

Evita Calabrese

*Modalità linguistiche e relazionali di costruzione dell'identità
nell'Agamennone di Seneca*

Abstract

In this paper about Seneca's *Agamemnon* the interactional nature of the process of identity representation is examined with particular regard to Clytemestra and Aegisthus. The analysis strategies concern the linguistic and interactional aspects of the dialogue, the role of the interlocutor, the point of view, the context.

In questo saggio sull'*Agamennone* di Seneca è analizzata la natura interazionale del processo di rappresentazione identitaria, con particolare riferimento ai personaggi di Clitennestra ed Egisto. Le strategie di analisi riguardano il dialogo, nei suoi risvolti linguistici e interazionali, il ruolo dell'interlocutore, il punto di vista, il contesto.

0. Introduzione

La sostanza dell'esperienza tragica vissuta da alcuni dei protagonisti dell'*Agamennone* sembra risiedere nella difficile rappresentazione della loro identità. Il tema delle costruzioni identitarie dei personaggi tragici senecani è già stato affrontato dalla critica¹; un aspetto fondamentale di questo processo che non è stato finora preso in considerazione, tuttavia, è la modalità linguistica e dialogica in cui avviene, il fatto che esso ha luogo nel linguaggio per il tramite dell'interazione. Un esempio notevole di questo fenomeno lo si riscontra proprio nell'*Agamennone*. Vediamo come.

Nel monologo che pronuncia appena comparsa in scena, Clitennestra presenta il suo animo come in preda a fluttuazione (vv. 108s. – *quid, segnīs anime, tuta consilia expetis? / quid fluctuaris? ...*). Gli studiosi hanno dato diverse interpretazioni di questo fenomeno², senz'altro valide ma non del tutto soddisfacenti. A me sembra, infatti, che

¹ Tra le modalità di costruzione identitaria già studiate dai critici, importante appare quella del ricorso al nome proprio quale mitico a-priori, per cui invito a confrontare, in particolare, MAZZOLI (1990) e FITCH – MCEL DUFF (2002); questi ultimi, poi, indagano anche altre tecniche di costruzione del sé, quali il confronto con precedenti mitici, soprattutto all'interno della famiglia di provenienza, e l'adesione ad uno specifico ruolo sociale. Sul tema della costruzione tragica dell'identità, si veda anche GILL (1987). Un'interessante indagine sul modo in cui Seneca rappresenta l'identità dei personaggi attraverso la loro reazione come spettatori all'evento tragico fondamentale del dramma è svolta infine da LITTLEWOOD (2004, in particolare a partire da p. 209).

² Sull'immagine dei flutti nell'*Agamennone* senecano si vedano MOTTO – CLARK (1987) e MADER (1988). Secondo quest'ultimo, in particolare, essa è un elemento fondamentale per rendere l'idea della complessità delle motivazioni di Clitennestra. PERUTELLI (1995, 58s.), sostiene che tale immagine indica il tratto caratterizzante di tutto il comportamento di Clitennestra, cioè l'ondeggiare tra una decisione e l'altra.

per comprendere adeguatamente la funzione drammatica dell'immagine dei flutti di cui Clitennestra si sente vittima, si debba istituire un rapporto – non ancora stabilito dai critici – tra tale immagine e il tema dell'identità. Come il monologo nella sua interezza mostra, infatti, Clitennestra, all'inizio della tragedia, accusa di debolezza il suo animo in quanto esso dubita ancora incerto, fluttuando, tra la vecchia definizione identitaria caratterizzata sostanzialmente da pudicizia e fedeltà, ormai non più valida (v. 109 – *clausa iam melior via est* –), e una definizione nuova, in cui gli antichi valori sono periti e non possono più tornare. Se è sicuro che la strada migliore è ormai chiusa, la medesima certezza non investe la nuova identità che, pur profilandosi inevitabile all'orizzonte, non ha ancora contorni netti. Come mostrano i vv. 116-22, infatti, il modo di porsi in rapporto allo *scelus* da compiere, la definizione adatta di sé con cui intraprenderlo, è per Clitennestra una questione ancora tutta da affrontare: dovrà compiere il male come una *coniunx perfida*, o come una crudele *noverca*, oppure ancora come una *virgo* che arde di un'empia fiamma d'amore? Dovrà pensare alla spada, al veleno, o dovrà invece fuggire di nascosto da Micene con il compagno? Alla fine, la donna scarta tutte queste possibilità, certa di dover definire in modo originale la propria identità attraverso un *maius nefas* (v. 124).

Che quello della fluttuazione sia un problema di carattere sostanzialmente identitario è provato dal confronto con l'opera filosofica senecana, in cui il fluttuare mi pare messo in diretto rapporto con la questione dell'identità. Riporto di seguito i passi che mi sembrano più significativi a questo proposito:

Maximum indicium est malae mentis fluctuatio et inter simulationem virtutum amoremque vitiorum adsidua iactatio ... Homines multi tales sunt qualem hunc describit Horatius Flaccus, numquam eundem, ne similem quidem sibi; adeo in diversum aberrat. Multos dixi? prope est ut omnes sint. Nemo non cotidie et consilium mutat et votum: modo uxorem vult habere, modo amicam, modo regnare vult, modo id agit ne quis sit officiosior servus, modo dilatat se usque ad invidiam, modo subsidit et contrahitur infra humilitatem vere iacentium, nunc pecuniam spargit, nunc rapit. Sic maxime coarguitur animus imprudens: alius prodit atque alius et, quo turpius nihil iudico, impar sibi est. Magnam rem puta unum hominem agere. Praeter sapientem autem nemo unum agit, ceteri multiformes sumus. Modo frugi tibi videbimur et graves, modo prodigi et vani; mutamus subinde personam et contrariam ei sumimus quam exuimus. Hoc ergo a te exige, ut qualem institueris praestare te, talem usque ad exitum serves; effice ut possis laudari, si minus, ut agnosci. De aliquo quem here vidisti merito dici potest «hic qui est?»: tanta mutatio est ...³.

³ Epist. 120, 20-22.

Ceterum quidem omne spatium non vita sed tempus est. Urgent et circumstant vitia undique nec resurgere aut in dispectum veri attollere oculos sinunt, sed demersos et in cupiditatem infixos premunt. Numquam illis recurrere ad se licet; si quando aliqua fortuito quies contigit, velut profundo mari, in quo post ventum quoque volutatio est, fluctuantur nec umquam illis a cupiditatibus suis otium stat. De istis me putas dicere, quorum in confesso mala sunt? Aspice illos, ad quorum felicitatem concurritur: bonis suis effocantur. Quam multis divitiae graves sunt! Quam multorum eloquentia et cotidiana ostentandi ingenii sui occupatio sanguinem educit! Quam multi continuis voluptatibus pallent! Quam multis nihil liberi relinquit circumfusus clientium populus! Omnis denique istos ab infimis usque ad summos pererra: hic advocat, hic adest, ille periclitatur, ille defendit, ille iudicat, nemo se sibi vindicat, alius in alium consumitur. Interroga de istis, quorum nomina ediscuntur, his illos dinosci videbis notis: ille illius cultor est, hic illius; suus nemo est⁴.

Rogo itaque, si quod habes remedium quo hanc fluctuationem meam sistas, dignum me putes qui tibi tranquillitatem debeam. Non esse periculosos hos motus animi nec quicquam tumultuosi adferentis scio; ut vera tibi similitudine id de quo queror exprimam, non tempestate vexor sed nausea: detrahe ergo quidquid hoc est mali et succurre in conspectu terrarum laboranti⁵.

In *epist.* 120, 20-22, sicuri indizi di una *mala mens* sono considerate proprio la *fluctuatio* e la *adsidua iactatio*, e questi segnali di malvagità hanno un chiaro e ben visibile effetto sull'identità dell'individuo: se la vera identità, per il filosofo Seneca, risiede nell'interiorità e coincide con il possesso di sé e con l'essere sempre uguali a se stessi⁶, la *fluctuatio* ha una chiara marca distruttrice dell'identità, in quanto rende l'individuo *inpar sibi*, sempre diverso da sé e irriconoscibile. Come leggiamo in *de brev. vit.* 2, 3-4, un altro modo di distruggere quella identità che per il filosofo ha la sua sede unica nell'interiorità e trova espressione nel *suum esse*, è farsi circondare e opprimere dalle passioni, al punto che l'animo non riesca a trovare quiete nemmeno in un riposo capitato per caso, e continui a volteggiare e fluttuare, come il mare dopo che il vento ha smesso di infuriare; lasciarsi sopraffare dalle passioni e dalle occupazioni quotidiane impedisce all'animo di *recurrere ad se*, di rientrare in se stesso ritrovandovi la sua vera identità. Anche in *de tranq. an.*, infine, il tema della fluttuazione mi sembra avere un significativo rapporto con quello dell'identità: ciò di cui Sereno si lamenta nel passo riportato è il fatto che il suo animo di *proficiens* sulla strada della *sapientia*, pur essendo ormai in vista del porto sicuro di essa, è ancora in preda ad una fluttuazione che

⁴ *De brev. vit.* 2, 3-4.

⁵ *De tranq. an.* 1, 17.

⁶ Cf. THÉVENAZ (1976).

non gli consente il pieno possesso di quel certo indizio di virtù che è la *tranquillitas*. La *fluctuatio*, in questo caso, non è avvertita come pericolosa, e tuttavia rappresenta l'ostacolo ultimo, e dunque fondamentale, al pieno raggiungimento della saggezza, l'elemento che sfasa e turba l'identità di colui che mira a divenire *sapiens*. Il fenomeno della fluttuazione, dunque, anche se presenta diversi gradi di intensità⁷, si può dire abbia la generica potenzialità di ostacolare (a volte addirittura impedendolo) il raggiungimento dell'identità individuale, che per Seneca è interiore, unica e stabile.

Tornando al personaggio di Clitennestra, la sua intera esperienza tragica sembra sostanziarsi della lotta per la definizione e rappresentazione di sé. Tale rappresentazione, nel corso del dramma, assume forme molteplici e talora contraddittorie, tanto che i passi dell'opera filosofica senecana sopra citati possono fungere da commento al percorso identitario condotto dalla donna: ella, infatti, mostra di possedere un *animus* sommamente *inprudens*, non è in grado di *unum agere* e si presenta come *multiformis*; nel passaggio dal dialogo con la nutrice a quello con Egisto la vedremo anche mutare *persona*, e assumerne una contraria a quella appena deposta. Ella si lascia inoltre opprimere e schiacciare completamente dalle passioni, al punto da non essere in grado di *attollere oculos* ad una "verità" diversa da quella da esse dettata. Le emozioni contrastanti che la dominano la mantengono in uno stato di fluttuazione, che permane anche quando sembra essere sopravvenuta la calma (una calma, per forza di cose, solo apparente): nessuna possibilità ella si dà di *recurrere ad se*, ritrovando nel possesso dell'interiorità l'identità perduta⁸.

Ciò che è soprattutto interessante notare, al di là del confronto con la filosofia, è che le modalità di rappresentazione dell'identità, diversamente da quanto sostenuto dalla critica, non esulano nei drammi dall'interazione e, in generale, dal rapporto con l'alterità. Il fatto che la tragedia di Seneca sia testimonianza di un deciso processo di interiorizzazione, che la porta a focalizzare l'attenzione sull'individuo, non significa che l'individuo tragico senecano costruisca la propria identità in isolamento, essenzialmente per mezzo di monologhi e soliloqui e prescindendo dall'interazione con gli altri. Alcuni dei più riusciti personaggi tragici senecani (penso soprattutto a Fedra ed Edipo, ma anche alla stessa Clitennestra) esprimono la contraddittorietà, l'incertezza, la debolezza della loro identità non solo per mezzo di lunghi, sofferiti monologhi, ma anche attraverso i dialoghi che essi intrattengono (molto più frequentemente di quanto si è voluto ritenere) con gli altri personaggi. E il rapporto dialogico con gli altri li costringe a

⁷ Per capire quanto diversa sia la condizione morale di Sereno in *de tranq. an.* da quella di Clitennestra, invito a confrontare l'analisi dei primi due capitoli del dialogo fatta da LOTITO (2001, 11-68).

⁸ Per chiarire la natura dell'esperienza identitaria vissuta da Clitennestra, può essere utile leggerla anche sulla base del contrasto con le teorizzazioni presenti nel *De constantia sapientis*. In questo dialogo, infatti, Seneca rappresenta l'identità del *sapiens* come dotata di marche opposte rispetto a quelle che caratterizzano la protagonista dell'*Agamennone*, la quale può a ragione essere annoverata tra quegli *exempla* di *inconstantia* cui TIETZE (1987), in maniera forse un po' troppo generica, assimila quasi tutti i personaggi principali delle tragedie di Seneca.

costruire e rappresentare in maniera sempre più approfondita il punto di vista su se stessi per mezzo di continue riflessioni e, soprattutto, di risposte agli stimoli altrui e cambiamenti di posizione da tali stimoli indotti. Ma neppure nell'ambito dei monologhi il rapporto con l'alterità può essere trascurato. Anche quando parla tra sé, infatti, il personaggio senecano rappresenta la propria identità attraverso l'elemento imprescindibile del rapporto con le persone assenti.

Per rendere questi concetti operanti nell'ambito dell'interpretazione della produzione tragica senecana, ritengo sia necessario un arricchimento metodologico rispetto agli studi tradizionali. Nella seguente analisi dell'*Agamennone*, mi servirò dunque di principi tratti dai recenti sviluppi dell'antropologia del linguaggio. All'interno di questa disciplina, infatti, sono stati elaborati alcuni assunti teorici, volti allo studio del rapporto tra linguaggio e identità, che credo possano aiutare a scoprire, e ad approfondire, aspetti importanti del dramma senecano finora trascurati dalla critica.

1. Strategie di rappresentazione dell'identità

1.1. Il ruolo dell'interlocutore

L'antropologia del linguaggio considera fondamentale nella comunicazione verbale, accanto al ruolo del parlante, quello dell'interlocutore: il linguaggio, infatti, è un'attività pubblica e intersoggettiva, che richiede la coordinazione di più attori⁹. Ciò significa che l'analisi di ogni interazione verbale andrà condotta non considerando soltanto le competenze individuali del parlante, ma includendo nell'interpretazione anche il ruolo dell'interlocutore. Ruolo che nell'*Agamennone*, fin dal primo dialogo che vi ha luogo, quello tra Clitennestra e la nutrice, appare fondamentale.

Come abbiamo visto, nel monologo pronunciato al suo ingresso in scena (vv. 108-24), Clitennestra rappresenta la propria identità in maniera piuttosto incerta, attraverso l'elenco di alcune possibili opzioni definitorie, che vengono alla fine tutte scartate. Se il personaggio rimanesse fermo a questo punto, continuando a ripercorrere dentro di sé diverse e vaghe possibilità di rappresentazione identitaria, l'azione tragica sfumerebbe nella semplice consapevolezza di una condizione mentale che appare inadatta alla messa in moto degli avvenimenti. A questo punto, tuttavia, al monologo subentra il dialogo con la nutrice; ed è proprio nel corso di questo dialogo, e grazie ad esso, che la rappresentazione di sé da parte di Clitennestra inizia ad esplicitarsi e a prender forma.

Nella sua prima battuta, la nutrice si rivolge alla sovrana con la formula altisonante *regina Danaum et inclitum Ledaee genus* (v. 125)¹⁰, che può essere interpretata come contenente una definizione dell'interlocutrice ben diversa da quelle

⁹ Cf. DURANTI (1986, 239).

¹⁰ Sulle formule con cui ci si rivolge all'interlocutore nella letteratura latina, si veda DICKEY (2002).

che ella aveva cercato per sé nel monologo introduttivo; tale formula, infatti, mira a riportare Clitennestra nei ranghi propri di una regina discendente da nobile stirpe, e a farle assumere un comportamento corrispondente ad una simile definizione del sé¹¹.

La nutrice, inoltre, mostra di aver compreso lo stato psicologico dell'altra, facilmente riconoscibile nell'espressione *consilii impotens* (v. 126), nell'essere cioè incapace di ragionamento stabile, di arrivare a una decisione.

Il modello di rappresentazione del sé proposto dall'interlocutrice viene subito rifiutato da Clitennestra. L'invito della nutrice a concedersi tempo e spazio, di modo che l'indugio possa sanare ciò che la ragione non può (vv. 129s.), fornisce infatti alla donna l'occasione di spiegare più diffusamente rispetto al monologo iniziale le caratteristiche di un animo totalmente in preda alle passioni, alle quali viene attribuita una serie di nomi (vv. 131-44): si tratta di *dolor* mescolato a *timor*, di *invidia* e *cupido turpis*, emozioni in mezzo alle quali il *pudor* si ribella invano. La donna, ricorrendo ancora una volta all'immagine dei flutti, rappresenta se stessa come un'onda trascinata da forze contrarie, il vento da una parte, la marea dall'altra (vv. 139s. – *ut, cum hinc profundum ventus, hinc aestus rapit, / incerta dubitat unda cui cedat malo* –); per questo, non sapendo dove volgersi, ha ormai abbandonato ogni controllo (vv. 141-43 – *proinde omisi regimen e manibus meis: / quocumque me ira, quo dolor, quo spes feret, / hoc ire pergam* ... –), ha affidato la nave al mare in tempesta e si è rassegnata ad andare ovunque il caso la conduca (vv. 143s. – ... *fluctibus dedimus ratem. / ubi animus errat, optimum est casum sequi* –). Clitennestra, dunque, in seguito all'intervento della nutrice rappresenta se stessa in maniera più dettagliata, ancora attraverso immagini che rendono l'idea di uno stato di profonda incertezza. I flutti tornano insistentemente, come simbolo di una *mala mens*, che con il continuo ondeggiamento e mutamento di propositi non sta trovando, bensì perdendo se stessa. Come i versi sopra riportati dimostrano, infatti, laddove le passioni rendono incerta la rappresentazione del sé, non può che subentrare il caso, quale elemento definitivo di distruzione dell'identità.

Questa situazione di profondo stallo emotivo non è per nulla sbloccata dallo scambio sticomitico di *sententiae* che segue (vv. 145-54).

Il dialogo comincia a evolversi e a prendere una piega diversa solo al termine di questo scambio di battute, quando la nutrice pronuncia una frase dalle conseguenze notevoli e, in parte, imprevedibili. Al v. 155 (– *at te reflectat coniugi nomen sacrum* –), l'anziana donna abbandona gli argomenti generici fino a quel momento trattati e

¹¹ Molto interessante al fine della considerazione degli effetti prodotti da formule di questo tipo risulta l'articolo di LI CAUSI (2008). Lo studioso, adattando il modello dei "ruoli situati" elaborato da E. Goffman all'analisi delle formule di cortesia presenti nell'epistolario ciceroniano (in particolare quelle rivolte dall'Arpinate all'amico Claudio Marcello), sostiene infatti, a p. 107, che queste formule vengono utilizzate «anche al fine di costruire un modello cognitivo di rappresentazione e di costruzione del sé le cui finalità possono essere anche di tipo parenetico [...] l'obiettivo di Cicerone [...] è anche quello di motivare il destinatario ad una azione efficace le cui coordinate sono talora indicate proprio dalle formule di cortesia».

inserisce nel contenuto dell'interazione un elemento nuovo, ricordando all'altra i suoi doveri di moglie e la sacralità del vincolo matrimoniale. Questo messaggio, oltre ad un contenuto diverso dalle *sententiae* scambiate nel corso della sticomitia, presenta, in una forma resa esplicita dal congiuntivo esortativo, una proposta definitoria di Clitennestra analoga a quella implicitamente fornita al v. 125 sopra commentato: la donna, sovrana e discendente di nobile stirpe, deve essere riportata indietro sulla strada della ragione anche dal ruolo di moglie, al quale è tenuta ad adattare il proprio comportamento. Per dare maggiore risalto a questa definizione, e per far sì che l'interlocutrice ne venga impressionata, la nutrice muta repentinamente il tono astratto e generico delle frasi sentenziose, e costruisce un'espressione in cui grande rilievo viene dato alla jakobsoniana funzione conativa del linguaggio, la funzione orientata al destinatario (indice della quale, oltre al congiuntivo esortativo *reflectat*, è il pronome di seconda persona *te*). L'esortazione della nutrice ha un evidente effetto su Clitennestra, la quale, tramite la modalità retorica con cui le risponde (v. 156 – *decem per annos vidua respiciam virum?* –), mette più chiaramente in luce uno dei principali motivi del proprio malessere, insieme al reale stato d'animo nei riguardi di Agamennone. La nutrice, quindi, cambia referente, e invita Clitennestra a ricordarsi dei figli avuti dal coniuge (v. 157 – *meminisse debes sobolis ex illo tuae* –); questa battuta provoca ancora una volta una risposta certamente non conforme alle intenzioni di colei che l'ha formulata:

*equidem et iugales filiae memini faces
et generum Achillem: praestitit matri fidem?* (vv. 158s.)

Un'altra delle ragioni della sofferenza della sovrana consiste dunque nel fatto di essere stata ingannata dal marito come madre.

La breve sezione dialogica dei vv. 155s. è estremamente significativa per vedere all'opera uno dei concetti cardine dell'antropologia del linguaggio, quello secondo cui l'interlocutore ha un ruolo determinante nella costruzione del significato delle proposizioni scambiate nel corso dell'interazione. Nei versi in questione, infatti, le due donne costruiscono ciascuna il proprio universo di senso sulla base di intenzioni opposte, attribuendo agli stessi argomenti, perfino alle stesse parole, significati diversi. Come è già stato notato dalla critica, infatti¹², la nutrice attribuisce a *sobolis* un significato preciso, riferendosi secondo ogni verosimiglianza ai figli ancora in vita della coppia regale, Oreste ed Elettra, senza alcuna intenzione di collocare nel novero anche la defunta Ifigenia. Clitennestra, da parte sua, formula la risposta basandosi proprio sul termine *sobolis* propostole dall'interlocutrice, ma ne muta tuttavia il referente, di modo che il discorso slitti dalla prole ancor viva a quella sacrificata anni prima, dai giovani Oreste ed Elettra alla sfortunata Ifigenia. Il significato, dunque, nemmeno nei dialoghi

¹² Cf. MADER (1988, 59).

della tragedia senecana è univoco, e viene continuamente negoziato dai parlanti¹³. A queste considerazioni aggiungerei che, come i versi appena commentati sembrano dimostrare, il modo in cui l'interlocutore reagisce all'atto linguistico del parlante può essere fortemente indicativo del modo in cui egli rappresenta la propria identità all'interno del dialogo.

La modalità dialogica tramite la quale Clitennestra va costruendo la propria identità dovrebbe apparire da questa analisi evidente: è attraverso la menzione fatta dalla nutrice rispettivamente del marito e dei figli, fino a quel momento non pertinenti all'orizzonte comunicativo della donna, che ella esplicita la natura dei propri sentimenti nei confronti sia dell'uno che degli altri. Se nel monologo introduttivo la sovrana ha dimostrato di non saper scegliere tra diverse ipotesi definitorie, ella, dopo che l'interlocutrice le ha ricordato la prole avuta dal coniuge, si riferisce decisamente a se stessa come a una madre (v. 159). La difficoltà generata nel testo dall'espressione *praestitit matri fidem* – dovuta al brusco cambiamento di soggetto e al fatto che al sostantivo *matri* è attribuita un'enfasi resa immotivata dalla mancanza di un parallelo riferimento ad Agamennone come *pater*¹⁴ – può dipendere da diversi elementi: in primo luogo, dal modo dialogico in cui Clitennestra arriva a definire se stessa *mater*, che fa sì che tale definizione, estranea al monologo iniziale, venga introdotta nell'orizzonte comunicativo della donna in seguito al dialogo con la nutrice. In secondo luogo, al fatto che la sovrana, a questo punto dell'interazione, non ha reso ancora del tutto espliciti i motivi e l'oggetto della sua rabbia, di cui parlerà diffusamente tra breve; il suo stato d'animo, non ancora del tutto chiarito dal dialogo, al v. 159 si rivela in maniera implicita e obliqua in un turbamento della struttura sintattica. La difficoltà sembra essere dovuta infine anche alla fluttuazione nella definizione di se stessa che abbiamo visto essere caratteristica del personaggio, per cui varie possibili opzioni di definizione vengono accumulate in maniera imprevista e all'apparenza illogica.

È da notare, infine, la modalità espressiva adottata da Clitennestra nello scambio dialogico dei vv. 155-59, in cui la donna risponde alle sollecitazioni dell'interlocutrice per mezzo di domande "retoriche", evidentemente in funzione dell'affermazione di uno stato d'animo in preda a forte affettività¹⁵.

Nella risposta dei vv. 160s., la nutrice segue la linea contenutistica inaugurata da Clitennestra e mantiene Ifigenia come referente. Attribuisce tuttavia al sacrificio della fanciulla un significato conforme alle proprie intenzioni, esaltando la funzione da esso

¹³ DURANTI (1986, 243), spiega che gran parte dell'interazione è causata dal modo in cui l'interlocutore decide di interpretare l'atto linguistico del parlante; in DURANTI (2007, 86), si legge che «il significato esiste "tra" i parlanti e non nella mente di un individuo [...] il significato è il prodotto dell'interazione – e non sempre della collaborazione – tra parlante e destinatari».

¹⁴ Cf. TARRANT (1976, 204).

¹⁵ Sulle domande cosiddette retoriche, che andrebbero catalogate tra gli atti linguistici indiretti, molto frequenti nella lingua d'uso latina in quanto funzionali all'espressione «delle più varie correnti affettive che sono nascoste nella coscienza del parlante», si vedano HOFMANN – RICOTTILLI (2003³, 64 e 188-95).

avuta nel far salpare le navi greche alla volta di Troia (– *redemit illa classis immotae moras / et maria pigro fixa languore impulit* –).

A questo punto, Clitennestra sembra essere ormai in possesso di tutti gli elementi per fornire un'immagine più chiara di sé e dei motivi della propria rabbia. Il fatto che la *rhexis* della sovrana, in cui viene maggiormente messo in risalto il suo carattere, sia collocata, a differenza che negli altri drammi senecani, dopo il dialogo con la nutrice, è prova, a mio parere, del particolare carattere comunicativo attribuito da Seneca a un personaggio che solo per il tramite dell'interazione è riuscito a focalizzare il proprio stato d'animo. Il dialogo con la nutrice, dunque, mette Clitennestra in grado di delineare il grande, distruttivo affresco di Agamennone che segue.

1.2. Il punto di vista e il contesto

Per l'antropologia del linguaggio, la questione del punto di vista e quella del contesto sono complementari: assumere un punto di vista significa infatti anche, da parte del parlante, creare un determinato contesto; il contesto linguistico, d'altra parte, aiuta a chiarire il punto di vista di chi parla. «Nel parlare, i personaggi vengono tipicamente presentati con un punto di vista dotato di affettività (positiva o negativa)»¹⁶: questo è esattamente ciò che fa Clitennestra nella battuta dei vv. 162-202, in cui presenta la figura del marito con un punto di vista carico di una affettività decisamente negativa. Le sfumature affettive di cui chi parla dota il suo discorso, che «aiutano chi ascolta a capire come bisogna schierarsi» rispetto a colui o coloro di cui si parla, sono indicazioni preziose per capire come va interpretato quello che viene detto, «perché mentre si parla non solo si comunica, ma si metacomunica (cioè si comunica come va interpretata la comunicazione in corso)»¹⁷. La creazione del contesto da parte del parlante rientra dunque nell'ambito del fenomeno della metacomunicazione. Vediamo con quali tecniche linguistiche la Clitennestra dell'*Agamennone* riesce a creare il proprio punto di vista su colui di cui parla.

La battuta dei vv. 162-202 inizia con la creazione, da parte di Clitennestra, di un punto di vista sul sacrificio di Ifigenia ben diverso da quello fornitole dalla nutrice ai vv. 160s.; se l'anziana donna ha presentato il funesto evento come indispensabile alla propizia partenza della flotta greca per Troia, la sovrana ne parla invece con pudore e vergogna:

*pudet pigetque: Tyndaris, caeli genus,
lustrale classi Doricae peperit caput!* (vv. 162s.).

¹⁶ Cf. DURANTI (2007, 62).

¹⁷ Cf. DURANTI (2007, 62s.).

A ben vedere, l'interpretazione dell'evento in cui si colloca la morte violenta della figlia è funzionale, per Clitennestra, al processo di definizione e rappresentazione della propria identità che sta portando avanti dall'inizio del dramma: ella, infatti, concepisce l'accaduto come una vergogna per se stessa, in quanto proprio lei, figlia di Tindaro e stirpe di dei, è finita per partorire alla flotta dorica la vittima sacrificale. La donna, dunque, tramite il suo discorso (come vedremo tra breve), crea un determinato contesto intorno alla figura del marito, ma al tempo stesso approfondisce il punto di vista su se stessa, ponendo ulteriori tasselli alla definizione della propria identità. Ella, infatti, ci dice qualcosa su come concepisce e rappresenta se stessa proprio nel modo in cui si pone rispetto all'evento narrato¹⁸.

Le parole che accompagnano il ricordo dell'evento sono quindi cariche di indicazioni metacomunicative¹⁹, sia implicite che esplicite, che aiutano a chiarire il punto di vista del personaggio sul fatto stesso e, soprattutto, su Agamennone.

Già dal modo in cui la donna introduce nel racconto la figura del marito il lettore/spettatore comprende che ella lo sta fortemente criticando:

*revolvit animus virginis thalamos meae
quos ille dignos Pelopia fecit domo,
cum stetit ad aras ore sacrifico pater
quam nuptialis! ... (vv. 164-67).*

Nei versi sopra riportati, due sono i segnali di contestualizzazione più importanti ed evidenti, che contribuiscono a gettare su Agamennone una luce negativa: l'uso del pronome dimostrativo *ille* e l'intonazione ironico-enfatica assunta dal sostantivo *pater*. Per quanto riguarda l'utilizzo dei pronomi dimostrativi, esso rientra all'interno di una strategia pragmatica in base alla quale il parlante esprime sentimenti negativi nei confronti di colui di cui parla, o indica una volontà di allontanamento da questi²⁰. Il tono ironico attribuito a *pater* è già stato notato dalla critica²¹; esso, tuttavia, non è fine a se stesso, ma ha una funzionalità pragmatica ben precisa, in quanto contribuisce a creare il punto di vista negativo e distruttivo della donna sul marito. E questo punto di vista avrà conseguenze rilevanti, sia nella caratterizzazione che Clitennestra fa di sé, sia sotto l'aspetto dello sviluppo dell'azione drammatica.

Il ricordo del sacrificio di Ifigenia e il particolare contesto creato intorno a questo evento, nonché al fautore di esso, Agamennone, sono un passo importante da parte di

¹⁸ Che ci sia uno stretto collegamento tra narrazione di un evento passato e rappresentazione dell'identità è sostenuto, in particolare, da OCHS (2004).

¹⁹ I segnali di carattere metacomunicativo di cui parla Duranti sono definiti da GUMPERZ (1992) «contextualization cues»; scrive in particolare lo studioso, a p. 131: «a contextualization cue is any feature of linguistic form that contributes to the signalling of contextual presuppositions».

²⁰ Si vedano in particolare DURANTI (2000, 181-83) e DURANTI (2007, 62).

²¹ Cf. MADER (1988, 59).

Clitennestra verso la più chiara messa a fuoco delle ragioni della rabbia che l'ha invasa, nonché delle caratteristiche dell'identità propria e del marito. A questa prima presa di posizione ne segue un'altra, concentrata tematicamente sulla condotta bellica del sovrano, che la donna giudica vergognosamente inadatta. Anche in questo caso, i segnali che dirigono verso la creazione di un contesto negativo sono numerosi. Nelle parole di Clitennestra, Agamennone è presentato come *amore captae captus* (v. 175), «fatto prigioniero dell'ardore per una prigioniera», e come furente di passione per una vergine sacra già prima che la guerra finisse (cf. v. 177 – *ardore sacrae virginis iam tum furens* –, dove la negatività della condotta del sovrano emerge molto chiaramente dall'accostamento quasi ossimorico di *ardore* e *sacrae virginis*). Ai vv. 178-81, quindi, la triplice anafora di *non* è un espediente linguistico per mezzo del quale la donna vuole sottolineare la colpevole perseveranza della nefanda passione del marito anche nelle sventure del suo popolo: egli così, insensibile alla strage estrema della Grecia, marcisce, vinto senza un nemico (cf. l'espressione ossimorica *sine hoste victus* del v. 183, volta, grazie anche all'accostamento con il verbo *marcet*, ad esasperare la caratterizzazione negativa del sovrano). Con tratti ancora più marcatamente negativi viene presentata infine la terza passione di Agamennone, dopo quella per Criseide e Briseide: l'amore per Cassandra, profetessa di Apollo e figlia di Priamo, che rende l'uomo, nella descrizione fortemente ironica fattane dalla moglie, *captae maritus* e *Priami gener* (v. 191).

È evidente che le parole di Clitennestra su Agamennone hanno una forza, e che questa forza è dovuta in primo luogo alla dimensione estetica: sorge, infatti, dalle tattiche linguistiche adoperate (tra cui fondamentale appare l'ironia), e in particolare dalle figure retoriche (ossimori, anafore e parallelismi) di cui il discorso è infarcito²². La forza delle parole di Clitennestra è tale da provocare la folle esplosione di rabbia dei vv. 192-202. Sono infatti proprio il ricordo del comportamento del marito e l'interpretazione univocamente negativa di esso a produrre nella donna l'apice dell'ira, segnalato anche dalla concitata e turbata struttura sintattica dei versi in questione.

L'operazione di costruzione del contesto che vediamo in atto nella battuta dei vv. 162-202 che stiamo analizzando è al tempo stesso un processo di de-costruzione²³: Clitennestra, infatti, è occupata a tener presente, nel caso della raffigurazione del marito, «solo alcune delle possibili dimensioni contestuali che permettono l'interpretazione», escludendone altre. Ciò è reso ben evidente dai vv. 195-99:

²² Si veda a tal proposito il concetto di “dimensione performativa estetica” elaborato da DURANTI (2007, 106-11). Lo stile retorico in cui un evento viene narrato, definito *tellability*, è catalogato da OCHS (2004) tra le cinque dimensioni narrative di base.

²³ Si veda DURANTI (2007, 61): «la costante costruzione del contesto [...] non può che al tempo stesso creare delle vere e proprie zone ombra, cioè delle zone che non hanno un contesto [...] anche per gli individui esiste il problema (o forse si tratta di una “strategia”?) di ricordare o tener presenti sempre e solo alcune delle possibili dimensioni contestuali che permettono l'interpretazione [...] Ogni cosa detta [...] presuppone altre cose non dette».

*an te morantur virgines viduae domi
patrique Orestes similis? horum te mala
ventura moveant, turbo quis rerum imminet.
quid, misera, cessas? [en adest gnatis tuis
furens noverca]*

In questi versi, Clitennestra si domanda se è il pensiero dei figli a renderla dubbiosa e si esorta quindi a farsi commuovere dalle sventure che incombono su di loro. Immediatamente dopo, tuttavia, una nuova apostrofe al proprio animo, con cui si chiede le ragioni di quell'indugio, è accompagnata dall'immagine stereotipata della *furens noverca* che minaccia i suoi figli²⁴; la rinnovata autoesortazione a compiere il male e lo stereotipo volutamente crudele con cui viene fatta menzione di Cassandra esasperano ulteriormente lo stato d'animo della donna, la quale, negli ultimi versi della battuta, si dichiara infine decisa ad uccidere anche se stessa, pur di veder morire l'uomo odiato insieme a lei (vv. 199-202). Proprio nel pensiero dei figli vediamo in atto il fenomeno per cui ogni processo di costruzione del contesto è al tempo stesso un'opera di decostruzione. In particolare nella menzione del giovane Oreste, definito *patri similis*, infatti, sembra affiorare sulla superficie dell'anima e balenarvi per un breve istante il ricordo di momenti in cui la vita con Agamennone era più dolce²⁵; tale ricordo, tuttavia, viene subito ributtato a fondo, come abbiamo visto, dall'autoesortazione a non indugiare ancora e soprattutto dalla menzione, enfatica ed esasperante, della *furens noverca* Cassandra che incombe sul destino dei figli. Di tutti i possibili elementi che permettono l'interpretazione e l'esatta ricostruzione della figura di Agamennone, Clitennestra ne sceglie dunque solo alcuni: quelli che riguardano la crudeltà del sovrano in quanto padre, e i facili amori di cui egli è caduto preda durante la guerra. Tralascia invece ogni altra dimensione contestuale, impedendo addirittura a se stessa che una possibilità diversa di interpretazione, dopo essere affiorata, prenda il sopravvento sul suo animo adirato e sempre più incline a compiere il male. Questo fenomeno si verifica parallelamente anche nell'ambito della definizione della propria identità, che Clitennestra costruisce e rappresenta tramite un processo di sottrazione che comporta l'assolutizzazione di alcuni tratti a totale discapito di altri.

Nella battuta dei vv. 203-25, con cui la nutrice risponde al lungo discorso della sovrana, possiamo notare come per mezzo degli stessi espedienti linguistici (in particolare tramite la dimensione estetica del linguaggio, data qui soprattutto

²⁴ ZWIERLEIN (1986) accoglie una proposta di Axelson ed espunge le parole *en ... noverca*. Esse, tuttavia, rendono bene lo stato psicologico di Clitennestra in questo momento del dramma, e rientrano a mio parere nell'ambito del processo di auto-esasperazione condotto dalla donna.

²⁵ Sono d'accordo, a tal proposito, con quanto sostiene TARRANT (1976, 210).

dall'insistita anafora di *non*) è possibile esprimere un punto di vista opposto e creare un contesto ben diverso (positivo e solenne) intorno alla stessa figura.

La scena tra Clitennestra e la nutrice può ben essere interpretata alla luce di quanto scrive Duranti (2004): «il linguaggio [...] è uno strumento fondamentale per l'attuazione di progetti di vita. Le forme e i contenuti del dire aiutano il parlante a rendere possibili diversi mondi, siano essi reali o possibili»²⁶. Le due donne sembrano impegnate precisamente nel tentativo di rendere possibili attraverso il linguaggio mondi opposti. La finalità, ovviamente, non è solo linguistica: entrambe, infatti, sono spinte dall'intenzione di rendere fattuali i diversi mondi che realizzano nell'atto del dire, l'una per mantenere l'ordine familiare e sociale costituito, l'altra per distruggerlo.

La tensione tra i due opposti mondi possibili prospettati per mezzo del linguaggio non si scioglie al termine del dialogo tra Clitennestra e la nutrice. Alla risoluzione di essa, è fondamentale l'intervento di un terzo personaggio, Egisto. Il mancato accordo tra la protagonista femminile e il personaggio secondario della nutrice è un elemento di forte differenziazione dell'*Agamennone* rispetto ad altri drammi senecani che presentano un dialogo tra le due. Questa particolarità della trama tragica mette ben in evidenza quanto siano importanti, ai fini della realizzazione del delitto che costituisce il nucleo drammatico della vicenda, tanto il personaggio di Egisto, quanto, soprattutto, la sua relazione con Clitennestra.

1.3. *La costruzione relazionale dell'identità*

Come ho spiegato nel paragrafo 1.1. del presente lavoro, la costruzione e rappresentazione dell'identità che ha luogo attraverso il linguaggio non può prescindere dal fondamentale ruolo dell'interlocutore. In questo paragrafo, ho intenzione di sviluppare l'idea, sorta dalla lettura dell'*Agamennone* senecano, secondo cui il processo di definizione dell'identità, che ha una natura profondamente dialogica, ha uno strumento fondamentale nella relazione che il parlante intrattiene con l'interlocutore. Questo fenomeno si verifica con particolare evidenza nel corso del dialogo tra Clitennestra ed Egisto.

L'entrata in scena di Egisto fa registrare un repentino cambiamento di atteggiamento in Clitennestra, che mostra di voler costruire davanti all'amante un'immagine di sé opposta a quella fornita nel corso del dialogo con la nutrice. La diversa rappresentazione di sé passa attraverso la rivalutazione dell'immagine del marito e del rapporto con lui, elementi che portano entrambi a riconfigurare la relazione con Egisto.

Il tentativo opposto di mantenere invariata la relazione con Clitennestra passa anche per Egisto attraverso una particolare rappresentazione di *Agamennone*: egli

²⁶ Cf. DURANTI (2004, 150s.).

infatti, per richiamare a sé l'amante, non fa appello alla loro relazione, bensì si impegna in un processo di demolizione dell'immagine del marito agli occhi della moglie (vv. 244-52); fa leva inoltre sulla gelosia della donna tradita, ricordandole, con toni non privi di una certa esagerazione patetica, la schiera delle concubine che circonda il sovrano, sulle quali spicca la figura di Cassandra, nuova padrona del cuore del re (vv. 253-59).

Queste parole provocano immediatamente in Clitennestra un breve ma significativo vacillamento (vv. 260s. – *Aegisthe, quid me rursus in praeceps agis / iramque flammis iam residentem incitas? –*): esse sembrano avere il potere di riportarla indietro (*rursus*) sulla strada della rappresentazione identitaria adottata nel corso del dialogo con la nutrice. La donna, comunque, si riprende subito e mostra di voler mantenere la posizione razionalizzante dell'inizio del dialogo: sostiene così di dover rispettare le regole di un matrimonio regale, tanto più che lei per prima, memore della colpa commessa, ha bisogno di essere perdonata. Nella battuta successiva, Egisto non fa ancora una volta nessun richiamo alla relazione, e cerca di ricondurre Clitennestra a quella che dal suo punto di vista è la ragione, descrivendo la naturale ingiustizia che regola il comportamento dei re, maligni con tutti, equi solo con se stessi. Clitennestra oppone tuttavia al quadro delineato dall'amante l'immagine del perdono, concesso persino ad Elena.

Nella sua risposta, Egisto porta avanti la strategia di riavvicinamento all'amante, arricchendola di nuove, interessanti sfumature. Egli volge a suo favore l'immagine del perdono delineata da Clitennestra nella precedente battuta in due modi. Prima di tutto, insinua in essa il motivo centrale della gelosia: sostiene infatti che Elena fu perdonata poiché il marito era ancora esclusivamente legato a lei (vv. 275-77), e riattiva così, per contrasto, il ricordo dei numerosi tradimenti di Agamennone, che tanta presa ha su una delle passioni che dominano l'animo dell'interlocutrice. Dopo aver descritto in positivo la relazione tra Elena e Menelao, Egisto tenta di distruggere quella tra Agamennone e Clitennestra: presenta agli occhi della donna il quadro di un marito potente che prepara accuse pretestuose contro la moglie per liberarsi di lei. Subito dopo, fornisce una definizione di Clitennestra come sovrana che, in seguito all'odio del suo *dominus*, è costretta a fare ritorno, *spretata*, a casa del padre. Il ripudio di Agamennone è già un fatto nelle parole di Egisto (vv. 278-83), e questa strategia comunicativa si rivela fondamentale nel mantenergli legata Clitennestra, in quanto fa leva sull'orgoglio, passione di certo non estranea all'animo di lei.

Che la situazione dialogica stia per arrivare ad uno scioglimento è provato dalla rapida risoluzione dello scambio sticomitico dei vv. 284-87, al termine del quale Clitennestra pronuncia una battuta estremamente significativa:

*surgit residuus pristinae mentis pudor;
quid obstrepis? quid voce blandiloqua mala
consilia dictas? scilicet nubet tibi,*

regum relicto rege, generosa exuli? (vv. 288-91).

Con le due concitate domande poste a inizio della battuta, la donna fa capire che i ragionamenti dell'interlocutore hanno un effetto negativo sul pudore residuo risorto in una mente non abbastanza forte da poterlo mantenere intatto, e da resistere ad una voce allettante, *blandiloqua*.

La domanda successiva ha per oggetto il rapporto con Egisto. Se nella prima parte del dialogo il processo di riconfigurazione della relazione con l'amante passa implicitamente attraverso la riabilitazione dell'immagine del marito e la rivalutazione dei doveri propri di una moglie che è anche regina, in questa battuta Clitennestra, sentendo evidentemente i recenti propositi messi in pericolo dalla forza persuasiva delle parole di Egisto, abbandona la strategia indiretta cui è ricorsa fino a questo punto, e mette più direttamente in discussione la relazione con lui. La figura di Agamennone è ancora una volta centrale: l'impossibilità di un futuro rapporto legittimo tra i due amanti viene infatti delineata dalla donna sulla base di un confronto duro ed esplicito tra l'*exul* e il *rex regum*. La domanda dei vv. 290s. rappresenta un punto cruciale all'interno del critico processo di rappresentazione identitaria che coinvolge Clitennestra: ella chiede a Egisto, ma in realtà anche a se stessa, se il sistema relazionale paventato sia davvero possibile, cioè se potrà accadere che lei, una *generosa*, abbandonato il *rex regum*, vada in sposa all'*exul*. La risposta a questa fondamentale domanda verrà data all'interno di questo stesso dialogo, nel volgere di pochi versi.

Il seguente scambio di battute, che si concentra sull'identità di Egisto, fornisce importanti messaggi a livello della relazione tra i due amanti. Egisto difende la propria posizione, e la definizione di sé intaccata dal termine *exul* usato dall'interlocutrice, definendosi *gnatus Thyestae*, e perciò non inferiore ad Agamennone (vv. 292s. – *et cur Atrida videor inferior tibi, / gnatus Thyestae?* –): in questo modo, un suo futuro legame matrimoniale con la sovrana viene presentato come non meno legittimo di quello con l'attuale consorte. Clitennestra continua tuttavia a rappresentare come impossibile questo rapporto, e lo fa accentuando in maniera ancora più radicale la negatività dell'immagine dell'amante: rende infatti attivo nella definizione dell'interlocutore un tratto fortemente distruttore dell'identità quale l'incesto (v. 293 – *si parum est, adde et nepos* –). Per difendere se stesso, Egisto fa quindi ricorso ad Apollo, che rappresenta come fautore della sua nascita (v. 294); Clitennestra, tuttavia, distrugge anche questa positiva prospettiva identitaria (vv. 295-97). A conclusione del processo di distruzione dell'immagine dell'interlocutore, e di allontanamento di esso da sé, ne mette infine in dubbio la virilità, contrapponendogli la sicura mascolinità e il potere di Agamennone (vv. 298-301 – *subripere doctus fraude geniales toros, / quem Venere tantum scimus inlicita virum, / facesse propere ac dedecus clarae domus / asporta ab oculis: haec vacat regi ac viro* –). Ancora una volta, notiamo dunque come la figura del sovrano assente sia sostanziale alla ricalibratura della relazione tra gli amanti.

A questo punto, il dialogo subisce un mutamento: Egisto sembra cedere, accettando in questo modo tanto la definizione negativa data di sé da Clitennestra, alla quale non si oppone ulteriormente, quanto la posizione di superiorità di lei; definendola *regina*, infatti, si dichiara disposto a lasciare su suo ordine la città, e a darsi addirittura la morte (vv. 302-305). Messa davanti alla concreta possibilità della partenza dell'amante, Clitennestra lo invita infine a rimanere e a ritirarsi con lei, per sciogliere tramite *iuncta consilia* la situazione dubbia e minacciosa (vv. 306-309).

Nell'ultima parte di questo scambio dialogico, dunque, Clitennestra, ancora pienamente in crisi riguardo ad una definizione identitaria a sé adeguata, tenta di allontanare l'amante demolendone l'immagine. Egisto, da parte sua, difende la propria identità, sottoposta a così duro disprezzo, fino al momento in cui si dichiara disposto a cedere e ad andarsene. L'atteggiamento di sottomissione dell'uomo provoca l'immediato riavvicinamento di Clitennestra, che sostiene una rappresentazione di sé secondo cui non le è possibile sopportare, *cruenta Tyndaris* (v. 306), la morte di lui. Nel giro di poche battute, così, la cruciale domanda dei vv. 290s. ha trovato risposta: la *generosa* e l'*exul* procederanno, insieme, all'uccisione del *rex regum* Agamennone.

* * *

Che cosa si intende, dunque, per “costruzione relazionale dell'identità”? Per spiegare questo concetto, è necessario riprendere le fila del dialogo tra Clitennestra ed Egisto, e seguirlo più da vicino.

Il personaggio di Clitennestra, come più volte ribadito, è impegnato in una difficile operazione di costruzione e rappresentazione della propria identità; in questa operazione, ha avuto un ruolo fondamentale il dialogo con la nutrice, nel corso del quale la sovrana ha potuto intraprendere un percorso di definizione dell'identità abbastanza chiaro. La deviazione improvvisa segnalata dalla battuta dei vv. 239ss. può essere certamente in parte dovuta all'effetto perlocutivo delle parole della nutrice²⁷, ma per essere adeguatamente compresa non deve a mio avviso venir considerata in maniera indipendente dal contesto particolare dell'interazione con Egisto. È possibile infatti che il cambiamento di atteggiamento nella donna sia prodotto proprio dalla relazione con l'amante e dal ruolo che tale relazione riveste nel complesso processo di definizione identitaria che il personaggio sta conducendo.

La fluttuazione di cui Clitennestra è vittima, sicuro indizio di una *mala mens*, che rende l'individuo *inpar sibi*, sempre diverso da sé, si verifica e produce effetti anche nell'ambito dell'interazione con Egisto, nel corso della quale la donna si mostra profondamente diversa da prima. Se consideriamo il tratto fondamentale del carattere di Clitennestra, la fluttuazione appunto, e leggiamo gli effetti devastanti che essa produce sull'identità individuale sulla base di *ep.* 120, 20-22, tale cambiamento non risulta del

²⁷ Su questo punto sono d'accordo con l'opinione di PERUTELLI (1995, 70).

tutto inaspettato: nella scena con Egisto Clitennestra depone la maschera del dialogo con la nutrice per indossarne un'altra opposta. Come ho già accennato, questo fenomeno è prodotto, oltre che dalla natura del personaggio, dal contesto particolare dell'interazione, e soprattutto dal rapporto con l'interlocutore.

Rispetto alla relazione con l'amante, Clitennestra ha mostrato all'inizio del dramma un atteggiamento non univoco: se consideriamo i vv. 121-24 (... *vel Mycenaee domos / coniuncta socio profuge furtiva rate. / Quid timida loqueris furta et exilium et fugas? / soror ista fecit: te decet maius nefas*), notiamo che la donna non ritiene adatta a sé (ad un sé in via di definizione) la fuga furtiva con il compagno. La sorella Elena ha fatto ciò; alla sua identità si addice un delitto più grande. La natura di tale delitto si chiarirà con il procedere dell'azione drammatica e tale chiarificazione andrà di pari passo con l'elaborazione di una definizione identitaria sempre più precisa da parte della protagonista.

Il carattere di forte problematicità che la relazione con Egisto rappresenta nel processo di definizione identitaria operato da Clitennestra è reso pienamente esplicito dalla domanda dei vv. 290s.: in essi la donna fa un ulteriore tentativo di definire se stessa, questa volta per mezzo della netta contrapposizione, nella relazione con Egisto, dell'identità propria rispetto a quella di lui e, come abbiamo visto, sembra chiedersi se un rapporto simile sia adatto a sé. In questo modo, Clitennestra tenta di definire più chiaramente la propria identità all'interno della relazione con un simile amante, rappresentando se stessa e l'altro su posizioni assolutamente non paritarie. Queste parole sembrano avere la stessa base psicologica dei vv. 162ss., in cui Clitennestra mostra di disprezzare il marito, la casa di lui (cf. v. 165 – *quos ille dignos Pelopia fecit domo* –), nonché i Greci tutti (cf. vv. 162s. – *puget pigetque: Tyndaris, caeli genus, / lustrale classi Doricae peperit caput!* –). L'orgoglio e l'aspirazione alla preminenza sembrano essere i sentimenti che ispirano le relazioni di questo personaggio dominato dalle passioni.

Che Clitennestra stia conducendo una strategia volta alla definizione di una posizione di superiorità nel rapporto con l'amante, è provato dalle battute conclusive del dialogo. Non appena Egisto si colloca su un piano di netto subordine rispetto a lei, ella cambia radicalmente atteggiamento. Solo nel momento in cui si è assicurata uno stato di superiorità nella relazione con l'altro, dunque, ed essendo ormai chiaro che, diversamente da quanto Egisto aveva mostrato di supporre all'inizio, in cui le aveva chiesto semplicemente di accompagnarlo (vv. 234s.), sarà lei a guidare l'azione, Clitennestra si dichiara disposta a giungere a *iuncta consilia*. Una volta che la relazione è stata definita secondo il suo punto di vista, il passaggio dall'esortazione rivolta all'amante ad andarsene in esilio alla proposta di un modello comportamentale simmetrico può essere repentino e immediato.

Ecco, dunque, perché si può parlare, per Clitennestra, di "costruzione relazionale dell'identità": perché per lei è fondamentale costruire la propria immagine in relazione

all'immagine dell'amante, che i due devono convenire essere di gran lunga inferiore alla sua per poter procedere insieme all'azione. Ottenuto ciò, la *casta fides* scompare del tutto dalle parole della donna.

Nelle battute conclusive di questa interazione, alcuni nodi identitari vengono al pettine e si sciolgono: da un lato, Clitennestra riesce a definire la propria posizione nella relazione rispetto all'amante; dall'altro, dà una risposta alle domande in cui si chiedeva con quale caratterizzazione di sé avrebbe potuto compiere il delitto: d'ora in avanti ella agirà *coniuncta socio*. Una *generosa*, dunque, abbandonato il re dei re, andrà sposa ad un *exul*.

Che Egisto e Clitennestra agiscano insieme nell'assassinio di Agamennone è provato dal resoconto di esso costituito dalle due successive visioni di Cassandra²⁸. Nella prima visione, viene dato un notevole ruolo ad Egisto, il quale, paragonato a Paride, viene menzionato prima di Clitennestra (vv. 730-40): la profetessa lo vede mentre siede *fatalis arbiter* tra le dee potenti, e rivolge ai sovrani il monito di non fidarsi di quell'*agrestis alumnus* che, *furtivum genus*, sovverterà le loro case. Subito dopo, la figura di Clitennestra viene descritta sulla base dei tratti paradossali di cui sembra essere investita una femminilità che convive stranamente con atteggiamenti ritenuti maschili: ella, infatti, stringe armi nella mano femminea e porta il ferro delle Amazzoni pur avendo l'aspetto di una donna spartana (vv. 734-36 – *quid ista vecors tela feminea manu / dstricta praefert? quem petit dextra virum / Lacaena cultu, ferrum Amazonium gerens?* –). L'unione dei due amanti nel destino di morte di Agamennone è provata soprattutto dai versi con cui si chiude questa prima visione:

*victor ferarum colla sublimis iacet
ignobili sub dente Marmaricus leo,
morsus cruentos passus audacis leae* (vv. 738-40).

L'immagine animale è chiara: il *Marmaricus leo* dal collo sublime che rappresenta Agamennone giace sotto il dente *ignobilis* di Egisto²⁹, avendo subito i morsi cruenti della sua audace leonessa.

La seconda visione di Cassandra rende addirittura iconica la relazione tra Egisto e Clitennestra così come l'abbiamo vista dispiegarsi nel corso del loro dialogo. Durante l'ultimo, fatale banchetto è Clitennestra a dare il via all'azione delittuosa, persuadendo Agamennone ad indossare la veste cucita per lui. Mentre l'uomo è intrappolato nelle pieghe e nei lacci di quell'abito mortifero, Egisto infligge con mano tremante il primo colpo. Egli, tuttavia, *vulnere in medio stupet* (v. 891). In seguito alla *defaillance* del suo

²⁸ Le diverse modalità con cui i due amanti partecipano alla morte di Agamennone sono ricostruite da MARCHESE (2009, 214ss.), che mette in evidenza il ruolo di "vendicatore imperfetto" di Egisto, dovuto alla sua straordinaria nascita da un incesto.

²⁹ Che l'aggettivo *ignobilis* non possa che riferirsi, in questo contesto, ad Egisto, è persuasivamente sostenuto da TARRANT (1976, 310).

aggressore, Agamennone tenta strenuamente di difendersi. A questo punto però Clitennestra interviene, si arma di una scure e scaglia infine il colpo mortale (vv. 897-99). I due infieriscono quindi insieme sul cadavere di Agamennone (vv. 904s. – *nondum recedunt: ille iam exanimem petit / laceratque corpus, illa fodientem adiuvat* –), per rispondere ciascuno ai propri familiari (vv. 906s. – *uterque tanto scelere respondet suis: / est hic Thyestae natus, haec Helenae soror* –).

Sia dall'andamento del loro dialogo che dalle caratteristiche di questa narrazione sembra di poter dedurre che Egisto e Clitennestra si trovano inseriti in una relazione in cui ciascuno dei due ha bisogno dell'altro per portare a termine l'azione. Se all'inizio della loro interazione Egisto si mostra preoccupato alla vista dello sguardo attonito e istupidito di lei (vv. 237s. – *sed quid trementis circuit pallor genas / iacensque vultu languido optutus stupet?* –) e poi, nel corso del dialogo, spinge con insistenza la compagna a tornare sui suoi passi e a compiere l'azione delittuosa, in questa seconda visione di Cassandra dell'assassinio, le parti sembrano essersi invertite, ma lo schema è rimasto identico: in questo caso, infatti, è Egisto che rimane attonito a metà del colpo, ed è quindi Clitennestra che interviene a portare a termine quanto intrapreso. In generale, la debolezza dell'uno pare essere funzionale al rafforzamento del convincimento dell'altro. Al termine dell'interazione, quando Clitennestra reagisce con la proposta di giungere a *iuncta consilia* alla soluzione di Egisto di abbandonare il progettato omicidio e tornare in esilio, è chiaro che i due agiranno insieme, e si sono chiariti anche i loro ruoli reciproci nell'azione: sarà Clitennestra a guidare, Egisto a seguire. Il dialogo, così, appare funzionale alla definizione del rapporto reciproco di due psicologie che hanno fortemente bisogno l'una dell'altra per poter infine giungere all'azione.

* * *

Queste considerazioni sulle caratteristiche del rapporto tra Egisto e Clitennestra ci aiutano a chiarire anche un secondo senso in cui si può parlare di “costruzione relazionale dell'identità”. Per spiegare questo ulteriore concetto, è necessario risalire all'inizio del dramma.

Nel prologo, Tieste collega direttamente la nascita di Egisto con il suo destino presente. Ai vv. 48s., infatti, nel constatare l'imminente realizzazione del delitto, esclama:

... *causa natalis tui,*
Aegisthe, venit

La “risposta” del figlio a queste parole, tuttavia, non è certamente conforme alle aspettative paterne. Tieste, infatti, nota in lui dubbio ed esitazione:

... *quid pudor vultus gravat?*
quid dextra dubio trepida consilio labat? (vv. 49s.)

Nella descrizione fattane dal padre, Egisto non aderisce fin dall'inizio pienamente alla definizione secondo cui la sua identità presente è direttamente determinata dalla nascita incestuosa; egli, infatti, si chiede con evidente tormento se il delitto pianificato *deceat*, sia conveniente a sé³⁰. La risposta del padre è tanto breve quanto terribile nella perentorietà: il figlio deve guardare indietro verso il padre; non può che dedurre, in questo modo, che il delitto gli si addice:

quid ipse temet consulis torques rogas,
an deceat hoc te? respice ad patrem: decet (vv. 51s.)

Se guarda indietro verso le origini paterne, dunque, il figlio non ha scampo: non può che mantenere per sé l'unica possibilità di definizione identitaria datagli dalla nascita da un incesto, e divenire quindi strumento di un altro delitto voluto e perpetrato all'interno della famiglia³¹.

Quando compare per la prima volta in scena, Egisto pare attraversato dagli stessi dubbi di cui il padre l'ha descritto vittima nel prologo. Egli pronuncia all'inizio del suo primo, breve monologo parole estremamente interessanti:

quod tempus animo semper ac mente horrui
adest profecto, rebus extremum meis (vv. 226s.)

Egisto, che sembra egli stesso consapevole dell'inevitabilità dei suoi mali, avverte tuttavia con orrore l'incombere del *tempus extremum* che porterà al loro compimento. Egli, quindi, uscendo da se stesso e rivolgendosi al proprio animo come ad altro da sé, si autoesorta a non voltare le spalle e a non deporre le armi: deve infatti essere consapevole del fatto che gli dei crudeli preparano la sua sventura (vv. 228-30 – *quid terga vertis, anime? quid primo impetu / deponis arma? crede perniciem tibi / et dira*

³⁰ SCHENKEVELD (1976) dà un'interpretazione della figura di Egisto secondo cui egli compie l'assassinio a causa sia del suo adulterio con Clitennestra che delle sue origini. Lo studioso fa notare che nella caratterizzazione di Egisto viene data grande enfasi al motivo della nascita incestuosa, tanto che tutti i personaggi concordano nel collegare il suo comportamento con tali origini. Non mi pare, tuttavia, che l'adesione di Egisto al proprio destino sia così piena e immediata come risulta dalla lettura della sua figura che emerge da questo saggio.

³¹ Sul ruolo determinante del modello paterno nella vicenda esistenziale dell'Egisto senecano, invito a confrontare MARCHESE (2005, 157ss.). Secondo la studiosa, in particolare, come si legge a p. 26, attraverso il mito di Egisto Seneca intende riflettere sul modo in cui «la dimensione agonale della linea padre/figlio [...] può rivelarsi un orizzonte troppo asfittico nel momento in cui si presenti come percorso obbligato e predefinito verso la riproduzione di un volto ben definito, quello del padre».

saevos fata moliri deos –). Deve perciò opporre a tutti i supplizi un capo definito *vile*, e affrontare di petto il ferro e il fuoco, perché, come conclude, *non est poena sic nato mori* (vv. 231-33 – *opponere cunctis vile suppliciiis caput, / ferrum et ignes pectore adverso excipe, / Aegisthe: non est poena sic nato mori* –). L'uomo, dunque, come Clitennestra, appare vittima di quell'ondeggiamento che ho già inquadrato all'interno della tematica identitaria, nella quale assume le caratteristiche di dubbio riguardo alla rappresentazione dell'identità individuale. Nel caso di Egisto, l'incertezza deriva dal fatto che, come i vv. 226s. dimostrano, non sembra essere radicata nel personaggio la convinzione di non poter definire la propria identità se non sulla base delle origini incestuose: riguardo al delitto che tali origini lo porterebbero inevitabilmente a compiere, infatti, egli mostra di avere un atteggiamento incerto e dubbioso, e di esserne addirittura terrorizzato.

Quella in preda al terrore, tuttavia, è solo una parte della personalità di Egisto, che lascia subito spazio ad un'altra, la cui presenza è segnalata dal dialogo con se stesso che ha inizio al v. 228 (*quid terga vertis, anime? ...*): una parte molto più decisa e perentoria, che si impone su quella insicura esortandola a ricordare l'ira divina e il suo *status* di essere inferiore, per arrivare all'inevitabile conclusione che morire non è una pena per chi è nato da un incesto. Questa parte così forte e assertiva della personalità, dunque, ricorda a quella che molto più umanamente si interroga sull'opportunità di compiere il delitto, che non c'è via di uscita, né possibilità di scelta: un essere vile nato in quel modo non può che affrontare tutti i supplizi che lo conducano alla morte. Questo genere di istanze, a ben vedere, aderisce pienamente alle ragioni del padre così perentoriamente esplicate nel prologo, tanto che il vocativo *Aegisthe* con cui il personaggio si rivolge a se stesso al v. 233 sembra pronunciato proprio da Tieste. Anche l'espressione *non est poena sic nato mori*, d'altra parte, ricopre quasi la stessa area semantica di quel *causa natalis tui, Aegisthe, venit* pronunciato dal padre. La dimensione spontanea ed emotiva di Egisto, quel lato della personalità incline al dubbio e all'incertezza, convive quindi con la parte dell'identità su cui le rivendicazioni paterne sembrano aver lasciato un'impronta indelebile³². Una parte che, rappresentata dal nome di cui il personaggio è portatore, spinge con forza verso la realizzazione di un'identità i cui tratti umani sono cancellati dalle più forti sovrastrutture mitologiche.

I dubbi di Egisto riguardo alla propria caratterizzazione identitaria si sciolgono nella prima parte del dialogo con Clitennestra, nel corso della quale la posizione del personaggio appare più stabile e sicura: egli, infatti, risponde con decisione ai tentennamenti dell'interlocutrice, incitandola a continuare sulla strada del delitto ormai

³² SHELTON (1977) vede nel fantasma di Tieste una proiezione di uno stato d'animo interiore di Egisto, e individua tale stato d'animo nel desiderio di vendetta. Tenderei, tuttavia, a mettere maggiormente in evidenza il carattere esteriore di tale desiderio, un dettame paterno, che è stato interiorizzato a livello profondo, divenendo una parte fondamentale e imperante della personalità. Nel caso di Egisto, la dinamica tra motivazioni proprie e altrui (*scilicet*, del padre) va tenuta presente, se si vuol comprendere il reale dramma del personaggio, e la vera natura del percorso identitario da egli compiuto.

pianificato. Come abbiamo visto, Egisto sfrutta in questi tentativi la forza persuasiva di una caratterizzazione distruttiva di Agamennone. Non parla perciò direttamente di se stesso fino al momento in cui, con i vv. 290s. sopra commentati, la situazione dialogica si sblocca e prende una direzione diversa. La definizione negativa di *exul* fornitagli da Clitennestra all'interno del paragone con il *rex regum* Agamennone lo costringe ora infatti a difendere la propria immagine. Questa difesa consiste nel tentativo di rivalutare la propria nascita. Egli, dunque, risultato nettamente inferiore ad Agamennone nel paragone tra loro istituito da Clitennestra, chiede *et cur Atrida videor inferior tibi, / gnatus Thyestae?* (vv. 292s.), cercando in questo modo di collocare se stesso, il figlio di Tieste, sullo stesso piano del figlio di Atreo, Agamennone. La definizione di sé come figlio di Tieste, e quindi di pari grado nobiliare rispetto all'Atride, è una mossa volta alla difesa dell'identità personale intaccata dal paragone dispregiativo con il cugino fatto dall'interlocutrice. Quest'ultima, tuttavia, ha buon gioco nell'attribuire alla nascita da Tieste non tanto il tratto della nobiltà, evidentemente attivato da Egisto, quanto quello dell'incesto: ella dunque, al v. 293, ricorda che oltre che *gnatus* Egisto è anche *nepos* di Tieste (*si parum est, adde et nepos*) e tramite l'aggiunta di questo secondo epiteto a quello usato da Egisto riesce a rendere operante nella definizione dell'identità dell'altro l'immagine orribile dell'incesto, e delle conseguenze da esso prodotte sul sistema dei rapporti familiari. A questo punto, Egisto non può che fare l'estremo tentativo di autodifesa, ricorrendo al ricordo del ruolo avuto dall'oracolo nella sua nascita (v. 294 – *auctore Phoebos gignor; haud generis pudet* –). Questa rivalutazione della nascita incestuosa, fatta risalire alla volontà di Apollo, perde però subito ogni valore nella risposta di Clitennestra, che ricorda come il dio, il giorno del concepimento mostruoso, abbia trattenuto le briglie del suo carro, allungando così il corso della notte: egli, dunque, non può essere definito *auctor* di quella *nefanda stirps*, né essere reso complice dell'azione infame (vv. 295-97). Così facendo, Clitennestra vanifica ogni tentativo di Egisto di interpretare in maniera diversa la propria nascita, attribuendole tratti alternativi rispetto a quello della mostruosità.

Abbiamo già seguito la lotta per la definizione di sé, con i suoi dubbi e ondeggiamenti, che accompagna e sostanzia l'esperienza tragica di Clitennestra. Nell'ambito di tale lotta, Egisto sembra avere un ruolo analogo a quello rivestito dalla donna a proposito del percorso di definizione identitaria da lui compiuto. Nel momento in cui Clitennestra, in balia dell'incertezza, gli fornisce una definizione alternativa di sé, sostenendo di voler riprendere *casta fides* e *bonos mores*, Egisto fa di tutto per riportarla sulla strada dell'*ira*, all'interno cioè di una rappresentazione identitaria che all'inizio del dramma appariva alla donna stessa come l'unica possibile. L'uomo, dunque, tenta in ogni modo di riportare l'amante indietro, *rursus* (v. 260), sulla strada della precedente rappresentazione identitaria, e di farle di nuovo indossare la maschera dell'ira folle e rabbiosa e della gelosia. Abbiamo appena visto, inoltre, come Egisto si trovi in seguito costretto a difendere la propria immagine dai violenti attacchi di Clitennestra, che tenta

di far valere i tratti più negativi dell'identità dell'amante. La donna, infatti, nel corso del breve scontro dei vv. 290-305, riesce a demolire la figura dell'interlocutore mettendo in primo piano e assolutizzando l'aspetto mostruoso della sua nascita. A completare l'opera di distruzione dell'immagine dell'altro, poi, ne mette anche in discussione la virilità. A questo punto, come abbiamo visto, Egisto accetta di tornare in esilio, cedendo alla definizione negativa di sé datagli da Clitennestra. Una definizione, a ben vedere, non diversa da quella che lui stesso, almeno per una parte (quella preponderante) della personalità, ha di sé. A Clitennestra basta che l'amante abbia dimostrato di ubbidire ai suoi ordini per mutare nuovamente proposito, e riabbracciare l'ipotesi del delitto. Anche lei, dunque, sembra accettare in questo modo la definizione di sé più negativa possibile. Riprendendo i piani delittuosi concepiti con Egisto, infatti, indossa di nuovo la maschera dell'assassina, con la quale agirà fino al compimento del delitto. Anche nel suo caso ogni definizione identitaria alternativa viene resa nulla.

Per comprendere a fondo questo processo, non si deve trascurare la dinamica relazionale. Il fenomeno per cui sia Egisto che Clitennestra, tra le pur possibili alternative identitarie, finiscono per rientrare e chiudersi definitivamente dentro i limiti claustrofobici di una identità rigidamente pre-determinata in senso negativo (dalla nascita mostruosa nel caso dell'uno, dall'assoggettamento alle passioni in quello dell'altra) sembra essere dettato, oltre che dalla natura dei due personaggi, dal particolare tipo di relazione che li lega. I due, caratterizzati entrambi da un animo incerto in preda a dubbiosa fluttuazione, sembrano vivere un rapporto improntato anch'esso a oscillazione: lo stimolo "negativo" dell'uno, infatti, nel momento in cui mostra di voler retrocedere sulla strada del delitto pianificato, determina immediatamente la risposta "positiva" dell'altro, che incita il compagno a portare a termine l'opera. Questo fenomeno si verifica in maniera analoga nei due personaggi: ha luogo sia all'inizio del loro dialogo, quando Clitennestra si mostra decisa a non compiere più l'assassinio, ed Egisto la esorta invece a farlo, sia al termine di esso, quando Egisto, cedendo all'immagine negativa di sé delineata dall'amante, dichiara di essere disposto ad abbandonare il campo dandosi persino la morte, e viene quindi richiamato da lei, che lo esorta a sciogliere insieme l'incerta e dubbia situazione.

Questa particolare dinamica relazionale produce conseguenze sulla rappresentazione dell'identità dei due individui. Il loro rapporto, infatti, oscillante ma pur in certo modo, per come viene presentato nel dramma, necessario alla realizzazione materiale del delitto, sembra poter sussistere solo sulla base di una definizione negativa dell'identità reciproca, nella costruzione della quale i due personaggi sono strettamente necessari l'uno all'altro³³.

³³ SHELTON (1983, 166), nota l'importanza nell'*Agamennone* senecano della relazione tra Egisto e Clitennestra, e fa una osservazione interessante, che purtroppo non viene ulteriormente sviluppata: «one of the most interesting aspects of scene II is the insight it offers into the nature of the relationship between Clytemnestra and Aegisthus [...] Their relationship is unhealthy and unnatural not because it is

2. Clitennestra ed Egisto davanti a Elettra

Nella riscrittura delle vicende dei personaggi che ruotano intorno alla figura di Agamennone, Seneca conduce una serie di riflessioni incrociate sul tema dell'identità. Tali riflessioni hanno inizio nel prologo, con l'apparizione dello spettro di Tieste. Come è stato notato³⁴, nella versione senecana Tieste è un padre che, già "contaminato", ha radicalmente stravolto la sua identità: egli, infatti, sceglie consapevolmente la via dell'incesto con la figlia Pelopia per generare a sé un figlio che possa vendicare il terribile banchetto in cui il fratello Atreo l'ha reso inconsapevole divoratore della sua prole. La natura della vicenda identitaria del Tieste di Seneca è segnalata dai verbi *maculare* e *miscere*: «così, un padre che la sorte aveva già segnato (*Fortuna maculavit patrem*), ripristina la sua identità non mediante un'operazione di ricostruzione di essa, ma attraverso la distruzione definitiva dei tratti classificatori pertinenti alla dimensione parentale (*avo parentem... miscui*)»³⁵.

Un percorso identitario analogo è quello che vede protagonista Clitennestra: la donna, infatti, arriva a definire la propria identità attraverso un processo di distruzione dei "tratti classificatori" ad essa pertinenti. A partire dal ruolo di sposa, passando attraverso il tratto della maternità, e quello –cui viene dato rilievo sia da Cassandra nella prima visione dell'assassinio che, come vedremo, da Elettra nella battuta con cui dà inizio all'interazione con la madre – della femminilità, ella percorre diversi livelli di distruzione identitaria; finirà per apparire così, al termine del dramma, come un personaggio dalla veste "contaminata" (proprio come "contaminato" si presenta Tieste nel prologo), rivestito della sola maschera dell'ira rabbiosa, le cui rivendicazioni identitarie saranno messe a dura prova dallo specchio acuto e veritiero delle parole di Elettra.

Un discorso simile può essere fatto se passiamo a considerare il personaggio di Egisto. Anche nel suo caso, il processo di costruzione identitaria avviene più propriamente tramite la distruzione di ogni possibile domanda alternativa sul proprio sé, distruzione che lo porta alla fine a rispondere con il delitto al padre, cioè ad aderire totalmente al modello ereditario negativo imposto dalla sua nascita. Alle tormentose domande *an deceat hoc* che Tieste l'ha descritto porsi nel prologo, l'unica risposta possibile che Egisto, con le sue azioni, ha saputo dare, è la stessa del padre: *deceat*. Alla fine, dunque, «egli non vive nessun destino eccezionale, se non quello proprio di ogni figlio: seguire le orme del padre»³⁶. Sia per Egisto che per Clitennestra abbiamo visto sopra come, nel percorso che li porta a definire in senso negativo la propria identità, sia fondamentale la struttura della relazione che li lega. Entrambi, infatti, rinchiusi in un

adulterous, but because both partners lack respect for one another and for themselves, and have been drawn to one another by their lusts for revenge».

³⁴ Si confronti MARCHESE (2005, 162ss.).

³⁵ Cf. MARCHESE (2005, 162).

³⁶ Cf. MARCHESE (2005, 165).

rapporto, per come lo configura Seneca, di stretta necessità reciproca, finiscono per rimanere imbrigliati nella definizione distruttiva di sé fornita l'uno dall'altra; una definizione che sembra tanto più cogente e difficile da oltrepassare in quanto coincide con la parte più negativa del carattere di ciascuno dei due, quella incline a divenir preda di un'ira folle e incontrollata nel caso di Clitennestra, e quella portata a corrispondere totalmente alle esigenze e al modello paterno nel caso di Egisto. Avendo nel corso del dramma aderito sempre più strettamente al lato più oscuro della loro anima, i due hanno finito per distruggere, invece che costruire, la loro identità e si presentano nell'ultimo atto con addosso una maschera che sarà ben presto strappata dalla devastante verità delle parole di Elettra.

Dopo aver messo in salvo il piccolo Oreste nelle fide braccia di Strofio, Elettra annuncia così l'ingresso in scena della madre assassina:

*adest cruenta coniugis victrix sui,
et signa caedis veste maculata gerit.
manus recenti sanguine etiamnunc madent
vultusque prae se scelera truculenti ferunt* (vv. 947-50)

Clitennestra, dunque, compare *veste maculata*, «con la veste macchiata» del sangue del marito. A questo punto, non possiamo fare a meno di mettere in relazione il verbo *maculare*, qui riferito a Clitennestra, con un'altra, importante ricorrenza nella tragedia dello stesso lessema, con riferimento a Tieste³⁷. Nel prologo, Tieste presenta se stesso come un padre che la Fortuna *maculavit*, “macchiò, contaminò”. Clitennestra, dunque, alla fine del dramma sembra trovarsi nella stessa situazione in cui apparve Tieste all'inizio, cioè in uno stato di contaminazione, in quanto una macchia è stata gettata sulla sua persona. Se estendiamo anche al personaggio della regina l'acuto collegamento stabilito da Marchese (2005) tra il verbo *maculare* e la tematica identitaria a proposito del personaggio di Tieste³⁸, possiamo quindi concludere che anche la donna omicida, devastando un ordine familiare e sociale prima garantito dalla presenza in vita del sovrano, ha contaminato, distrutto la sua identità. Che Clitennestra, corrispondendo alla parte più nera della sua anima, quella irosa – nonché al modello familiare negativo rappresentato da un'altra, grande adultera, la sorella Elena – abbia demolito uno ad uno tutti i tratti pertinenti alla costruzione dell'identità, per divenire alla fine una maschera d'ira priva di contenuto, è provato, come già accennato, dallo scontro con le parole lucide e veritiere di Elettra, che strappano via dal volto della sovrana la vuota maschera che lo ricopre. Elettra, così, sembra avere la funzione di uno specchio, da cui viene restituita l'immagine di ciò che Clitennestra è diventata al

³⁷ Questo collegamento non mi risulta essere stato finora stabilito dai commentatori del dramma.

³⁸ Cf. MARCHESE (2005, 162ss.).

termine del dramma: una matassa d'ira e di rabbia, totale preda delle passioni cui si è lasciata andare, addirittura priva, come vedremo, di una individualità autonoma.

La battuta con cui Clitennestra dà inizio all'interazione con Elettra è indizio significativo della vuota maschera d'ira rabbiosa e immotivata di cui il personaggio, essendosi abbandonato alle più funeste passioni, ha finito per rivestirsi. Nessuna ragione infatti il testo senecano fornisce alla violenza dei versi che la donna pronuncia non appena incontra in scena la figlia (vv. 953s. – *hostis parentis, impium atque audax caput, / quo more coetus publicos virgo petis?* –)³⁹. A questo violento rimprovero, Elettra risponde con un solo verso, in cui propone immediatamente una definizione sia di se stessa come *virgo*, sia della sua interlocutrice, uno degli adulteri abitanti della reggia compresi nel genitivo plurale *adulterorum* (v. 955 – *adulterorum virgo deserui domum* –). La ragazza, quindi, fa perno sul termine *virgo* adoperato dalla madre stessa per definirla (al fine di motivare ancor più gravemente il rimprovero a colei che, pur essendo una vergine, osa farsi vedere in pubblico), rendendolo tuttavia suscettibile di produrre un universo semantico nettamente differente tramite il contrasto con il termine *adulterorum*; l'attacco da parte della madre, vuol dire la ragazza, è irragionevole: è proprio perché *virgo*, infatti, che è dovuta uscire, per stare fuori da una casa di adulteri. Elettra, dunque, ribadisce con forza tanto la propria identità di *virgo*, quanto l'identità di adultera dell'altra.

Clitennestra mostra di non cogliere la polemica riguardante la propria identità sottesa alle parole della figlia; tralascia quindi di rispondere sul termine *adulterorum* da quella usato per definire i nuovi sovrani di Argo, e tenta invece di demolire la forte rivendicazione identitaria di cui Elettra, sottraendolo all'insieme di significati attivati dalla madre, ha investito il termine *virgo* in riferimento a se stessa. La donna pronuncia una frase (v. 956 – *Quis esse credat virginem* –) il cui senso, come nota opportunamente Tarrant (1976), può essere ricostruito sulla base del precedente rimprovero mosso alla figlia⁴⁰, e dovrebbe essere quindi di questo tipo: «chi potrebbe credere una vergine [una che si mostra in pubblico]?». Elettra, tuttavia, finge di non capire le intenzioni contenute nel discorso della madre, e con la domanda *gnatam tuam?* (v. 956) lo completa secondo le proprie intenzioni. Per mezzo di questa domanda, infatti, ella, nonostante mantenga se stessa come referente, riesce in realtà a concentrare di nuovo l'attenzione sull'identità dell'interlocutrice, e a definirla in senso sarcasticamente negativo.

Clitennestra, che ha iniziato il dialogo con la figlia indirizzandole un violento rimprovero e si è trovata invece ad essere a sua volta attaccata, in maniera velata ma non per questo meno perspicace, sbotta a questo punto nel brachilogico *modestius cum*

³⁹ Da notare, per contrasto, è invece la sollecitudine con cui, nell'*Elettra* di Sofocle, Clitennestra si affretta a giustificare la durezza delle parole rivolte alla figlia, motivandola con l'atteggiamento malevolo e provocatorio da quest'ultima continuamente mantenuto nei suoi confronti. Si vedano i vv. 523s.: ἐγὼ δ' ὕβριν μὲν οὐκ ἔχω, κακῶς δέ σε / λέγω κακῶς κλύουσα πρὸς σέθεν θαμά («ma io non agisco per tracotanza; se ti parlo duramente è perché parole continuamente dure sento da te»).

⁴⁰ Cf. TARRANT (1976, 352).

matre (v. 957), con cui tenta di imporre all'altra un atteggiamento più rispettoso nei confronti della figura materna. Elettra, tuttavia, non demorde, rimane ferma sulle sue posizioni e si rivolge all'interlocutrice con la domanda *pietatem doces?* (v. 957), il cui sarcasmo veicola un significato demolitore della rivendicazione identitaria contenuta nel termine *mater* usato da Clitennestra in riferimento a se stessa. Tramite questa strategia comunicativa, Elettra intende far passare il messaggio che la madre, essendo ormai "macchiata", non ha più diritto al sistema di atteggiamenti tradizionalmente dovuto alla sua figura, e non può più esercitare, insegnando la *pietas*, il ruolo che rivendica. Con il suo comportamento, dunque, nonostante abbia indicato una delle ragioni di esso nel tradimento subito da Agamennone in quanto madre, Clitennestra ha finito per distruggere proprio quel fondamentale elemento di caratterizzazione identitaria; è lo scontro con la figura forte e veritiera di Elettra a consentirci di comprendere questo passaggio, di estrema importanza in quanto conclusivo del lungo percorso di caratterizzazione identitaria compiuto dalla sovrana. Con il rabbioso attaccamento all'offesa ricevuta in quanto madre, la donna ha finito per perdere questo tratto della sua identità.

Un ulteriore elemento di caratterizzazione identitaria la cui perdita è messa ben in luce dal dialogo tra Clitennestra ed Elettra è quello della femminilità. Clitennestra, infatti, continuando a comportarsi in maniera radicalmente paradossale, accusa la figlia di avere nel cuore *animos viriles*, e le assicura che sarà domata e imparerà a comportarsi da donna (vv. 958s. – *animos viriles corde tumefacto geris; / sed agere domita feminam disces malo* –). «*Clytemestra's description is accurate, but we are not to accept her valuation*»⁴¹, commenta opportunamente Tarrant. Quanto poco accettabile sia la descrizione della figlia fatta da Clitennestra è ancora una volta chiarito dalla vivida lucidità della risposta di Elettra: con parole ancora intrise di sarcasmo (v. 960 – *nisi forte fallor, feminas ferrum decet* –), la giovane demolisce un altro pezzo della maschera identitaria indossata con vacua caparbieta dalla madre, rendendo evidente come sia proprio quest'ultima a rappresentare una femminilità paradossale, in quanto portatrice di un tratto tipicamente maschile come la spada. Che le azioni di Clitennestra, d'altra parte, fossero più adatte ad un uomo che a una donna, è provato dalle parole con cui Cassandra commenta l'assassinio di Agamennone nella prima visione di esso (cf. vv. 734-36).

Segue un altro passaggio importantissimo della vicenda esistenziale di Clitennestra, simbolo anch'esso della distruzione cui la donna ha sottoposto il proprio io. Ella risponde alla sarcastica constatazione di Elettra, secondo cui alle donne si addice ora la spada, e alla velata minaccia in essa contenuta⁴², con la domanda *et esse demens te parem nobis putas?* (v. 961). All'implicito paragone stabilito dalla figlia tra se stessa e la madre sulla base della rottura del tradizionale modello femminile di

⁴¹ Cf. TARRANT (1976, 352).

⁴² Cf. TARRANT (1976, 352).

comportamento, trasgressione che potrebbe portare ad un'ulteriore morte violenta causata da una donna, Clitennestra risponde con una rigida affermazione della propria superiorità, di una condizione cioè che la renderebbe non paragonabile alla figlia e dunque immune alle sue minacce. Elettra, tuttavia, si rivela ancora una volta inclemente e con il seguente, abile atto comunicativo mette in evidenza tutta la debolezza che l'arrogante rivendicazione di superiorità della madre in realtà nasconde:

vobis? quis iste est alter Agamemnon tuus?
ut vidua loquere: vir caret vita tuus (vv. 962s.).

Elettra propone una definizione dell'identità della madre nettamente diversa da quella da lei pretesa, basandosi sul falso fraintendimento del termine *nobis*, «probably meant as an equivalent for *mihi*»⁴³, adoperato dall'altra come perno di una definizione del sé che comporti non solo superiorità rispetto alla figlia, ma anche, come mi sembra opportuno interpretare, una grandezza autonoma. Il pronome *nobis* non viene dunque inteso da Elettra come un equivalente di *mihi*, bensì come un plurale sociativo, e diviene nella sua risposta *vobis*, con riferimento alla coppia di assassini, a Clitennestra ed Egisto insieme. La rivendicazione di autonomia di Clitennestra, che si è presentata da sola davanti alla figlia, e non ha neppure voluto commentare il termine *adulterorum* che già all'inizio del dialogo la univa ad Egisto e ne classificava in coppia con lui l'identità, colpita in maniera ancor più scoperta, non può che rivelarsi vana. Cade così dal viso dell'assassina anche la maschera di una identità tirannica autonoma. Ella, come la figlia le fa abilmente notare, pur avendo cercato nel corso del dialogo con l'amante di raggiungere una posizione di superiorità rispetto a lui, ha potuto compiere il delitto solo all'interno della relazione con Egisto, e non può quindi venir concepita come individualità autonoma e indipendente rispetto a quest'ultimo. Di Egisto, inoltre, viene implicitamente fornita una definizione degradante: il pronome *iste* usato per introdurre la figura indica allontanamento e separazione, mentre l'espressione *alter Agamemnon* segnala in questo contesto la sua inadeguatezza a ricoprire il ruolo che fu del vero sovrano. Nelle parole della figlia, inoltre, la madre dovrebbe parlare, cioè presentarsi, caratterizzarsi, come vedova, in quanto il suo uomo *caret vita*. Questa espressione, semanticamente duplice⁴⁴, è il punto culminante di un processo mediante il quale Elettra demolisce le folli rivendicazioni identitarie della madre, svelando al contempo quanto sia inadatto il suo amante, e quanto debole si riveli dunque la nuova coppia regale.

L'interazione con la figlia impedisce a Clitennestra di rappresentare fino in fondo la propria identità in accordo con la maschera che è andata per sé costruendo nel corso

⁴³ Cf. TARRANT (1976, 353).

⁴⁴ Cf. TARRANT (1976, 353): «[...] it seems at least possible that the jibe *vir caret vita tuus* may apply both to Agamemnon's death and to Aegisthus' lack of manhood».

del dramma. Elettra, infatti, è abile nel mostrare il vuoto identitario che tale maschera tenta invano di coprire.

L'interazione tra madre e figlia prosegue in maniera piuttosto conflittuale. Clitennestra, presa dall'ira e dalla fretta, fa un ultimo, breve commento di carattere identitario, con cui mantiene sulla definizione di sé e dell'altra la posizione che aveva all'inizio: Elettra è una *virgo impia*, lei stessa una *regina* che, in quanto tale, può permettersi di trascurare per il momento la mancanza di rispetto della figlia (vv. 964s. – *indomita posthac virginis verba impiae / regina frangam ...* –). La donna imprime quindi al dialogo una direzione diversa, e passa rapidamente a ordinare all'interlocutrice di rivelarle dove si trova Oreste. Il modo in cui Clitennestra si esprime in questo contesto è estremamente significativo: ... *citius interea mihi / edissere ubi sit gnatus, ubi frater tuus* (vv. 965s.). Ella intima alla figlia di rivelarle dove sia Oreste, definendo dapprima il ragazzo *filius*, e correggendone poi immediatamente la definizione in *frater tuus*. In questo caso, il personaggio sembra impegnato nello stesso processo che abbiamo visto in atto ai vv. 195ss.: un'opera di costruzione del contesto che è al tempo stesso una distruzione di esso, in quanto vengono eliminati o corretti tutti gli elementi che non sono funzionali allo scopo presente del personaggio. Avendo la donna in questo momento intenzioni omicide, è meglio per lei correggere in *frater tuus* la definizione del figlio, allontanandolo così da sé e schierandolo, per così dire, dalla parte di Elettra. Le sarà così più facile pensare di poterlo uccidere.

Non appena Elettra le risponde che il ragazzo si trova *extra Mycenae* (v. 967), tuttavia, Clitennestra torna a definirlo *gnatus* (v. 967 – *redde nunc gnatum mihi* –), ancora una volta in obbedienza alle sue intenzioni presenti: il fatto che Oreste le sia figlio, infatti, le consente di rivendicare con più forza i suoi diritti su di lui. Elettra ha buon gioco a rispondere alla madre con una battuta parallela a quella da lei usata in riferimento a Oreste; le dice infatti *et tu parentem redde* (v. 968). L'altra, tuttavia, che, dopo aver ucciso il marito, pare averlo eliminato anche dal proprio orizzonte contestuale, tiene fissa l'attenzione sul figlio, e insiste nel voler sapere da Elettra dove egli si trovi (v. 968 – *quo latitat loco?* –).

Lo scambio di battute successivo appare di difficile interpretazione: si trova infatti all'altezza di un problema testuale a lungo dibattuto dalla critica, e forse non ancora soddisfacentemente risolto⁴⁵. Al v. 969, Elettra risponde così alla domanda della madre: *tuto quietus, regna non metuens nova*, e poi continua: *iustae parenti satis*. Nelle parole della ragazza, dunque, sapere il figlio in mani sicure è ciò che deve bastare ad una madre con la coscienza tranquilla. Diversa sarebbe, secondo la soluzione testuale qui seguita, la posizione di Clitennestra, che ribatterebbe alla figlia: *at iratae parum*. In questo punto il testo tradito è talmente problematico che, come sopra accennato, nessuna delle proposte fatte per emendarlo risulta pienamente soddisfacente. Suona

⁴⁵ La questione è esaustivamente ricostruita da TARRANT (1976, 354). Nel presente lavoro, viene adottata la soluzione proposta da Poggio e Bothe, accettata sia da Tarrant che da ZWIERLEIN (1986).

strano infatti, all'interno di questo dialogo, un giudizio morale su di sé nelle parole di Clitennestra, che si è finora rivolta alla figlia dando solo definizioni del proprio *status* sociale, nei termini *mater* e *regina*. Davanti alla figlia, infatti, la donna non sembra disposta ad ammettere la propria condizione psicologica alterata, ma è impegnata semmai a costruire un'immagine dura e altera di sé.

Dal momento che neppure le minacce di morte servono a piegare l'animo inflessibile della ragazza, Clitennestra si vede costretta a chiamare in suo aiuto Egisto, che definisce *consors pericli pariter ac regni mei* (v. 978). Ciò fa risaltare con estrema chiarezza il fatto che la donna, nonostante abbia ostentato davanti alla figlia autorità e potere, è in realtà costretta a dividere con l'amante la posizione raggiunta. Non solo, ma paradossalmente proprio l'insicuro Egisto sembra essere diventato il vero regnante: egli, infatti, si mostra ad Elettra completamente rivestito della ottusa maschera di un potere tirannico assoluto e irremovibile. La dimostrazione di forza del nuovo sovrano di Argo, tuttavia, non può che essere letta sulla base del commento che di tale atteggiamento fa Elettra:

*etiam monebit sceleris infandi artifex,
per scelera natus, nomen ambiguum suis,
idem sororis gnatus et patris nepos?* (vv. 983-85).

Alla fine, la definizione di Egisto che prevale è quella unilaterale del figlio dell'incesto, privo sia di un'identità che di un nome propri. Nelle parole di Elettra, dunque, anch'egli, come Clitennestra, non ha il diritto di esercitare alcuna funzione autoritaria. La maschera del potere che ha costruito per sé nasconde un abissale vuoto identitario, ed è perciò destinata a cadere, travolta dal *furor* che investirà entrambi i tiranni assassini, come conclude lapidariamente Cassandra nell'ultima battuta della tragedia (v. 1012 – *veniet et vobis furor* –).

riferimenti bibliografici

DICKEY 2002

E. Dickey, *Latin forms of address. From Plautus to Apuleius*, Oxford.

DURANTI 1986

A. Duranti, *The audience as co-author: an introduction*, «Text» VI/3 239-47.

DURANTI 2000

A. Duranti, *Antropologia del linguaggio*, Roma.

DURANTI 2004

A. Duranti, *Il fare del linguaggio*, in S. Beta (a cura di), *La potenza della parola. Destinatari, funzioni, bersagli*, Firenze, 149-66.

DURANTI 2007

A. Duranti, *Etnopragmatica*, Roma.

FITCH 2004

J.G. Fitch (ed.), *Agamemnon*, Cambridge.

FITCH – MCELDUFF 2002

J. G. Fitch – S. McElduff, *Construction of the self in Senecan drama*, «Mnemosyne» s. IV, LV/1 18-40.

GILL 1987

C. Gill, *Two monologues of self-division: Euripides, Medea 1021-80 and Seneca, Medea 893-977*, in *Homo viator. Classical essays for John Bramble*, Bristol, 25-37.

GUMPERZ 1992

J.J. Gumperz, *Discourse strategies*, Cambridge.

HOFMANN – RICOTTILLI 2003³

J.B. Hofmann – L. Ricottilli, *La lingua d'uso latina*, introd., trad. e note a cura di Licinia Ricottilli, Bologna.

LI CAUSI 2008

P. Li Causi, *Strategie per un ritorno. Il "gioco" della persuasione e la rappresentazione dell'esilio nelle Epistulae ad Marcellum di Cicerone*, in G. Picone (a cura di), *Clementia Caesaris. Modelli etici, parenesi e retorica dell'esilio*, Palermo, 105-27.

LITTLEWOOD 2004

C.A.J. Littlewood, *Self-representation and illusion in Senecan tragedy*, Oxford.

LOTITO 2001

G. Lotito, *Suum esse. Forme dell'interiorità senecana*, Bologna.

MADER 1988

G. Mader, *Fluctibus variis agor: an aspect of Seneca's Clytemestra portrait*, «Acta classica» XXXI 51-70.

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» II (2009) 205-24.

MAZZOLI 1990

G. Mazzoli, *Il gioco delle parti: un tema gnomico senecano e sue ridondanze metateatrali*, «QCTC» VIII 87-102.

MOTTO – CLARK 1987

A.L. Motto – J.R. Clark, *Fluctus varii: Imagery in the Senecan Agamemnon*, «The Classical Bulletin» LXIII/4 113-18.

OCHS 2004

E. Ochs, *Narrative lessons*, in A. Duranti (a cura di), *A companion to linguistic anthropology*, Malden, 269-88.

PERUTELLI 1995

A. Perutelli, *Seneca. Agamennone*, Milano.

SCHENKEVELD 1976

D.M. Schenkeveld, *Aegisthus in Seneca's Agamemnon*, in J.M. Bremer – S.L. Radt – C.J. Ruijgh (eds.), *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amsterdam, 397-403.

SHELTON 1977

J.-A. Shelton, *The dramatization of inner experience: the opening scene of Seneca's Agamemnon*, «Ramus» VI/1 33-43.

SHELTON 1983

J.-A. Shelton, *Revenge or resignation: Seneca's Agamemnon*, in A.J. Boyle (ed.), *Seneca tragicus. Ramus essays on Senecan drama*, Victoria (Australia), 159-83.

TARRANT 1976

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

THÉVENAZ 1976

P. Thévenaz, *L'interiorità in Seneca*, in A. Traina (a cura di), *Seneca. Letture critiche*, Milano, 105-10.

TIETZE 1987

V. Tietze, *The psychology of uncertainty in Senecan tragedy*, «ICS» XII 135-41.

ZWIERLEIN 1986

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