

Andrea Rodighiero

Una nuova edizione commentata dell'Elettra di Sofocle

Abstract

Starting from a new commented edition of the play, this short essay focuses on Sophocles' *Electra*.

Considerazioni sull'*Elettra* di Sofocle a partire da un recente volume (edizione, traduzione e commento) dedicato al dramma.

«In sei pagine di Proust possiamo trovare emozioni più varie e complicate che in tutta l'*Elettra*. Ma nell'*Elettra*, o nell'*Antigone*, ci impressiona qualcosa di diverso, forse ancora più impressionante – l'eroismo, la fedeltà». Queste parole di Virginia Woolf, tratte dal saggio *On not knowing Greek* (1925), sono parte di un celebrativo elogio che la scrittrice inglese dedica all'*Elettra* di Sofocle, non senza cogliere la dimensione psichicamente claustrofobica alla quale il poeta costringe il suo personaggio: «la sua Elettra ci sta di fronte come una figura così strettamente legata che può muoversi al massimo un pollice da questa parte, un pollice da quest'altra. Ogni movimento perciò dovrà dire il massimo»¹.

Ci permette ora di tornare al dramma sofocleo la nuova edizione pubblicata a fine 2019 dalla Fondazione Lorenzo Valla (Milano, Mondadori): *Sofocle, Elettra*, con introduzione e commento di Francis Dunn e testo critico a cura di Liana Lomiento. Come per altri volumi dedicati al teatro greco apparsi nella stessa serie, dunque, questo eccellente lavoro si presenta a più mani, ed è corredato della elegante traduzione di Bruno Gentili² (e completato dagli utili *Indici* delle cose notevoli e dei termini greci a cura di Loredana Di Virgilio). Si percorreranno in ordine, qui di seguito e in breve, le sezioni maggiori che compongono il volume.

Nella oramai sconfinata selva critica dedicata al dramma sofocleo (e più in generale alla tragedia di V secolo a.C.) non è cosa semplice tracciare un percorso autonomo, che non si limiti cioè a ribadire e trasmettere i dati ermeneutici ed esegetici già acquisiti (o a contraddirli) ma sia capace di definire nuovi possibili percorsi di lettura. Fin dall'introduzione – come poi nelle pagine di commento – Francis Dunn accoglie

¹ *Del non sapere il greco* è ora compreso in V. Woolf, *Voltando pagina. Saggi 1904-1941*, a cura di L. Rampello, Milano 2011, pp. 152-63; si cita dalle pp. 154-55.

² Un primo contributo in questo senso, destinato alla scena siracusana, risale al 1990: si tratta di una traduzione dell'*Elettra* della Scuola di Teatro dell'INDA sotto la direzione di Bruno Gentili; la versione proposta in questa nuova edizione commentata era già stata pubblicata in *Elettra. Variazioni sul mito*, a cura di G. Avezzi, Marsilio, Venezia 2002, «per gentile concessione della Fondazione Lorenzo Valla», come recita il *colophon*.

coraggiosamente, e a mio avviso con successo, la sfida di percorrere un sentiero almeno in parte indipendente, reso meno agevole dal fatto che alcuni 'segnavia' sono freschi o addirittura freschissimi; oltre agli ormai classici commenti all'*Elettra* di R.C. Jebb e di J.C. Kamerbeek, andranno ricordati almeno quello di J.H. Kells e il recente di P.J. Finglass, del 2007, con il quale Dunn spesso giocoforza si misura (più per contrasto che per contatto).

Fin dalle prime righe dell'introduzione Dunn fa emergere con chiarezza la sua idea di *Elettra*, una protagonista assoluta nel canto come nel recitato, al centro della scena e proprio per questo in grado di essere essa stessa di ostacolo allo sviluppo del *plot* (la *Elettra* 'legata' cui accenna Virginia Woolf, dunque). Con particolare attenzione agli aspetti metateatrali, per Dunn l'eroina viene collocata dal poeta dentro un terreno di sperimentazione drammaturgica, fino a divenire il «problema centrale del dramma» (p. XIV). Cosa fare, in altre parole, di un personaggio così unico e così travolgente? Non sarebbe perciò il matricidio – con lo strascico di un dibattito sospeso fra liceità, giustizia e ingiustizia del gesto – a costituire il *focus* della tragedia, quanto piuttosto l'enormità di una figura scomoda rappresentata lungo il suo «calvario emotivo» (p. XVI) e in grado di offuscare e marginalizzare la storia della vendetta di Oreste. Del resto, viceversa, proprio la vendetta è «sia l'obiettivo principale» del ritorno del giovane «sia l'evento centrale del dramma» nelle *Coefore* di Eschilo e nell'*Elettra* euripidea. A evidenziare il ruolo di assoluto privilegio della figura femminile contribuiscono un'ambientazione e una scena – a Micene – rese minimali dall'assenza della tomba di Agamennone e riempite dalla solitudine di un'*Elettra* costantemente sulla soglia, sospesa fra interno ed esterno, derelitta e malvestita e dedita a un'esistenza forzosamente frugale che non prevede contatti con il mondo 'di fuori' ad esclusione del Coro di impotenti concittadine (p. XXXI e p. XXXIII); si pensi per contrasto alla forza centrifuga della drammaturgia dell'*Elettra* di Euripide: l'ambientazione in campagna, la casa modesta del contadino, la festa alla quale *Elettra* è invitata dal Coro, mentre l'*Elettra* di Sofocle «in termini di spazio drammatico, non è da nessuna parte [...] abita come un mondo morto, che sembra permanente e immutabile» (p. XXXIV).

Sotto questo aspetto si dovrà però considerare il fatto che la dilazione parossistica del momento della vendetta – proprio in virtù della 'funzione-ostacolo' esercitata da *Elettra* – non fa altro che aumentarne il peso. Prima, l'atmosfera avventista che lo spettatore respira fin dal prologo è dilatata dal continuo rinvio del riconoscimento, fino all'episodio della finta urna e della conseguente agnizione; dopo, il compito del vendicatore è tanto più esaltato quanto più questa attesa si è rivelata estenuante, e la solo apparente lontananza dei cospiratori per buona parte del dramma (giustamente sottolineata da Dunn) conferisce loro – anche sul piano narratologico – uno statuto di dominio *in absentia*: soltanto loro potranno e sapranno attuare l'azione che tutti attendono fin dallo svelamento del piano di Oreste all'inizio del dramma (vv. 29ss.). Questa non

secondaria centralità dei vendicatori finisce per essere la fonte primaria della spettacolarizzazione delle emozioni di Elettra; della loro importanza è indizio, a mio parere, soprattutto la sezione esodica, che non a caso prevede – dopo che si è consumato il matricidio – la dislocazione ai margini dell'assassinio di Egisto (il dramma termina addirittura prima che sia ucciso) senza che la *pièce* sofoclea preveda angosciate riflessioni o preconizzate diaspore dei protagonisti, contemplate invece dall'omonimo dramma di Euripide: la ὀμῆ, osserva il Coro sofocleo nell'ultima battuta, ha sancito finalmente una nuova condizione di libertà per il seme di Atreo (vv. 1508-10). «La probabile messa in scena dell'esodo – scrive Dunn – rinforza tale effetto [*scil.* il rilievo dato a Elettra]: al termine del dramma i cospiratori ed Egisto, la loro vittima, scompaiono in casa mentre Elettra rimane in piedi, trionfante, sulla scena³. Così il *plot* della vendetta, assolutamente centrale in Eschilo, risulta qui secondario a fronte della potente presenza di Elettra» (p. XVIII, e cf. p. XIX: «il dramma *Elettra* [...] è privo del normale meccanismo che serve a portare avanti la trama»). Concordo sul fatto che Sofocle non intende problematizzare – come fanno Eschilo ed Euripide – l'azione violenta di Oreste sul piano religioso o morale, e propendo però per l'idea di un finale che fornisca a protagonisti e pubblico un naturale sollievo dopo una sospensione tanto a lungo subita; alla fine del dramma legalità e patrilinearità sono ripristinate e sancite dall'avviarsi di Oreste di nuovo dentro il palazzo, ormai suo. In verità, e a proposito di quanto osservato da Dunn, l'eclissarsi del giovane dietro la facciata della *skéné* non ci lascia purtroppo stabilire, fuori da ogni dubbio, dove stia Elettra: rimane sola in scena, con il cadavere di Clitennestra, o rientra in casa seguendo il fratello (come pensa Finglass) dando forse segno in questo modo di approvare e assecondare anche la morte di Egisto? La presenza e la valorizzazione di un 'secondo polo' (il vendicatore, prima atteso e poi – sia pur brevemente – in azione) nulla toglie a mio avviso all'esperimento sofocleo su cui giustamente si insiste nell'introduzione, ovvero questo continuo misurarsi nella scrittura e nella messa in scena con individui eroici isolati e inefficaci (non solo Elettra, ma anche, *e.g.*, Filottete), spostando l'interesse dall'azione al carattere.

Una delle questioni da sempre più dibattute rimane la collocazione del dramma entro un arco cronologico plausibile. Un primo indizio: la presenza di un canto ἀπὸ σκηνῆς – il lamento di Elettra all'inizio del dramma, prima della parodo – innesta fin da subito nella tragedia una tonalità melodrammatica. Siamo di fronte – nota Dunn – a un

³ Ma cf. p. XXXII: «Elettra si muove esternamente all'edificio scenico per tutto il tempo [...], rimane sulla scena fino al v. 1510, l'ultimo verso della tragedia, quando rientra a palazzo», «lei è fuori quando sua madre è uccisa, nel palazzo, e là si ferma quando Egisto è introdotto all'interno a morire»; cf. anche pp. XXXV-XXXVI, XXXVIII e p. 363: «Elettra si ritira dalla porta della *skene*» senza assistere al delitto di Egisto. Più in generale, è costante fin dalle pagine introduttive l'attenzione attribuita da Dunn agli aspetti di drammaturgia: si vedano le pp. XXXVII-XXXVIII per l'analisi delle entrate e delle uscite dentro uno spazio scenico «insolitamente lineare e bidimensionale», dalla campagna non vista all'interno sinistro (e anch'esso celato) della casa degli Atridi.

tratto euripideo: e del resto il *busillis* relativo al tempo della prima rappresentazione riposa proprio attorno alla indecidibilità relativa all'antecedenza dell'*Elettra* di Euripide su quella di Sofocle. Dunn fa la scelta a mio parere più coerente, ipotizzando per il dramma una data più o meno successiva al 417 a.C. sulla base di argomenti stilistici interni alla produzione del poeta di Colono: dalla massiccia presenza dell'*antilabé*, alla monodia dell'attore, alla parodo commatica, all'impiego di anapesti lirici. Conclude Dunn, con giusta cautela, che è «probabile – ma non affatto certo – che l'*Elettra* di Euripide sia stata composta prima di quella di Sofocle» (pp. XXIX-XXX, e cf. p. 159: «riguardo [...] al suo uso degli anapesti, l'*Elettra* è vicinissima alle *Troiane* [415], che sono anteriori»).

A Liana Lomiento si deve la ricchissima *Nota al testo*. Riduttivamente intitolata *Nota*, questa sezione si segnala come una sintesi importante sulla tradizione manoscritta sofoclea, sia per la sua natura descrittiva sia per la sua capacità di ricollocare questo complesso materiale nel più vasto alveo della storia degli studi, a partire dai capitoli fondamentali costituiti dagli *Studies* rispettivamente di A. Turyn e di R.D. Dawe. Lomiento amplia lo spettro e la selezione dei codici verificati, andando oltre il lavoro già fatto negli anni scorsi da R.D. Dawe, H. Lloyd-Jones e N.G. Wilson, e dallo stesso Finglass (e di questo sforzo è testimonianza il copiosissimo apparato positivo). Ragguardevole, a questo proposito, è lo spazio dedicato alle singole famiglie di manoscritti, e a ciascun vettore (compresi i papiri), secondo la classificazione suggerita dagli Editori oxoniensi. Confermando un tratto dominante e condiviso nelle linee di ricerca della Scuola urbinata, «un'attenzione particolare è data, in questa edizione, alla tradizione colometrica esibita dai manoscritti» (p. LXVIII) con l'intento in prima istanza di recuperare l'assetto metrico dei *cantica* circolanti fin dall'antichità; per questo fine tornano utilissimi l'*Appendice metrica* e l'*Apparato colometrico* che chiudono il volume. Ma il «comportamento dei codici in rapporto all'assetto colometrico» (p. LXXX) può anche contribuire – *pace* Finglass, nota Lomiento – alla definizione delle parentele tra famiglie e tra singoli manoscritti (si evidenzia *e.g.* una sostanziale convergenza tra la colometria di **A** e di **L**: là dove il codice parigino diverge, è prevalentemente concorde con **K**, «discendente indiretto» di **L**). A testo la colometria «si attiene di solito (anche se non sempre) alla tradizione laurenziana» (p. LXXXI) e mira a ripristinare sulla base dei codici le «alterazioni metriche» introdotte nelle edizioni moderne (pp. XCIV-CV), pur riconoscendo possibili guasti nel corso della trasmissione; la struttura dell'amebeo lirico-epirrematico ai vv. 1398-1441 dell'*Elettra*, ad esempio, fu probabilmente concepita da Sofocle come antistrofica, ma la tradizione manoscritta non ne dà conto: essa viene restituita in responsione nel testo critico, benché la responsione venga rigettata a favore di un canto ἀπολελυμένον nella sezione di commento, per stessa ammissione dei Curatori (cf. pp. 347-49, e *infra*).

La traduzione, dovuta alle cure di Bruno Gentili, si segnala per eleganza, leggibilità e fedeltà all'originale (aspetti che per le versioni dal dramma attico non sempre procedono di pari passo), con inevitabili e fortunate concessioni a un grado maggiore di fruibilità diciamo pure teatrale. Accade ad esempio al v. 144, dove la domanda del Coro a Elettra, τί μοι τῶν δυσφόρων ἐφίη;, diventa un efficacissimo «perché desideri soffrire?», atto a sottolineare la specificità di una condizione psichica che quasi sconfinava nell'autolesionismo ma che trova nella memoria dell'assassinio del padre la sua ragione di resistenza. Specie *in lyricis*, la bella versione di Gentili tende qua e là ad 'anticare' la resa italiana (cf. p. 27: «m'ha», «m'ami» – ma «mi aggiro», senza elisione della vocale atona, qualche verso dopo –, e p. 33: «s'io fossi», «ch'esige»); nella stessa direzione – per aggiungere ancora due esempi – vanno lette la scelta di rendere ἄβουλος con «sconsigliato» (nel senso desueto di 'sconsiderato', v. 964) e la traduzione «che dici, figliuolo?» dell'impasto intraducibile – sospeso com'è tra incredulità e allitterante impaccio articolatorio – dello sbalordito πῶς εἶπας, ὃ παῖ; pronunciato da Elettra nell'avvio della scena di riconoscimento (v. 1220). La traduzione alinearne dei trimetri (assente nella stampa del 2002: cf. la nota 2) ha il sorprendente merito di 'accorciare' il greco, come ai vv. 299s. e 314s., nella sezione dialogica fra Elettra e il Corifeo (ma anche altrove), mentre in alcuni casi l'espansione dell'originale aggiunge suono e vigore a espressioni di resa ardua. Accade ad esempio al v. 596, dove il greco ἦ πᾶσαν ἴης γλῶσσαν è restituito da un allitterante e quasi sanguinetiano «tu che tiri fuori tutta la tua lingua» («fai un gran trambusto» nel commento *ad loc.*, dove agli esempi da Platone si potrà aggiungere Aristoph. *Vesp.* 547: νυνὶ θαρρῶν πᾶσαν γλῶτταν βασάνιζε). Nell'insieme siamo di fronte – come del resto quando si torni al Pindaro di Gentili – a una traduzione cristallina, qui capace di registrare il grado di tensione e i cambi di tono di cui impercettibilmente il greco sofocleo dà segno, come nell'avvio del dialogo teso fra Egisto ed Elettra ai vv. 1445-47: «a te, sì, proprio a te chiedo, a te così arrogante finora: / immagino che soprattutto a te la cosa debba interessare», dove il greco ricorre a quello che ho provato altrove a definire 'accusativo aggressivo' (σέ τοι, σέ κρίνω, ναὶ σέ, τὴν ἐν τῷ πάρος / χρόνῳ θρασείαν· ὡς μάλιστα σοὶ μέλειν / οἴμαι)⁴.

Il commento a firma di Dunn è corposo (pp. 137-364). Secondo la linea che ispira la collana (nello specifico penso ai già pubblicati volumi sofoclei, *Filottete* ed *Edipo a Colono*)⁵ esso mira a dare conto dell'ampiezza di problemi che un lettore si trova

⁴ Rinvio a «*Te, allora: te, che chini a terra il capo*»: intonazione dialogica e 'accusativo aggressivo' nel dramma attico, in c.d.s. Si segnala infine una discrepanza fra testo critico – che segue la *paradosis* – e traduzione ai vv. 214-16: per dare coerenza alla resa di Gentili sarà da espungere il punto interrogativo dopo τὰ παρόντ' e prima di οἰκείας al v. 215 (cf. il commento, che tuttavia chiosa «il testo tramandato pone un'unica domanda» e attribuisce a Kaibel la proposta di interpunzione «come se si trattasse di due domande, più brevi» – ma si veda Finglass *ad loc.*).

⁵ A cura di P. Pucci e G. Avezzi, con la traduzione di G. Cerri (*Filottete*) e a cura di G. Avezzi e G. Guidorizzi, con la traduzione di G. Cerri (*Edipo a Colono*).

squadernati davanti quando debba affrontare da più angolazioni un oggetto prismatico come un dramma attico: dai modi di esecuzione e di messa in scena⁶ alla esegesi del testo, dal 'carattere' e dalla psicologia dei personaggi al rapporto – specie in una tragedia come l'*Elettra* – con gli altri tragici e con la tradizione del mito. Come già ricordato sopra, e a partire dalla discussione sulla autenticità del v. 1 (qui giustamente difeso)⁷, a costituire il più vicino termine di paragone con cui Dunn si misura è spesso il commento di Finglass: per ampiezza e vicinanza cronologica era inevitabile. Tra altre, si apprezzano qui soprattutto due direttive. In prima istanza l'individuazione e l'analisi di una *lexis* tragica tipicamente sofoclea, distintiva e spesso decisamente ellittica. È costante il riferimento a impieghi lessicali peculiari (con rinvio al numero di occorrenze, nel *corpus* e altrove, del lemma in esame), agli *hapax*, alla ricorsività di determinate *iuncturae*, alle riprese omeriche (come lo iato epico di v. 148 e – forse – di v. 195) e ancora alla tipicità spiazzante dei noti 'cambi di direzione' della sintassi del poeta di Colono. Si vedano *e.g.* la p. 165, al v. 107, e la p. 199, al v. 332; altrove Dunn parla opportunamente di «groviglio sintattico» (p. 250), benché in alcuni casi l'*ordo verborum* appaia come una scelta obbligata e priva di alternative, suggerita com'è da necessità metriche (cf. al v. 1135, p. 316 – con v. 51 –, o al v. 1148, p. 317). La specificità di questa *lexis* spinge il commentatore a definire certi usi emblematici «un *tic* sofocleo» (nello specifico per l'impiego di φάσκειν al v. 9, p. 144), e spesso soccorre all'evidenziazione di usi peculiari l'accumulo significativo di *loci* a difesa della *paradosis* (come nella nota al v. 914, p. 282, dove è preferito ἐλάνθανεν a ἐλάνθαν' ἄν – di Heath – accolto dagli editori oxoniensi e da Finglass). Ricorrenti sono inoltre le osservazioni su usi allitteranti o combinazioni di suoni, ed efficaci risultano le puntualizzazioni che coniugano allo stile la dimensione psicologica (momentanea o permanente) dei personaggi. Accade *e.g.* nel commento al v. 1038 (p. 298), dove Dunn nota con finezza che «fino a questo punto, Crisotemi si è rivolta ad Elettra in quattro unità metriche identiche, [...] creando un effetto di cantilena appropriato a qualcuno che si è stancato di provare a ragionare con un altro».

Come si diceva, emerge da queste pagine una ulteriore e apprezzabile caratteristica complessiva, vale a dire il largo spazio dedicato ad aspetti rituali e religiosi, a partire dai dati offerti dalle ricerche archeologiche e iconografiche (come accade nella dettagliata

⁶ Non mi convince del tutto l'ipotesi dell'impiego dell'*ekkyklema* dal v. 1466: Oreste, Pilade e il cadavere di Clitennestra sarebbero secondo Dunn «portati fuori sull'*ekkyklema*, che rappresenta il cortile interno, nel quale aveva luogo la *prothesis*» (p. 358); e p. 363: «i vv. 1505-7 accompagnano l'uscita di Egisto e dell'*ekkyklema* dentro al palazzo, con Oreste e Pilade al seguito». Cf. su questo le condivisibili osservazioni di E. Medda, *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco*, Pisa 2013, pp. 93-95 («la necessità dell'uso della macchina è [...] tutt'altro che dimostrata, anzi, parecchi indizi inducono a ritenerla superflua»: p. 94).

⁷ Benché a p. 138 si ritenga più corretto leggere, nella resa di *schol. ad Phoen.* 1 Schwartz: «Sofocle avrebbe biasimato Euripide perché [non] aveva premesso [...] perché Sofocle [non] aveva premesso» («Sophocles reproached Euripides for failing to prefix [...] Sophocles for failing to prefix»: cf. Haslam e, *contra*, Carrara, *ivi* citati); solo così, infatti, assume senso l'ipotesi di Finglass *ad loc.* respinta da Dunn, e cioè che l'autenticità del v. 1 dell'*Elettra* «was doubted in antiquity».

descrizione delle parti meccaniche del carro di Oreste – vv. 711ss., pp. 257ss. – e della finta urna, al v. 1114, pp. 312s.). Sotto questo profilo il commento possiede certamente un valore aggiunto rispetto ad altri disponibili. Si vedano *e.g.* le considerazioni al v. 54 in merito alle pratiche di cremazione del defunto, sospese fra convenzione letteraria e rituali correnti nell'Atene del V secolo a.C. (come anche gli episodi di autolacerazione evocati alle pp. 162s.); la corposa nota al v. 405 (pp. 208s.) a proposito di ἔμπυρα, «sacrifici col fuoco» (dove, in più, andrà segnalato un gioco fonico tra ἔμπορεύη e ἔμπυρα); la nota ai vv. 424s. (pp. 213s.) sulla difficoltà di riconoscere una pratica apotropaica nella rivelazione del sogno di Clitennestra al Sole; quella al v. 445 (ἔμασχαλίσθη, p. 217) sull'amputazione rituale del cadavere nemico; l'analisi dei *loci similes* raccolti al v. 637 (p. 246) per προστατήριε, e più in generale il peso dato alle testimonianze epigrafiche. Qui meno che altrove (cf. ai vv. 846a-48) quando si abbia a che fare con l'ambito anglofono, si sente la mancata valorizzazione dell'apporto che la bibliografia italiana ha dato a temi e problemi specifici: cf. *e.g.* a p. 309 il riferimento alle leggi non scritte, con rinvii a contributi in lingua inglese, senza la menzione – per citare un solo nome – degli studi di G. Cerri.

In un lavoro a più mani l'armonizzazione delle parti non è un onere di poco conto: nelle fitte pagine del commento, tradotte dall'inglese, a tratti si avverte questo doppio registro. Se inevitabile e anzi auspicata, in nome di una piena autonomia di giudizio, è l'assunzione di un diverso punto di vista fra chi ha stilato il commento e chi ha fissato il testo critico, il lettore può qua e là provare l'impressione di un lieve scarto fra le due 'voci', specie nella resa di frasi particolarmente complesse sul piano sintattico (si veda *e.g.* l'attacco della nota ai vv. 157s., p. 178). Si segnala che le prime righe del commento al v. 1193 (p. 323) presuppongono ἀνάγκη (come anche poco sotto occorrerà il nominativo in «ἀνάγκη... προτρέπει: [...] “la costrizione incoraggia”»), benché il testo critico e il lemma di apertura della nota scelgano ἀνάγκη, implicito nella traduzione di Gentili ma rigettato da Dunn (anche nella nota al v. 1194).

In generale, le opinioni divergenti sono ben esplicitate e sempre equilibrate; accade ad esempio per la spinosissima questione dell'amebeo dei vv. 1398ss. (pp. CII-CIV, 347-49, 354 e 376s.), dove vengono supposti da un lato un canto ἀπολελυμένον (Dunn nel commento) e dall'altro – anche a testo – un amebeo lirico-epirrematico che sarebbe stato concepito da Sofocle come antistrofico, ma ora guastato da «una corruzione di una certa ampiezza nella tradizione manoscritta» (Lomiento, p. CIII). In questa sezione, e prendendo in carico solo un aspetto minimo, appare pienamente condivisibile la scelta – in sintonia con parte della tradizione – di attribuire a Elettra i vv. 1421-1422 da Hermann in poi assegnati al Corifeo. Altrettanto condivisibile è l'attribuzione a Oreste (così i codici) dell'espressione ἦ νοεῖς al v. 1435a («coraggio, faremo come pensi»: Gentili), senza considerarla l'apertura della battuta di Elettra («haste, then, whither thou wouldst»: Jebb): «alcuni editori introducono un cambio di personaggio dopo τελοῦμεν (Erfurdt),

nell'erronea convinzione che esso dovrebbe corrispondere esattamente al cambio di personaggio al v. 1415a-b» (p. 355). Se del resto, in aggiunta, guardiamo agli usi drammatici di ἔπειγε/ἐπείγου/ἐπείγετε noteremo una sostanziale uniformità di impiego, per così dire 'secco' (nel nostro caso la rapida battuta di Elettra: ἔπειγέ νυν, «presto, dunque!», e cf. per la tragedia Soph. fr. 953, 2 Radt, Eur. *Alc.* 256, *Heracl.* 732, *Phoen.* 1280, *Or.* 799 e fr. 781, 8 Kannicht).

Le osservazioni di carattere metrico sviluppate nel commento vengono infine debitamente completate dall'apparato e/o dalla *Appendice metrica* (come per la lacuna supposta da Musgrave al v. 824), a sua volta corredata da un ricco e utilissimo apparato di note⁸.

⁸ Si segnalano i (pochi e sempre di poco conto) refusi rilevati. P. XX: «l'*Oreste* di Sofocle» > «l'*Oreste* di Sofocle». P. XXVIII: «del conseguente *impasse*» > «della conseguente *impasse*». P. CXIV: «Eixasmos» > «Eikasmos». P. LI: «Kaibel | *Sophocle. Electra*» > «Kaibel | *Sophokles. Elektra*». A p. 10, riga 1, τῷ Ὁρέστη andr̀ spaziatu. A p. 163 manca il punto di chiusura alla nota al v. 90. P. 180: ὑμαρῆς > εὐμαρῆς. P. 185: «lezione tramandata al v. 205.» > «lezione tramandata al v. 205).». P. 211: ἐπ' ὀλίγον > ἐπ' ὀλίγον. P. 224: «un'iniziale interesse» > «un iniziale interesse». P. 225: δυσπρόσοπτ' > δυσπρόσοπτ'. P. 232: «Hind» > «Hinds». P. 282: κέυθὺς > κεύθὺς. P. 343: «consonante [...], tutti gli esempi euripidei» > «consonanti [...], tutti gli esempi euripidei». P. 377: «alle pp. 213-5» > «alle pp. 347-9».