel continuo richiamarsi alla "giustizia", che è un tratto costante della retorica usata dai personaggi e dai cori dell'intera *Oresteia*. I protagonisti dei drammi eschilei commentano la serie dei delitti che di volta in volta si susseguono (la violazione dell'ospitalità, il sacrificio di Ifigenia, la maledizione della stirpe), in un'ottica che aspira a *mettere fine ad essi*, secondo un criterio di giusta retribuzione<sup>116</sup>. Rivendicando la "giustizia" dei propri atti, essi si illudono di poter dimostrare che la propria vendetta sia necessaria per rimediare allo scompensato creato da un delitto precedente: non a caso gli artefici dei vari atti di violenza chiedono protezione e soccorso agli dèi, o praticano sacrifici e riti finalizzati a riportare l'ordine nel turbamento creato dallo spargimento di sangue<sup>117</sup>. La catena delle vendette viene dunque inquadrata all'interno di un processo

<sup>114</sup> Cf. *Med.* 911-14: *iuuat, iuuat rapuisse fratrum caput / artus iuuat secuisse et arcano patrem / spoliasse sacro, iuuat in exitium senis / armasse natas*, e 982ss.: *Iam iam recepi scepra* etc.). Cf. anche le parole di Atreo, *Thy.* vv. 1096ss.: *Nunc meas laudo manus / Nunc parta uera est palma* etc.

<sup>115</sup> Anche alcuni elementi del corredo tematico che circonda la vendetta nei due autori sembrerebbero, a prima vista, identici: basti pensare alle Erinni/Furie (una presenza assai più corposa in Eschilo che in Seneca), che in entrambi gli autori sintetizzano bene a livello mitico-simbolico il meccanismo di reciprocità attivato dal delitto all'interno di una famiglia e di una linea di discendenza.

<sup>116</sup> Cf. LEBECK (1971, 32-36).

<sup>117</sup> Basterebbe pensare alle libagioni offerte da Clitennestra nelle *Coefore* o alla purificazione di Oreste, gesto preliminare del suo "rinvio a giudizio" nelle *Eumenidi*.

che aspira a risolvere una situazione di squilibrio, anche se le intenzioni si rivelano subito incapaci di imporre agli eventi il τέλος di una condizione “giusta”<sup>118</sup>.

In Seneca, invece, la dimensione della “giustizia” sembra non essere pertinente. A differenza di quanto accade nell’*Oresteia*, dove il termine δίκη ricorre in continuazione<sup>119</sup>, nei versi senecani non troviamo quasi traccia del lessico che rimanda alla sfera dell’equità<sup>120</sup>. La cosa non può stupire, dato che l’*Agamennone* è una tragedia isolata, che non si inserisce in un piano complessivo come quello della trilogia eschilea; e considerando anche il differente contesto politico in cui i drammi di Eschilo e Seneca vedono la luce: da un lato il contesto della democrazia ateniese, che fa da cornice all’evocazione dell’istituzione di una δίκη cittadina, dall’altro il contesto autocratico dell’impero romano e la tradizione moralistica, che condannava già dall’epoca repubblicana la ricchezza e il potere regale (tratti tipici dei protagonisti di queste vicende) come disvalori.

Ma, anche a prescindere da ogni riferimento al contesto sociale di produzione dei due drammi, il fatto che il tema dei rapporti fra giustizia e vendetta non rientri nell’orizzonte drammatico senecano mi pare importante da un punto di vista letterario. Al centro dell’attenzione di Seneca tragico è la gara senza fine degli *scelera* suscitati dal meccanismo inarrestabile dell’*ira*, che si innesta sul problema dell’intrinseca ingiustizia del potere regale (un potere che non a caso, essendo strutturalmente fondato sull’ingiustizia, rilancia continuamente il male). La passione che scatena gli odi della vendetta è un motore perfetto del meccanismo di reciprocità senza fine che caratterizza quasi tutte le tragedie senecane. L’*ira* è infatti considerata come una passione scatenata dal *dolor* di un’offesa subita, che cerca di contraccambiare il torto precedente in misura *sproporzionata*, generando così inevitabilmente un ciclico squilibrio. Ad essere privilegiato, pertanto, non può essere il lessico della “giustizia”, bensì quello del delitto e della colpa. Inoltre, gli eroi negativi di Seneca sono in genere sovrani (spesso dal

<sup>118</sup> Cf. GAGARIN (1976, 79): «Thus *dike* in all its senses is a keynote of the trilogy and is an important component of the basic ethical pattern of balance and retribution, one act followed by another similar but opposed act, seemingly without end. The process is bound to be seen as a never-ending rhythm, for as each act is answered by a new act, the new act must in turn be answered by another new act. Indeed the feeling that this pattern is unending, that there is no escape or “cure” (the most common metaphor), is often expressed [...] The impossibility of a cure is especially certain in cases of bloodshed; as Apollo observes, fetters can be loosed, but the blood of a dead man once spilled can never be restored [...]. In spite of this general conviction, each character hopes that his or her own act will somehow end the chain of bloodshed and will not in turn be avenged».

<sup>119</sup> Cf. HAVELOCK (1978, 345s.).

<sup>120</sup> Il termine *ius* ricorre solo tre volte: al v. 79, dove il coro dice che il “diritto” e il pudore rifuggono le regge (vv. 79-81: *iura pudorque / et coniugii sacrata fides / fugiunt aulas*); al v. 112, quando Clitennestra dice che il *ius* è scomparso insieme ai valori a cui si attiene una buona moglie (*periere mores ius decus pietas fides / et qui redire cum perit nescit pudor*); ai vv. 269s., dove Egisto ricorda alla sua amante che i *iura* dei re sono profondamente ingiusti (*ignota tibi sunt iura regnorum aut noua? / nobis maligni iudices, aequi sibi*). L’aggettivo *iustus* ricorre solo una volta, al v. 970, in una battuta (è incerto se vada attribuita a Clitennestra o a Elettra) che sicuramente fa riferimento a una dote che Clitennestra non possiede come madre (*iustae parenti satis*).

carattere feroce) destinati dal meccanismo tragico della *fortuna* a essere rovesciati dalla loro condizione di prosperità. L'osservazione di questo processo costituisce una componente che si integra naturalmente nell'osservazione delle conseguenze dell'*ira*: infatti chi conquista una condizione di favore tramite il delitto è destinato a essere abbattuto dalle sue precedenti vittime.

Nell'*Oresteia* di Eschilo la violenza tragica viene adoperata per imprimere a vicende estreme e laceranti un assetto che si vorrebbe definitivo; e dove non riesce ad arrivare la contesa fra gli uomini giunge infine la "giustizia" fondata dagli dèi<sup>121</sup>. L'esigenza di decidere a favore di una delle parti è comunque forte. Le iniziative di Clitennestra e quelle di Oreste mirano a realizzare una forma di "giustizia" individuale (o tutt'al più familiare), suscettibile ovviamente di giudizi diversi, a seconda del punto di vista dell'osservatore. In Seneca l'esigenza sembra invece essere quella di osservare gli sbocchi patologici nei quali il *dolor* dell'*ira* cerca di incanalarsi. E quindi la serie dei delitti è strutturalmente destinata a rimanere irrisolta, in una sorta di gara senza fine, come quella che segna la casa dei discendenti di Tantalo e Pelope, non a caso definita *scelera semper sceleribus vincens domus*. Questa gara viene mostrata nel suo inarrestabile e tumultuoso riproporsi; nessuno dei personaggi implicati sembra voler esprimere il desiderio di imporre ad essa una soluzione finale.

Infine, benché nel corso dell'*Agamennone* eschileo i vari attori del dramma non riescano a scorgere le conseguenze, in una prospettiva di lunga durata, dei delitti che commentano, alla fine della tragedia la concatenazione degli eventi appare in tutta la sua ineluttabilità. La guerra di Troia è vista dal coro come la giusta punizione per la violazione delle regole di ospitalità commessa da Paride. Ma, senza che i protagonisti se ne rendano conto, è proprio questa iniziativa a scatenare a sua volta nuovi delitti: l'incidente di Aulide porta così alla maledizione che Ifigenia scaglia contro la propria casa, le violenze della guerra di Troia coinvolgono un popolo incolpevole e la distruzione della città di Priamo finisce per profanare anche i luoghi consacrati agli dèi. Le singole tessere di questo mosaico trovano il loro posto in un disegno ancora più ampio solo quando lo sguardo profetico di Cassandra risale all'indietro nella catena dei delitti che ha segnato la storia della casa di Argo.

In Seneca non c'è una gerarchia e una sequenza del genere, e tre diverse vendette convergono, indipendentemente e cumulativamente, su Agamennone<sup>122</sup>: quella di Egisto, che porta a termine il compito assegnatogli all'inizio della tragedia dall'ombra paterna, quella di Clitennestra, risentita per l'uccisione della figlia e per la temuta rivalità della nuova concubina del marito, e infine quella di Cassandra, che vede nella

<sup>121</sup> Cf. WINNINGTON-INGRAM (1983, 149s.) sul ruolo fondamentale di Atena nello spostare la risoluzione del contrasto dal piano della vendetta (sul quale agisce ancora lo stesso Apollo) a quello della decisione giudiziaria. Sulla prospettiva antropologica in cui Atena va collocata cf. inoltre ZEITLIN (1978, 172-74).

<sup>122</sup> Sull'interazione fra le diverse motivazioni dell'uccisione di Agamennone belle osservazioni si possono trovare in SEIDENSTICKER (1969, 132-39) e TARRANT (1976, 4).

fine di Agamennone il rovesciamento della condizione di chi aveva distrutto la sua città e la sua famiglia. La soluzione, la fine di questa catena di delitti sembra impossibile non solo intravederla all'orizzonte, come abbiamo già detto commentando le parole di Cassandra che chiudono la tragedia senecana, ma nemmeno immaginarla. Una vicenda del genere può essere solo esibita a riscontro dei principi di carattere più generale che risuonano nel primo canto corale e in varie massime, sparse lungo il corso del dramma: è meglio non essere potenti e vittoriosi, perché la fortuna di chi sta in alto è destinata presto a rovesciarsi nel proprio contrario<sup>123</sup>, in un susseguirsi ciclico di eventi che non può avere fine.

---

<sup>123</sup> Anche questo era un tema già presente in Eschilo, come ha mostrato DI BENEDETTO (1978, 186-92), ma in una prospettiva completamente diversa, e di certo assai problematica.

riferimenti bibliografici

ALLEN 2000

D.S. Allen, *The World of Prometheus: the Politics of Punishing in Democratic Athens*, Princeton.

ALLEN 2005

D.S. Allen, *Greek Tragedy and Law*, in M. Gagarin – D. Cohen (eds.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge, 374-93.

ANLIKER 1960

K. Anliker, *Prologe und Aktenteilung in Senecas Tragödien*, Bern-Stuttgart.

BASTA DONZELLI 1997

G. Basta Donzelli, *Le colpe di Agamennone*, in U. Criscuolo – R. Maisano (a cura di), *Synodia. Studia humanitatis Antonio Garzya septuagenario ab amicis atque discipulis dicata*, Napoli, 53-68.

BELFIORE 1998

E. Belfiore, *Harming Friends: Problematic Reciprocity in Greek Tragedy*, in C. Gill – N. Postlethwaite – R. Seaford (eds.), *Reciprocity in Ancient Greece*, Oxford, 139-58.

BIERL 1996

A. Bierl, *Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne: Theoretische Konzeptionen und ihre szenische Realisierung*, Stuttgart-Weimar [trad. it. Roma 2004].

BIRT 1911

T. Birt, *Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?*, «Neue Jahrbücher für das klassische Altertum Geschichte und deutsche Literatur» XXVII 336-64.

BONANNO 2002

M.G. Bonanno, *I tappeti di Clitemestra e i calzari di Agamennone*, «Dioniso» n.s. I 26-35.

BRAKMAN 1914

C.J.F. Brakman, *De Senecae Agamemnone*, «Mnemosyne» n.s. XLII 392-98.

BRAUN 1998

M. Braun, *Die "Eumeniden" des Aischylos und der Areopag*, Tübingen.

BURNETT 1998

A.P. Burnett, *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley.

CAIRNS 2004

D.L. Cairns, *Ethics, Ethology, Terminology: Iliadic Anger and the Cross-Cultural Study of Emotion*, in S. Braund – G. Most (eds.), *Ancient Anger*, Cambridge, 11-49.



CALDER 1976

W.M. Calder III, *Seneca's Agamemnon*, «CPh» LXXI/1 27-36.

COHEN 1986

D. Cohen, *The Theodicy of Aeschylus: Justice and Tyranny in the Oresteia*, «G&R» XXXIII/2 129-41.

COHEN 2005

D. Cohen, *Theories of Punishment*, in M. Gagarin – D. Cohen (eds.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge, 170-90.

CROISILLE 1964

J.M. Croisille, *Le personnage de Clytemnestre dans l'Agamemnon de Sénèque*, «Latomus» XXIII/1 464-72.

D'ARMS – HULLEY 1946

E. D'Arms – K. Hulley, *The Oresteia-Story in the Odyssey*, «TAPhA» LXXVII 207-13.

DAUBE 1939

B. Daube, *Zu den Rechtsproblemen in Aischylos' Agamemnon*, Freiburg im Breisgau, (Diss. Basel Univ.).

DAVIES 1969

M.I. Davies, *Thoughts on the Oresteia before Aischylos*, «BCH» XCIII/1 214-60.

DENNISTON – PAGE 1957

J.D. Denniston – D. Page (eds.), *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford.

DI BENEDETTO 1978

V. Di Benedetto, *L'ideologia del potere e la tragedia greca: ricerche su Eschilo*, Torino.

DI BENEDETTO 1984

V. Di Benedetto, *La casa, il demone e la struttura dell'Oresteia*, «RFIC» CXII/4 385-406.

DODDS 1960

E.R. Dodds, *Morals and Politics in the Oresteia*, «Proceedings of the Cambr. Phil. Society» CLXXXVI 19-31 [= Id., *The Ancient Concept of Progress and other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford 1985, 45-63].

DOVER 1973

K.J. Dover, *Some Neglected Aspects of Agamemnon's Dilemma*, «JHS» XCIII 58-69.

FISHER 1992

N.R.E. Fisher, *Hybris. A study in the values of honour and shame in Ancient Greece*, Warminster.

FRAENKEL 1950

E. Fraenkel (ed.), *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford, 3 voll.

FRENCH 2001

P.A. French, *The Virtues of Vengeance*, Lawrence.

GAGARIN 1973

M. Gagarin, *Dike in the Works and Days*, «CPh» LXVIII/2 81-94.

GAGARIN 1974

M. Gagarin, *Dike in Archaic Greek Thought*, «CPh» LXIX/3 186-97.

GAGARIN 1976

M. Gagarin, *Aeschylean Drama*, Berkeley-Los Angeles-London.

GARVIE 1986

A.F. Garvie (ed.), *Aeschylus, Choephoroi*, Oxford.

GOLDHILL 1984a

S. Goldhill, *Two notes on τέλοσ and related words in the Oresteia*, «JHS» CIV 169-76.

GOLDHILL 1984b

S. Goldhill, *Language, sexuality, narrative: the Oresteia*, Cambridge.

GOLDHILL 2004<sup>2</sup>

Simon Goldhill, *Aeschylus: The Oresteia*, Cambridge.

GUASTELLA 2001

G. Guastella, *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo.

HAMMOND 1965

N.G.L. Hammond, *Personal Freedom and Its Limitations in the Oresteia*, «JHS» LXXXV 42-55.

HARRIS 2001

W.V. Harris, *Restraining Rage. The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*, Cambridge (Mass.)-London.

HAVELOCK 1978

E. Havelock, *The Greek Concept of Justice from Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato*, Cambridge (Mass.) [trad. it. *Dike. La nascita della coscienza*, Roma-Bari 1981, da cui cito].

HENRY – WALKER 1963

D. Henry – B. Walker, *Seneca and the “Agamemnon”*: Some Thoughts on Tragic Doom, «CPh» LVIII/1 1-10.

HERMAN 2000

G. Herman, *Athenian Beliefs about Revenge: Problems and Methods*, «PCPhS» XLVI 7-27.

HERMAN 2006

G. Herman, *Morality and Behaviour in Democratic Athens: A Social History*, Cambridge.

HIRZEL 1907

R. Hürzel, *Themis, Dike und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte der Rechtsidee bei den Griechen*, Leipzig.

JACOBY 1983

S. Jacoby, *Wild Justice: The Evolution of Revenge*, New York.

KAUFMANN-BÜHLER 1951

D. Kaufmann-Bühler, *Begriff und Funktion der Dike in den Tragödien des Aischylos*, Inaugural-Dissertation Ruprecht-Karl-Universität in Heidelberg.

KELLS 1973

J.H. Kells (ed.), *Sophocles, Electra*, Cambridge.

KERRIGAN 1996

J. Kerrigan, *Revenge Tragedy. Aeschylus to Armageddon*, Oxford.

KNOEPFLER 1993

D. Knoepfler, *Les imagiers de l’Orestie. Mille ans d’art antique autour d’un mythe grec*, Catalogue d’une exposition créée au Musée d’art et d’histoire de Neuchâtel, Novembre 1991-Février 1992 [...], Kilchberg/Zürich.

LAVERY 2004

J. Lavery, *Some Aeschylean influences on Seneca’s Agamemnon*, «MD» LIII 183-94.

LEBECK 1971

A. Lebeck, *The Oresteia. A Study in Language and Structure*, Washington.

LEFÈVRE 1966

E. Lefèvre, *Schicksal und Selbstverschuldung in Senecas Agamemnon*, «Hermes» XCIV 482-96.

LEFÈVRE 1973

E. Lefèvre, *Die Schuld des Agamemnon. Das Schicksal des Troja-Siegers in stoischer Sicht*, «Hermes» CI 64-91.

LESKY 1967

A. Lesky, *Die Schuld der Klytimestra*, «WS» LXXX (n.F. I) 5-21.

LÉVI-STRAUSS 1955

C. Lévi-Strauss, *The Structural Study of Myth*, «Journal of American Folklore» LXXVIII (numero monografico, *Myth. A Symposium*), 428-44, poi ripreso in *Anthropologie Structurale*, Paris 1958 [trad. it. *Antropologia Strutturale*, Milano 1975<sup>6</sup>, 231-61, da cui cito].

LI CAUSI 2006

P. Li Causi, *Nella rete di Giunone. Cause, forme e finalità della vendetta nell'Hercules Furens di Seneca*, «Dioniso» n.s. V 118-38.

LLOYD-JONES 1983<sup>2</sup>

H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley-Los Angeles-London.

LOHIKOSKI 1966

K.K. Lohikoski, *Der Parallelismus Mykene-Troja in Senecas "Agamemnon"*, «Arctos» n.s. IV 63-70.

MACLEOD 1982

C.W. MacLeod, *Politics and the Oresteia*, «JHS» CII 124-44 [= Id., *Collected Essays*, Oxford 1983, 20-40].

MARCHESE 2005

R.R. Marchese, *Figli benefattori, figli straordinari. Rappresentazioni senecane dell' 'essere figlio'*, Palermo.

MARCHESE 2009

R.R. Marchese, *Il vendicatore imperfetto: Egisto nella riscrittura senecana*, «AOFL» IV/2 206-25.

McHARDY 2008

F. McHardy, *Revenge in Athenian Culture*, London.

MILLER 2006

W.I. Miller, *Eye for an Eye: Justice Anatomized*, Cambridge.

PACK 1940

R.A. Pack, *On Guilt and Error in Senecan Tragedy*, «TAPhA» LXXI 360-71.

PENTA 2000

F. Penta, *Da ΔΙΚΗ “punizione” a ΔΙΚΗ “legalità”: La Giustizia nell’Oresteia di Eschilo*, «Apollinaris» LXXIII/1-4 529-36.

PODLECKI 1989

A.J. Podlecki (ed.), *Aeschylus, Eumenides*, Warminster.

PODLECKI 1999<sup>2</sup>

A.J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Bristol.

PRAG 1985

A.J.N.W. Prag, *The Oresteia. Iconographic and Narrative Tradition*, Warminster.

PRATT 1983

N.T. Pratt, *Seneca’s Drama*, Chapel Hill-London.

RODGERS 1971

V.A. Rodgers, *Some Thoughts on ΔΙΚΗ*, «CQ» n.s. XXI/2 289-301.

SEIDENSTICKER 1969

B. Seidensticker, *Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas*, Heidelberg.

SEWELL-RUTTER 2007

N.J. Sewell-Rutter, *Guilt by descent: moral inheritance and decision making in Greek tragedy*, Oxford.

SOMMERSTEIN 1989

A.H. Sommerstein (ed.), *Aeschylus, Eumenides*, Cambridge.

STACKMANN 1950

K. Stackmann, *Senecas Agamemnon. Untersuchungen zur Geschichte des Agamemnon-Stoffes nach Aischylos*, «Classica et Mediaevalia» XI 180-221.

STALEY 1975

G.A. Staley, “*Ira*”: *Theme and Form in Senecan Tragedy*, Diss. Princeton.

TARRANT 1976

R.J. Tarrant (ed.), *Seneca, Agamemnon*, Cambridge.

TARRANT 1978

R.J. Tarrant, *Senecan Drama and Its Antecedents*, «HSPh» LXXXII 213-63.

TARRANT 1985

R.J. Tarrant (ed.), *Seneca's Thyestes*, Atlanta.

VAN WEES 1998

H. van Wees, *The Law of Gratitude: Reciprocity in Anthropological Theory*, in C. Gill – N. Postlethwaite – R. Seaford (eds.), *Reciprocity in Ancient Greece*, Oxford, 13-49.

WEST 1990

M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1901<sup>2</sup>

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Tragödien*, Zweiter Band, *Orestie*, Berlin.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1914

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos Interpretationen*, Berlin.

WINNINGTON-INGRAM 1983

R.P. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge.

ZEITLIN 1978

F.I. Zeitlin, *The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the "Oresteia"*, «*Arethusa*» XI/1-2 149-84.

ZWIERLEIN 1978

O. Zwierlein, *Weiteres zum Seneca tragicus (II)*, «*Würzburg Jahrbücher*» n.F. IV 143-60 [= Id., *Lucubrationes philologicae*, I, Berlin 2004, 241-62].

ZWIERLEIN 1988

O. Zwierlein (ed.), *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Oxford.