

Il tempo della vendetta nella tragedia greca: l'*Elettra* di Euripide e l'*Oresteia* di Eschilo

Luigi Battezzato

Università degli Studi del Piemonte Orientale

“Amedeo Avogadro”

(luigi.battezzato@uniupo.it)

1. Definizione e approcci antichi

Cos'è la vendetta? E perché è così cruciale per la tragedia greca e la cultura greca classica? Molti libri e articoli trattano di questo tema¹. Questo articolo discuterà, nella sezione iniziale, alcuni aspetti generali della vendetta, e delle trame tragiche di vendetta, per poi analizzare l'interconnessione tra etica ed estetica della vendetta, e le ambiguità della vendetta nella tragedia greca. Infine la trattazione si focalizzerà sul tempo della vendetta nell'*Oresteia* di Eschilo e nell'*Elettra* di Euripide.

Definiamo vendetta come l'imposizione, compiuta al di fuori di un sistema giudiziario, di gravi sofferenze fisiche e/o morali da parte di un vendicatore o vendicatrice su una persona, o su persone a lui o lei care, imposizione motivata dal fatto che il vendicatore o la vendicatrice o persone a lei o a lui care abbiano subito in precedenza, nell'opinione del vendicatore o della

¹ Si vedano ad esempio Burnett 1971, pp. 8-12, Meridor 1978, Mossman 1995, Cohen 1995, Herman 1993, Harris 1997, Herman 1998, Burnett 1998, Hopman 2008, Battezzato 2010, Allan 2013, Battezzato 2018, pp. 14-18, con ulteriori riferimenti.

vendicatrice, gravi e ingiuste sofferenze fisiche e/o morali dalla persona che la vendetta punisce.

Questa definizione ampia esclude ad esempio dal campo della vendetta l'azione delle Eumenidi contro Oreste nella seconda parte dell'omonima tragedia di Eschilo (le Eumenidi accettano una soluzione giudiziaria al conflitto) ma include l'uccisione di Clitemestra nelle *Coefore* e nei drammi *Elettra* di Sofocle ed Euripide, la morte di Agamennone nell'omonima tragedia di Eschilo, e, ad esempio, l'uccisione di Desdemona da parte di Otello in Shakespeare. Include anche le punizioni inflitte dagli dèi sugli uomini, come ad esempio la morte di Ippolito e Penteo architettate rispettivamente da Afrodite e Dioniso nella *Fedra* e nelle *Baccanti* di Euripide.

La cosa importante da notare fin dall'inizio è che il concetto di 'vendetta' non corrisponde ad un singolo termine greco (il che non significa che il concetto fosse sconosciuto). Parole come *timōria* 'punizione' e *tisis* 'pagamento', e i loro derivati, coprono il concetto, ma includono anche le punizioni inflitte all'interno di un sistema legale e giudiziario². Naturalmente la presenza o meno di un sistema legale e giudiziario è un elemento di evidente differenziazione, anche all'interno della cultura greca antica, tra i due tipi di attività punitive che i moderni perlopiù distinguono con i termini 'vendetta' e 'giustizia'. Anche i moderni però possono ritenere che una punizione extragiudiziaria sia 'giusta' (o che, al contrario, una condanna giudiziaria sia ingiusta). L'assenza di una persona dotata di autorità che giudichi il rapporto tra colpa e punizione lascia agli spettatori antichi e moderni il compito di valutare, da un punto di vista etico, la storia che viene loro presentata. Non bisogna però dare per scontato che gli spettatori (antichi e moderni) siano sempre ostili verso una vendetta estrema e moralmente non giustificata o sproporzionata: possono apprezzare, attraverso la finzione narrativa, una violenza che garantisce supremazia sul mondo degli ingiusti. Non a caso Nietzsche sottolineava che la punizione aveva lo scopo di portare gioia alle vittime ed era vista come «una vera e propria *fešta*»³. Il

² Per una rassegna dei termini usati per designare la vendetta, si vedano Battezzato 2010.

³ Nietzsche 1984 [1877], p. 55.

pubblico dell'*Odissea* gode del fatto che Ulisse uccide tutti e cento i proci, colpevoli di aver tentato di uccidere Telemaco e Ulisse.

La storia di Ulisse è citata da Aristotele proprio come esempio tipico di trama tragica—ma non di una trama che egli considera 'la migliore'. Nel capitolo 13 Aristotele introduce il famoso concetto di 'errore': la migliore trama tragica è quella in cui un personaggio eticamente intermedio, che non eccelle né per virtù né per malvagità, passa dalla buona alla cattiva sorte. Questa trama è quella che maggiormente suscita le emozioni tragiche di pietà e paura. Ma Aristotele aggiunge (*Poetica* 1453a30-36):

Al secondo posto viene invece quella composizione, che da alcuni è considerata la prima, e cioè quella che ha un racconto duplice, come l'*Odissea*, e che finisce in un modo contrario per i buoni e per i cattivi. Sembra essere la prima a motivo della debolezza del pubblico, giacché i poeti si adeguano agli spettatori componendo secondo le loro richieste⁴.

Anche questa trama, secondo Aristotele, suscita pietà e paura, anche se in maniera minore rispetto alla trama con 'errore'. L'*Odissea* è naturalmente una tipica trama di vendetta: una persona 'buona', Ulisse, in una condizione di cattiva sorte a causa del comportamento malvagio dei suoi oppositori, i proci, riesce non solo a punirli uccidendoli tutti, ma anche, grazie all'aiuto di Atena, a sfuggire al tentativo di contro-vendetta dei loro familiari. Ulisse può punire i malvagi solo al di fuori di un sistema giudiziario, e il narratore lo presenta come assolutamente giustificato a farlo: la punizione è addirittura doverosa. La trama di vendetta è dunque

⁴ Traduzione Pesce 1981; il testo greco di Kassel 1965 è: δευτέρα δ' ἡ πρώτη λεγομένη ὑπὸ τινῶν ἐστὶν σύστασις, ἢ διπλὴν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χειροσιν. δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν· ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ'εὐχὴν ποιῶντες τοῖς θεαταῖς. ἔστιν δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγωδίας ἡδονὴ ἀλλὰ μάλλον τῆς κωμῶδιος οἰκεία. Su questo passo, e sul rapporto tra il capitolo 13 e quello 14 della *Poetica*, si vedano i commenti di Donini 2008 e Guastini 2010 ad loc., nonché l'importantissimo studio di Halliwell 1986, pp. 216-230 con ulteriori riferimenti.

una trama che prevede un passaggio incrociato tra buona e cattiva sorte. Già questo però pone una serie di problemi in relazione alle tragedie in cui sono gli dei a 'vendicarsi' sugli uomini: in che senso possiamo dire che gli dèi passano da una sorte cattiva ad una buona? Non sono sempre beati e felici? In che modo le colpe umane verso gli dèi possono intaccare lo status divino e spingere gli dèi a punire gli uomini? Questo è un problema più volte discusso nelle tragedie di Euripide (*Eracle* 1303-1310; *Baccanti* 1344-1349)⁵. La legittimità della punizione e della vendetta è dunque tematizzata in queste e in molte altre tragedie.

2. Interpretazioni moderne della vendetta nella tragedia greca

Le interpretazioni moderne della vendetta nella tragedia greca variano tra due estremi, e si concentrano sul valore etico della vendetta, sostanzialmente seguendo l'impostazione aristotelica, che considera essenziale la valutazione etica sulle azioni dei personaggi per il conseguimento dell'effetto estetico tipico della tragedia.

Secondo alcuni studiosi moderni la vendetta non poneva difficoltà etiche, all'interno del mondo greco antico: si trattava semplicemente di una manifestazione della giustizia (*dikē*), manifestazione che viene considerata non problematica dagli spettatori di età classica. Sulla base di queste premesse, A. P. Burnett sostiene che «la vendetta non era adatta ai fini della

⁵ C'è poi un altro approccio offerto da Aristotele. Nel capitolo 14 (1453b1-1354a15) della *Poetica*, come è noto, Aristotele esamina il problema della migliore tragedia in un modo completamente diverso rispetto al capitolo 13. Concentrandosi sulle azioni 'paurose' e 'pietose' Aristotele sottolinea che suscitano maggiore pietà le azioni terribili (ferimenti, uccisioni) dirette contro persone care fatti estremi, come nei casi di Clitemestra, Oreste, Medea ed Edipo; tra queste, le azioni commesse con consapevolezza, come ad esempio l'uccisione dei figli da parte di Medea, suscitano ripugnanza. In queste trame rientrano le tragedie di vendetta, che Aristotele giudica però inferiori, nel provocare il piacere proprio della tragedia, rispetto alle trame in cui le azioni paurose sono commesse inconsapevolmente (come nel caso di Edipo) o (e questo è il caso migliore) sono semplicemente progettate ma poi non messe in atto (come nell'*Ifigenia taurica* di Euripide). Per riferimenti si veda la nota precedente.

tragedia attica»⁶; le storie tragiche sarebbero state «fondamentalmente antitragiche perché le sofferenze inflitte dai vendicatori erano meritate»⁷. Questo in parte si avvicina al giudizio non entusiasta di Aristotele sulle trame di vendetta, ma lo estremizza, ritenendo che tali storie fossero addirittura sentite come anti-tragiche. Aristotele indica che il pubblico antico, al contrario, le considerava le migliori trame tragiche. Questa linea di interpretazione è precedente alla Burnett; ad esempio sono state offerte diverse letture dell'*Ecuba* di Euripide in questa prospettiva, sia pure con grandi differenze di approccio⁸. Certo questo approccio sembra ignorare ogni elemento di proporzionalità nella vendetta: in questa prospettiva sarebbe legittimo ad esempio non solo punire chi ha compiuto il male originario, ma anche i suoi figli innocenti, come nell'*Ecuba* e nella *Medea*⁹. Una punizione senza limiti è però problematica dal punto di vista etico. Un elemento di proporzionalità tra la colpa e la punizione, infatti, è chiaramente indispensabile per dare un senso di giustizia: così ad esempio osserva ripetutamente Aristotele¹⁰.

Per altri studiosi moderni, come Herman, invece, la vendetta era giudicata sempre negativamente nella società ateniese classica, ed esisteva una spinta fortissima a ricorrere unicamente a metodi giudiziari¹¹. Anche questo approccio è problematico, in quanto senz'altro era riconosciuto come un valore etico la capacità di punire i nemici. Così osserva Aristotele nella *Retorica* (1367a20-3):

⁶ Burnett 1998, p. xvii: «Revenge was not suited to the purposes of Attic tragedy», in quanto la vendetta «was not a problem for Athenian society in the early fifth century». Si tratta di una espressione un po' sorprendente e provocatoria, che modifica l'approccio della stessa studiosa in Burnett 1971, pp. 8-12.

⁷ Burnett 1998, p. 65: queste storie «were fundamentally antitragical because the sufferings their avengers inflicted were deserved».

⁸ Cfr. specialmente Meridor 1978, Heath 1987, Burnett 1998, p. 169, Mossman 1995, pp. 188-189 (meno unilaterale a p. 203), Gregory 1999, pp. xxxii-xxxiii.

⁹ Cfr. Burnett 1998, p. 220: «The intolerable maternal crime has [...] been give the smoother scenic imitation that ap poet could contrive, and now the chariot completes this manoeuvre by blocking any reconstruction of the unseen horror with an immediately visible miracle».

¹⁰ Cfr. ad es. Aristotele, *Etica Nicomachea* 1131a, *Politica* 1282b.

¹¹ Cfr. ad es. Herman 1993, Herman 1998. Per una critica serrata a questa posizione si veda Harris 1997.

«e il punire [*timōreisthai*] i propri nemici e non riconciliarsi con loro (è nobile); infatti è giusto far pagare in cambio [*antapodidonai*], e ciò che è giusto è nobile, ed il non accettare la sconfitta è il comportamento proprio di una persona coraggiosa [*andreiou*]¹². I termini utilizzati da Aristotele «punire» e «far pagare in cambio» sono spesso semplicemente tradotti come «vendicare»; Aristotele con «persona coraggiosa» intende propriamente «dotata delle caratteristiche tipiche della mascolinità». Risulta chiaro quindi che 'punire' i nemici era cruciale, nel giudizio di molti Ateniesi, per mantenere la propria identità e il proprio posto nel mondo. Accettare una sconfitta significava perdere il proprio status di fronte a se stessi e agli altri. Non a caso san Paolo scriverà, nella lettera ai Romani: «Non fatevi giustizia da voi stessi, carissimi, ma lasciate fare all'ira divina. Sta scritto infatti: *A me la vendetta, sono io che ricambierò* [*antapodōsō*], dice il Signore»¹³. 'Ricambierò' è proprio il verbo usato da Aristotele per indicare il 'far pagare in cambio'. La concezione paolina per cui la 'vendetta' è da considerarsi religiosamente ed eticamente inappropriata per gli uomini, e va lasciata agli dei, è molto distante da quella espressa da Aristotele, che nella *Retorica* notoriamente riassume quello che egli considera l'opinione comune presso i suoi contemporanei.

Altri studiosi, come W. Allan, infine ritengono che la tragedia sottolinei la distanza tra il mondo eroico e quello della polis democratica: nel mondo eroico quasi sempre manca la possibilità di ricorrere a sistemi legali per punire i malfattori. Gli spettatori possono comprendere le «reazioni» e «motivazioni» dei personaggi, ma i testi tragici, secondo Allan, presentano la vendetta come moralmente e socialmente «problematica», e sottolineano indirettamente l'«orgoglio» degli ateniesi «per il loro

¹² Il testo greco è: καὶ τὸ τοὺς ἐχθροὺς τιμωρεῖσθαι καὶ μὴ καταλλάττεσθαι· τὸ τε γὰρ ἀνταποδιδόναι δίκαιον, τὸ δὲ δίκαιον καλόν, καὶ ἀνδρείου τὸ μὴ ἡττᾶσθαι. Cfr. Dover 1974, pp. 180-184, 303-304 per una rassegna di passi simili; cfr. anche Allan 2013, p. 596 per una breve discussione del passo di Aristotele nel contesto dell'interpretazione della tragedia greca.

¹³ Versione CEI. Il testo greco è: μὴ ἑαυτοὺς ἐκδικοῦντες, ἀγαπητοί, ἀλλὰ δότε τόπον τῇ ὀργῇ, γέγραπται γάρ, Ἔμοι ἐκδίκησις, ἐγὼ ἀνταποδώσω, λέγει κύριος.

processo di punizione legale e comunitario»¹⁴. Certamente alcuni testi, come l'*Oreste* di Euripide, analizzato da Allan, discutono dell'alternativa 'giudiziaria' alla vendetta; ma proprio l'*Oreste* mostra i limiti della giustizia popolare, specialmente quando esercitata in forma comunitaria, dall'assemblea, e non dai tribunali¹⁵. In ogni caso, nel mondo rappresentato sulla scena tragica i personaggi non hanno altro modo per ottenere quello che a loro spetta: Oreste, Medea ed Ecuba, ad esempio, non possono far processare Egisto, Polimestore o Giasone. Il loro problema etico resta invariato.

3. La complessità morale della vendetta: tempo, proporzione, divinità

Ma perché gli interpreti moderni discutono così tanto di ciò che è eticamente giusto nelle trame tragiche? E perché, al contrario di quanto afferma Burnett, la vendetta è considerata particolarmente appropriata al genere tragico dai poeti, che la utilizzano così di frequente? La ragione è che, fin da Aristotele, gli interpreti hanno ritenuto che l'effetto estetico della tragedia è strettamente legato alla valutazione etica delle azioni dei personaggi, e che le trame di vendetta intrinsecamente comportano una complessità morale¹⁶.

¹⁴ Allan 2013, p. 615: «tragedy shows again and again that the determination of punishment or revenge purely with regard to private relationships and alliances does not lead to the best outcome. [...] The individual's reaction (emotional and ethical) to being wronged, and the motivations for revenge, remain much the same in the worlds of both the heroes and the audience, but the latter's pride in their legal and communal process of punishment is crucial to understanding the depiction of vengeance in fifth-century Athenian tragedy. Tragedy depicts revenge as problematic, but it also offers a more positive alternative to personal violence which does justice to the emotional and social needs of its audience».

¹⁵ Naiden 2010 sottolinea la conformità del dramma alla prassi legale ateniese. Si vedano Medda 2001, pp. 246-255, spec. nn. 123-128 (critico del processo decisionale) e Morwood 2009, pp. 360-363 (più favorevole all'assemblea argiva, e meno favorevole ad Oreste) per una discussione degli aspetti più problematici dei personaggi coinvolti in questo processo, con riferimenti a precedenti studi.

¹⁶ Sul nesso tra valore artistico e complessità morale si vedano ad es. Harold 2006 (spec. 266 «Artworks whose complex prescriptions challenge their audiences, morally speaking, deserve praise»), Barbero 2013, e la bibliografia ivi citata e discussa.

La complessità morale della vendetta nasce da molti fattori: innanzitutto spesso (ma non sempre: si veda la *Medea*) c'è una grande distanza temporale tra la realizzazione della vendetta e le gravi sofferenze che spingono il vendicatore o la vendicatrice ad agire. In questa distanza temporale le relazioni tra le persone coinvolte possono cambiare, e il vendicatore può valutare in modo più o meno grave, come effetto del passaggio del tempo, le sofferenze subite. Medea ad esempio paradossalmente sfrutta il (breve) passaggio del tempo, poche ore trascorse nel corso di una singola giornata, per sostenere, ingannevolmente, che la sua ira iniziale, manifestatasi nel primo incontro con il marito, in poche ore si è calmata. Medea afferma di rinunciare alla sua ostilità e volontà di vendetta contro Giasone. Così dice in presenza di Giasone, rivolgendosi ai suoi figli (che di lì a poco ucciderà): «adesso che, essendo passato del tempo, pongo fine al dissidio con vostro padre...»¹⁷. Non solo: il tempo è ciò che spiega come mai la persona che soffre riesca poi a prevalere, in circostanze cambiate, su chi ha commesso la colpa originaria. La distanza temporale fa sì che chi era un bambino inerme (Oreste) e non poteva impedire la morte del padre, cresciuto, possa mettere in atto la vendetta contro Clitemestra ed Egisto (nelle *Coefore* di Eschilo, e nell'*Elettra* di Sofocle ed Euripide); che una debole donna (Clitemestra nell'*Agamennone*) riesca a pianificare negli anni la morte del marito, trovando un amante che la sostenga nel potere dopo il delitto. È il tempo (anche solo un intervallo di poche ore) che permette a Ecuba, schiava e prigioniera, di ordire un inganno e accecare Polimestore, l'assassino del di lei figlio Polidoro (nell'*Ecuba* di Euripide). È il tempo che permette all'amore di Fedra di portare Ippolito alla rovina, vendicando l'onore divino di Afrodite¹⁸, insultata dal rifiuto di Ippolito; e Fedra sceglie di suicidarsi, accusando Ippolito, per evitare che «il tempo, porgendo uno specchio come ad una giovane ragazza» (Euripide, *Ippolito* 429-430), sveli la sua colpa morale. Vedremo più avanti (sezione 5)

¹⁷ Euripide, *Medea*, 904: χρόνῳ δὲ νεῖκος πατρὸς ἐξαιουμένη. Sul finto cambiamento di opinione di Medea mi permetto di rimandare a Battezzato 2017, pp. 6-8.

¹⁸ Per l'onore di Afrodite, si veda Euripide, *Ippolito* 8. Sull'onore degli dèi si veda Mikalson 1991, pp. 165-202.

come Clitemestra, nell'*Elettra* di Euripide, cambia la sua valutazione, con il tempo, sulla moralità della sua vendetta contro Agamennone. La distanza temporale tra colpa e punizione, o colpa e vendetta, è naturalmente uno dei problemi religiosi ed etici discussi già nell'antichità. *La lentezza della vendetta divina* è la traduzione consueta del titolo di un testo di Plutarco che si propone appunto di spiegare perché gli dèi non puniscono immediatamente (direttamente, o tramite agenti umani) i colpevoli di gravi crimini. Plutarco sostiene che gli dèi a volte permettono agli uomini di pentirsi delle loro azioni malvage (*La lentezza della vendetta divina* 551c-552d), (come nel caso di Clitemestra nell'*Elettra* di Euripide), o di compierne di positive (552d-553d); talvolta il ritardo fa sì che la punizione sia particolarmente appropriata nella modalità (553d-f); talvolta inoltre la lentezza divina ci fa capire che anche noi esseri umani dobbiamo prendere a modello gli dèi, così da evitare la frettezza che porterebbe a commettere errori o infliggere punizioni inappropriate (550d-551c).

Un altro elemento cruciale di complessità morale è la proporzionalità. In quale misura ci si può vendicare? Il coro dell'*Elettra* di Euripide, ad esempio, afferma che la punizione di Clitemestra è un «pagamento per i mali commessi» (1147) e che «la giustizia, nel suo rifluire, la incrimina per il suo letto infedele», portandola alla morte¹⁹. Nell'*Ecuba* di Euripide la protagonista non si limita a una logica del taglione: Polimestore ha ucciso il figlio di Ecuba, ma lei uccide i due figli innocenti di Polimestore e lo acceca. È una vendetta proporzionata oppure no? Ermotimo (in Erodoto 8.104–106), castrato da Panionio, obbliga poi Panionio a castrare i propri figli, e i figli a castrare Panionio²⁰. È giusto punire in maniera proporzionalmente superiore alle sofferenze subite? Solo in questo modo Ermotimo può fare sì che Panionio soffra la sofferenza che Ermotimo considera cruciale: non la sofferenza fisica, ma la fine della stirpe. Per ottenere questo però causa la sofferenza di innocenti. La proporzionalità tra colpa e punizione è al centro della riflessione morale dei cori e dei personaggi dell'*Oresteia* di Eschilo: ne parla Clitemestra a proposito della colpa

¹⁹ Il testo greco è rispettivamente (1147) ἀμοιβαί κακῶν e (1155-1156) παλίρρους δὲ τάνδ' ὑπάγεται δίκαι | διαδρόμου λέχους.

²⁰ Cfr. Hornblower 2003; Battezzato 2018, p. 16.

di Agamennone (*Agamennone* 1526-1527 «subendo degna punizione per atti indegni»)²¹, ne parla il coro a Clitemestra, alludendo alla sua futura punizione (*Agamennone* 1429-1430: «in contraccambio, privata degli amici, è necessario che tu paghi colpo con colpo»²²), ne parla il coro nelle *Coefore* in uno dei passi cruciali della trilogia (312-314): «per un colpo che fa sanguinare il pagamento sia un colpo che fa sanguinare. 'Chi agisce, subisce': questo dice il detto antichissimo»²³. La proporzionalità viene, in alcuni casi, grosso modo rispettata: Agamennone uccide Ifigenia e viene ucciso; Clitemestra, con la complicità di Egisto, uccide Agamennone (e Cassandra) e viene uccisa insieme ad Egisto. Quello che però non è identico è il rapporto tra le persone uccise: uccidere un marito o una madre non ha lo stesso impatto biologico, psicologico, religioso e sociale. Sarà questo il punto di contesa del processo finale nelle *Eumenidi*: il legame biologico tra madre e figlio è essenziale, per le Erinni (600-608, 652-656), mentre Apollo ritiene tale legame è debole, paragonabile a quello che lega la nutrice al figlio, o uno straniero con uno straniero (657-665). A parere di Apollo l'uccisione di un uomo nobile, di un padre, merita la più dura punizione (614-651). Proprio l'elemento di disuguaglianza è ciò che rende problematica la vendetta. I familiari coinvolti in questa catena di vendette (padre, madre, figlia) sono unici e non sostituibili l'uno con l'altro: l'uccisione di un marito non è identica all'uccisione di una madre²⁴. Inoltre anche per quanto riguarda la punizione inflitta da Agamennone e Zeus ai Troiani resta un grosso problema di proporzionalità: la distruzione di una intera città può essere la giusta punizione per il rapimento di una sola donna? E la sofferenza di tutti i soldati greci è

²¹ Traduzione e (sotto) testo greco tratti da Medda 2018: ἀνάξια δράσας, ἰ ἄξια πάσχων.

²² Traduzione e (sotto) testo greco tratti da Medda 2018: ἀντιτον ἔτι σε χοῖ στερομένην φίλων ἰ τύμμα τύμματι τείσαι.

²³ Testo greco: ἀντί δὲ πληγῆς φονίας φονίαν ἰ πληγῆν τινέτω. δράσαντα παθεῖν, ἰ τριγέρων μῦθος τάδε φωνεῖ. Si vedano i commenti di Garvie 1986 e Brown 2018 *ad loc.* per i riferimenti ai vari passi della trilogia in cui questo principio viene riecheggiato. Aristotele, *Etica Nicomachea* 1132b25-27 attribuisce una formulazione esametrica di questo detto a Radamante, legislatore dei tempi mitici.

²⁴ Sul problema della 'sostituibilità' o meno dei familiari si veda Bettini 2010.

giustificata²⁵? È naturalmente impossibile pesare le proporzioni e causarne di esattamente identiche: proprio questa intrinseca disuguaglianza nella punizione causa l'ambiguità e la complessità morale della vendetta.

Un terzo elemento cruciale di complessità morale è legato all'interazione tra azione umana e azione divina. In molti casi la vendetta/punizione è chiaramente sostenuta dagli dèi, o almeno da alcuni dèi, come ad esempio Hermes e Apollo nelle *Coefore* di Eschilo, ma osteggiato da altre divinità, come appunto le Eumenidi nell'omonimo dramma. In altri casi invece gli dèi sembrano assenti o comunque marginali, come ad esempio nell'*Ecuba* di Euripide²⁶. L'importanza dell'intervento divino è cruciale nel motivare i personaggi: Agamennone uccide Ifigenia per placare l'ira di Artemide, Oreste uccide la madre per sfuggire alle punizioni divine predette a lui da Apollo, le Erinni cercano di punire Oreste per l'uccisione della madre. Anche nell'intervento divino c'è uno squilibrio: non tutte le divinità hanno lo stesso rango e la stessa forza, e esercitano diversi gradi di costrizione sugli agenti umani²⁷. L'*Oresteia* si offre come un ricco modello per l'esplorazione in tragedia del modo in cui in cui questi tre elementi, tempo, proporzionalità e intervento divino, si intersecano con le modalità della vendetta. In altri casi ancora, come nella *Medea*, la vendetta sembra ripugnante ma la vendicatrice ha uno status quasi divino al termine del dramma (Medea appare nella posizione in cui di solito compare il *deus ex machina*). Questi giudizi divini in parte dovrebbero aiutarci a risolvere i dilemmi morali, ma non sempre rendono la valutazione più semplice.

4. Vendetta e destino nella tragedia greca

C'è infine un altro aspetto di grande importanza: le tragedie greche

²⁵ Il coro discute questo problema soprattutto nel primo stasimo dell'*Agamennone* (355-478).

²⁶ Cfr. Segal 1993, pp. 215-226, Mastronarde 2010, pp. 202-204, Battezzato 2018, p. 14 e note ai vv. 47-50 e 1287-90.

²⁷ Sulle motivazioni di Oreste mi permetto di rimandare a Battezzato 2019.

raccontano molto spesso²⁸ vicende immutabili nei loro elementi essenziali e ben note alla maggior parte del pubblico. La vendetta offre un senso di ineluttabilità e di inevitabilità. Gli spettatori sanno che la storia dovrà inevitabilmente prendere un certo corso, anche se le modalità esatte della vendetta possono cambiare, così come può cambiare il modo in cui sono presentati i personaggi. Come si concilia questa immutabilità con l'intervento divino e la libertà umana²⁹? L'articolazione di questi concetti varia da tragedia a tragedia: non dobbiamo cercare un approccio teologico o filosofico coerente tra testi diversi. In alcuni testi certamente l'idea di un destino fisso e immutabile è più forte, e il contrasto tra libertà individuale e azione divina viene espressamente tematizzato, come ad esempio nell'Elettra di Euripide che verrà esaminata a breve.

Salman Rushdie, in un suo recente romanzo, riassume il nucleo narrativo dell'*Oresteia*, e passa presentare in maniera efficace l'intreccio tra inevitabilità, maledizione, individualità e destino che caratterizza le storie di vendetta tragica:

La tragedia consisteva nell'arrivo nelle vicende umani dell'inesorabile, che poteva essere esterno (una maledizione familiare) o interno (un difetto di carattere); ma in ogni caso gli eventi avrebbero seguito il loro inevitabile corso. Ma era almeno parte della natura umana contestare l'idea dell'inesorabile, benché altre parole per la superforza della tragedia (destino, kismet, karma, fato) fossero così potenti in ogni lingua. Era almeno parte della natura umana insistere sulla capacità di agire e sulla volontà umana, e credere che l'irruzione nelle vicende umane del caso fosse una spiegazione migliore per i fallimenti di quella volontà e capacità di agire rispetto a uno schema predestinato e irresistibile inerente alla narrazione. [...] Ma era anche parte della natura umana – una caratteristica del contraddittorio animale umano,

²⁸ Ma non sempre: si vedano ad esempio il dramma *Anthos* di Agatone menzionato in Aristotele, *Poetica*, 1451b21-23 («in questo sia i fatti sia i nomi [cioè: i nomi dei personaggi, LB] sono egualmente inventati e cionondimeno la tragedia piace»: trad. Pesce 1981; il testo greco di Kassel 1965 è: ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τὰ τε πράγματα καὶ τὰ ὀνόματα πεποιήται, καὶ οὐδὲν ἤττον εὐφραίνει) e il *Cresfonte* di Euripide (cfr. Battezzato 2016, pp. 15-16).

²⁹ Si vedano ad esempio gli approcci discussi da Dorati 2015 e Battezzato 2019, con ulteriori riferimenti.

caratteristica tanto potente quanto il suo opposto – accettare fatalisticamente che c’era in realtà un ordine naturale delle cose, e giocare le carte che ti venivano servite³⁰.

Questo corrisponde alla domanda angosciata di Oreste, nell’*Elettra* di Euripide, dopo il matricidio. Oreste e Elettra sono pentiti di quanto hanno appena commesso. Quando compaiono in scena i Dioscuri, fratelli di Clitemestra, a predire il futuro di Oreste ed Elettra, Oreste chiede³¹

Come mai vuoi due, che siete dèi e fratelli di questa donna che è morta, non avete tenuto lontano da questa casa le Chere, spiriti della morte?

Castore risponde:

Il Destino e la Necessità hanno portato te a ciò che doveva essere, insieme alle parole non sagge uscite dalla bocca di Apollo.

Elettra chiede di nuovo:

Ma per quanto riguarda me quale Apollo, quali oracoli hanno

³⁰ Traduzione dell’autore da Rushdie 2017, pp. 269-270: «Tragedy was the arrival in human affairs of the inexorable, which might be external (a family curse) or internal (a character flaw) but in either case events would take their inescapable course. But it was at least a part of human nature to contest the idea of the inexorable, even though other words for tragedy’s superforce, destiny, kismet, karma, fate, were so powerful in every tongue. It was at least a part of human nature to insist on human agency and will, and to believe that the irruption into human affairs of chance was a better explanation for the failures of that agency and will than a predestined and irresistible pattern inherent in the narrative. [...] But it was also an aspect of human nature – just as powerful a characteristic of the contradictory human animal as its opposite – fatalistically to accept that there was indeed a natural order of things, and uncomplainingly to play the cards you were dealt».

³¹ La sequenza di citazioni sotto riportata traduce Euripide, *Elettra* 1298-1307 secondo l’edizione di Cropp 2013: Ορ. πῶς ὄντε θεῶ τῆσδέ τ’ ἀδελφῶ | τῆσ καπφθιμένησ οὐκ ἠρκέσατον | Κῆρασ μελάθορισ; | Κα. Μοῖρά σ’ Ἀνάγκη τ’ ἦγ’ ἔσ τὸ χρεῶν | Φοῖβου τ’ ἄσοφοι γλώσσησ ἐνοπαί. | <Ηλ.> τίσ δ’ ἔμ’ Ἀπόλλων, ποιοι χρησμοί | φονίαν ἔδοσαν μητροῖ γενέσθαι; | Κα. κοιναι πράξεισ, κοινοί δὲ πότμοι, | μία δ’ ἀμφοτέρουσ | ἄτη πατέρων διέκναισεν.

stabilito che io facessi spargere il sangue di mia madre?

E Castore risponde

Le vostre azioni erano comuni, e comuni i destini; un'unica rovina derivante dagli antenati ha lacerato entrambi voi.

In questo complesso passo, una divinità spiega che la vendetta era inevitabile: destino e necessità richiedevano che Elettra e Oreste agissero come hanno agito. Qui vediamo combinati i vari fattori discussi da Rushdie nella complessa riflessione del narratore del suo romanzo (che, non va dimenticato, è l'autore di una sceneggiatura cinematografica, basata sulle vicende raccontate nel romanzo: la sceneggiatura è quello che più di vicino il mondo moderno offre a un testo tragico).

Oltre al destino e alla necessità, enti superiori addirittura alla volontà divina, intervengono qui una causa divina specifica divina, Apollo che ordina ad Oreste la vendetta, e una causa specifica umana, la rovina che le azioni degli antenati di Elettra e Oreste hanno causato alla loro discendenza. Come osserva Cropp, Castore ritiene che Apollo «con più saggezza avrebbe potuto trovare un corso delle cose migliore»³², ma in ogni caso non avrebbe potuto evitare la morte di Egisto e Clitemestra. La natura della colpa degli antenati non è qui specificata³³, e non è indispensabile interpretare il passo come riferentesi a un intervento soprannaturale: Castore può semplicemente far riferimento al fatto che i comportamenti (in effetti scellerati) di Atreo e Agamennone hanno creato talmente tanti conflitti nella famiglia che le conseguenze si sarebbero riverberate per generazioni. In molti passi euripidei i personaggi chiedono come mai gli dèi non intervengono per salvare gli uomini a cui tengono (*Ippolito* 1327-1334, *Eracle* 828-832, *Troiane* 23-24, *Elena* 1658-1661)³⁴:

³² Così Cropp 2013, p. 240 nella nota ad Euripide, *Elettra* 1301: Apollo «with more wisdom might have found a better course».

³³ Sulle colpe ancestrali si vedano in generale West 1999, Sewell-Rutter 2007, Gagné 2013.

³⁴ Questi esempi, insieme a *Baccanti* 1348-1349, sono citati e brevemente discussi da Cropp 2013, p. 239 nel commento a Euripide, *Elettra* 1298-1300.

il destino (nel passo dell'*Elena*) o la volontà di altri dèi (in tutti i passi) sono citati come causa di questa impossibilità.

5. Il tempo della vendetta nell'*Oresteia* e nell'*Elettra* di Euripide

Se proviamo a ripercorrere brevemente due esempi cruciali della tragedia di vendetta nella dramma attico, vediamo come le relazioni tra distanza temporale, proporzionalità e intervento divino siano cruciali e vengano riecheggiate da un dramma all'altro.

L'*Oresteia*, anche in virtù del fatto che gli eventi sono narrati in una trilogia, fa trascorrere una grande distanza temporale tra le colpe e la vendetta: questo vale in particolare per la vendetta di Oreste nelle *Coefore*, che ha luogo a distanza di molti anni dall'uccisione di Agamennone³⁵. La morte stessa di Agamennone, però, è anch'essa il risultato di una vendetta: quella di Clitemestra, a distanza di molti anni, per la morte di Ifigenia. E la spedizione di Agamennone contro Troia è una punizione, non giudiziaria, per la colpa di Paride. Il coro osserva che la spedizione di Agamennone «col tempo» (χρόνω) punisce i Troiani, colpevoli di un atto di ingiustizia (*Agamennone* 126). Anche le divinità hanno bisogno di tempo per punire gli ingiusti (*Agamennone* 463-464), come osserva sempre il coro: «Le nere Erinni col tempo oscurano | chi ha successo senza giustizia | con un logorio della vita che ne rovescia la sorte»³⁶. «L'Ira che compie i suoi disegni», secondo il coro, ha chiesto conto ai Troiani, non al solo Paride, «nel tempo | dello spregio fatto alla mensa e a Zeus che protegge chi condivide il focolare» (*Agamennone* 700-705)³⁷. La distanza temporale è cruciale anche per Clitemestra, che ritiene addirittura la sua vendetta tardiva (*Agamennone* 1377-1378): «A questa lotta decisiva, frutto di

³⁵ Sul tempo nell'*Oresteia* di Eschilo si vedano Kyriakou 2011, pp. 89-184, Widzisz 2012, con ulteriori riferimenti.

³⁶ Traduzione e (sotto) testo greco tratti da Medda 2018: κελαιναὶ δ' Ἐρινύες χρόνω | τυχηρὸν ὄντ' ἀνευ δίκας | παλιντυχεῖ τριβᾶ βίου | τιθεῖσ' ἀμαυρόν.

³⁷ Traduzione e (sotto) testo greco tratti da Medda 2018: τελεσσίφρων | μῆνις [...], τραπέζας ἀτίμωσιν ὑπέρω χρόνω | καὶ ξυνεστίου Διὸς | παρασομένα. Si vedano anche i versi 727-749, con il commento di Medda *ad loc.*

un'antica contesa, pensavo da tanto tempo, e alla fine è giunta, anche se tardi»³⁸. Il coro delle *Coefore* sottolineerà come «con il tempo» (650) l'Erinni punisce Clitemestra; come «la giustizia giunse col tempo a Priamo e ai suoi» (935)³⁹, così finalmente è giunta a punire Clitemestra. Il terzo stasimo delle *Coefore* si concentra proprio sul tema del tempo che passa. Il coro osserva che la Giustizia «con il tempo attacca»⁴⁰: esso si rivolge alla casa di Agamennone, invitandola a risollevarsi: «per un tempo troppo lungo sei restata caduta a terra»⁴¹. Il tempo però è visto come una manifestazione gloriosa della vendetta, su cui il coro non esprime dubbi morali. Oreste sta per comparire in scena, circondato dai cadaveri di Egisto e Clitemestra, e il coro lo annuncia presentandolo addirittura come la personificazione del tempo (965-968): «Ben presto il tempo che tutto porta a compimento varcherà i portali della casa, quando la contaminazione sarà stata completamente espulsa da riti purificatori che scacciano la sventura»⁴². Questo è il culmine di una serie di metafore e immagini legate al tempo presenti nella trilogia⁴³. Euripide riprenderà questa identificazione tra Oreste e il tempo nell'*Elettra*, mostrando un Oreste prigioniero del tempo della vendetta, e controllato da esso.

L'*Elettra* presenta evidenti elementi di riflessione

³⁸ Traduzione e (sotto) testo greco tratti da Medda 2018: ἐμοὶ δ' ἀγῶν ὄδ' οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι | νείκης παλαιᾶς ἦλθε, σὺν χρόνῳ γε μὴν.

³⁹ Testo greco: ἔμολε μὲν δίκαια Πριαμίδαις χρόνῳ.

⁴⁰ *Coefore* 956 (testo greco tratto da Sommerstein 2008): χρονισθεῖσα δ' ἐποίχεται. Cfr. anche Di Benedetto, Medda, Battezzato e Pattoni 1995.

⁴¹ *Coefore* 964 (testo greco tratto da Sommerstein 2008): πολὺν ἄγαν χρόνον | χαμαιπετεῖς ἔκεισθε.

⁴² *Coefore* 965-968 (testo greco tratto da Sommerstein 2008 con alcuni adattamenti; Sommerstein considera corrotto χρόνος): τάχα δὲ παντελῆς χρόνος ἀμείψεται | πρόθυρα δωμαίων, ὅταν ἀφ' ἑστίας | πᾶν ἔλαση μύσος | καθαρμοῖσιν ἀτὰν ἐλατηρίοις. Cfr. anche Battezzato ad loc. in Di Benedetto, Medda, Battezzato e Pattoni 1995. West 1990 giudica questa personificazione impossibile e stampa una congettura (πρόμος «il capo, l'uomo più forte», una proposta di Lafontaine) per eliminare l'audace metafora. Argomenti decisivi contro questa proposta sono offerti da Brown 2018 ad loc. Questo verso, come trasmesso dall'unico manoscritto, è ripreso nel titolo di Widzisz 2012 (cfr. sopra, nota 35).

⁴³ Cfr. sopra, nota 35.

metateatrale e metaletteraria: è, in varie parti, una riscrittura dell'*Oresteia*, e delle *Coefore* in particolare⁴⁴. In questa versione, il tempo della vendetta diventa uno dei temi cruciali. Elettra, appena arrivata in scena, si chiede dove si trovi Oreste, e perché non venga da lei a salvarla dalla sua situazione di miseria e umiliazione (130-134); sottolinea che ora è «l'acme», «il momento opportuno» perché Oreste arrivi (275). Oreste però arriva in incognito, e si presenta alla sorella fingendo di essere un amico di Oreste stesso, venuto per esplorare la situazione. A differenza di quanto avviene nelle *Coefore*, il riconoscimento non avviene immediatamente al loro primo incontro (*Coefore* 212-243). Egisto, racconta Elettra al fratello in incognito, getta pietre sulla tomba di Agamennone e chiede, irridendolo: «dov'è tuo figlio Oreste? Secondo te protegge bene la tua tomba con la sua presenza?» (330-331)⁴⁵. L'assenza del vendicatore è irrisa dal personaggio che verrà punito, e il suo ritardo è rimproverato dalla sorella. Dopo un complesso intrigo, Oreste viene riconosciuto dal pedagogo. Al momento del riconoscimento entrambi i fratelli sottolineano come questo sia avvenuto dopo tanto tempo (578-580):

(Elettra): O tu che sei comparso dopo tanto tempo, ti abbraccio, anche se non lo speravo...

Oreste: E anche io, da parte mia, dopo tanto tempo ti abbraccio.

Elettra: Non l'avrei mai pensato ... Oreste: E nemmeno io lo speravo⁴⁶.

Questo ritardo del vendicatore è anche un ritardo metaletterario: il riconoscimento è stato 'ritardato' rispetto alla tragedia modello, le *Coefore*. Le scene in cui Oreste incontra la sorella senza rivelare la propria identità, assenti nelle *Coefore* (e presenti invece qui e nell'*Elettra* di Sofocle) esplorano le reazioni psicologiche di Elettra, di Oreste e del 'contadino', lo sposo di Elettra. Queste scene

⁴⁴ Si vedano in generale Cropp 2013, e gli studi più specifici di Torrance 2011, Pucci 2012, Torrance 2013, pp. 14-34, con ulteriori riferimenti.

⁴⁵ Testo greco da Cropp 2013: Πού παῖς Ὀρέστης; ἄρα σοι τύμβωι καλῶς ἰπαρῶν ἀμύνει.

⁴⁶ Testo greco da Cropp 2013: Ηλ.: [...] ὦ χρόνωι φανείς, ἰ ἔχω σ' ἀέλπτως- Ὀρ.: κάξ ἐμοῦ γ' ἔχηι χρόνωι. Ηλ.: οὐδέποτε δόξασ'- Ὀρ.: οὐδ' ἐγὼ γὰρ ἤλπισα.

ritardano senz'altro l'azione, e la vendetta di Oreste. Anche il coro osserva (585-587):

Sei giunto, sei giunto, o giorno atteso da tempo,
hai mostrato il tuo splendore, hai rivelato alla città
un fuoco ben visibile⁴⁷.

A questo punto Oreste rimanda gli abbracci da tanto tempo agognati a un tempo futuro (597-598)⁴⁸:

Bene: ho ricevuto il piacere degli abbracci, e col tempo ne daremo
altri ancora.

Questa mossa si rivelerà cruciale per arrivare alla vendetta, ma verrà rimpianta da Oreste stesso alla fine della tragedia. Oreste a questo punto non ritarda più l'azione. Rimandare gli abbracci però, come vedremo, significa di fatto bloccarli e renderli impossibili. Certamente questa rapidità permette ad Oreste di portare a termine il suo piano; incontra Egisto nei campi, prima ancora che egli possa riconoscerlo, e lo uccide ingannando. Il suo cadavere portato in scena. Elettra lo ripaga del suo comportamento irridente e irrispettoso (952-953):

Va' alla malora. Non hai ancora capito che cosa ha portato alla tua
punizione, ora che col tempo sei stato scoperto⁴⁹.

La vendetta, come sempre, è arrivata «col tempo»: in questo caso la scelta da parte di Oreste di rimandare gli abbracci con Elettra e di accelerare la punizione di Egisto si è rivelata di successo.

È il tempo però che permette a Clitemestra, nell'*Elettra* di Euripide, di arrivare vicino ad un senso di pentimento per le azioni commesse nei confronti del marito Agamennone (Euripide, *Elettra* 1105-1110): «e infatti non sono così tanto felice di quello che ho

⁴⁷ Testo greco da Cropp 2013: ἔμολες ἔμολες, ὦ, χρόνιος ἀμέρα, | κατέλαμψας, ἔδειξας ἐμφανῆ | πόλει πυρσόν.

⁴⁸ Testo greco da Cropp 2013: εἶέν· φίλας μὲν ἠδονὰς ἀσπασμάτων | ἔχω,
χρόνῳ δὲ καῦθις αὐτὰ δώσομεν.

⁴⁹ Testo greco da Cropp 2013: ἔρρ', οὐδὲν εἰδὼς ὧν ἐφευρεθεῖς χρόνῳ | δίκην
δέδωκας.

fatto. Ahimè, che decisioni ho preso! Come mi hanno reso sventurata! La mia situazione è questa perché mi sono spinta più in là di quanto avrei dovuto nella mia ira contro mio marito»⁵⁰. Il coro stesso, nello uno stasimo che precede l'uccisione di Clitemestra, ricorda che la regina ha ucciso Agamennone «con la propria mano, prendendo un'ascia nelle mani, [...] quando lo sventurato marito giunse a casa dopo tanto tempo» (1156-1157)⁵¹: il coro sembra quasi focalizzare la vicenda dal punto di vista di Clitemestra che, come in *Agamennone* 1377-1378, spiegava di aver meditato «da tanto tempo» la vendetta. Solo «dopo tanto tempo» Agamennone giunge, cosa che certamente sottolinea il suo soffrire nella guerra, ma anche allude anche alla preparazione che permette a Clitemestra di meditare a lungo la vendetta.

Il tempo passa molto più velocemente per Oreste ed Elettra. I due fratelli hanno bisogno di un tempo molto più breve rispetto alla madre, pochi minuti invece di molti anni, per pentirsi di aver messo in atto la loro vendetta uccidendo Clitemestra (1177-1231)⁵². Appena entra in contatto con il coro, Oreste ammette che il suo delitto è orribile (1178-1179): «guardate queste azioni sanguinarie, che portano alla contaminazione»⁵³. Oreste ed Elettra si rendono conto che saranno messi a parte da ogni società umana. Il coro infatti osserva che (1201-1205) «all'incontrario, all'incontrario si è volto il tuo pensiero, come cambia il vento: ora hai pensieri puri, mentre allora non avevi buon senso, e ha commesso azioni terribili» spingendo Oreste al matricidio⁵⁴. La scelta di agire «col tempo» in realtà si rivela una scelta 'contro il tempo'. Dopo la complessa riflessione su responsabilità, fato, e azione divina dei versi 1298-1307, discussa nella sezione precedente, Oreste si rende conto che il suo rimandare gli abbracci, e affrettare la vendetta, ha

⁵⁰ Il testo greco (nell'edizione Cropp 2013) è καὶ γὰρ οὐχ οὕτως ἄγαν | χαιῖρον | τέκνον, τοῖς δεδραμένοις ἐμοί. ! οἴμοι τάλαινα τῶν ἐμῶν βουλευμάτων· | ὡς μᾶλλον ἢ χρῆν ἦλασ' εἰς ὄργην πόσει. Cropp segue Weil nel trasporre i versi 1107-1108 (qui omissi) dopo il v. 1131

⁵¹ Testo greco da Cropp 2013: μέλεον [...] πόσιν | χρόνιον ἰκόμενον εἰς οἶκους | [...] αὐτόχειρ, | πέλεκυν ἐν χερσὶν λαβοῦσ'.

⁵² Su pentimento e rimorso nell'antichità si veda in generale Fulkerson 2013.

⁵³ Testo greco da Cropp 2013: ἴδετε τὰδ' ἔργα φόνι|α μυσαραά.

⁵⁴ Testo greco da Cropp 2013: πάλιν πάλιν φρόνημα σὸν | μετεστάθη πρὸς αὔραν· | φρονεῖς γὰρ ὅσια νῦν, τότ' οὐ | φρονοῦσα, δεῖνὰ δ' εἰργάσω.

comportato in realtà la rinuncia perpetua all'affetto della sorella (1308-1310) «ah, sorella mia, ti ho vista *dopo tanto tempo e subito* sono privato del tuo affetto, e ti abbandonerò, abbandonato da te»⁵⁵. «Dopo tanto tempo» è la cifra del dramma: il tempo che separa la vendetta di Clitemestra dalla colpa di Agamennone; il tempo che separa la vendetta di Oreste dalla colpa di Clitemestra; il tempo che separa i due fratelli, prima fino alla vendetta, poi per tutta la vita. È il tempo, breve o lungo, che permette a ciascuno dei vendicatori di questa tragedia di pentirsi di quanto compiuto: Clitemestra, Oreste ed Elettra. In questa tragedia, il tempo della vendetta, pur giungendo tardi, è sempre troppo rapido rispetto al tempo della capacità umana di valutare le proprie azioni. Se il coro delle *Coefore* celebrava Oreste presentandolo come incarnazione del «tempo che tutto porta a compimento» (965), Oreste nell'*Elettra* di Euripide diventa prigioniero del tempo della vendetta: l'inevitabilità della sua azione, garantita dal Destino e dalla Necessità, e i consigli poco saggi di Apollo lo spingono ad agire troppo presto, prima di capire che per lui, forse, sarebbe stato meglio non diventare mai un vendicatore. Il pentimento di Clitemestra prefigura quello di Oreste ed Elettra. Certamente Aristotele aveva ragione a sottolineare che solo in una commedia Oreste ed Egisto possono diventare amici⁵⁶; ma questa tragedia ci fa immaginare un mondo impossibile in cui Clitemestra e Oreste rinunciano alla vendetta, e immaginano, prima di eseguire le loro «azioni irrimediabili», di poter spezzare il destino, e vivere nel tempo della riconciliazione.

L'*Elettra* di Euripide viene «col tempo», molto tempo dopo le *Coefore*. Non solo segue le 'orme' di Eschilo, come letteralmente fanno i personaggi del dramma per identificare Oreste⁵⁷, ma la segue nel tempo. Solo tramite il tempo può competere con il suo

⁵⁵ Testo greco da Cropp 2013: ὦ σύγγονέ μοι, χρονίαν σ' εἰδὼν | τῶν σῶν εὐθύς φίλων στέρομαι | καὶ σ' ἀπολείψω σοῦ λειπόμενος.

⁵⁶ Aristotele *Poetica* 1453a36-39 «perché in quest'ultima [= nella commedia] anche quelli che nel mito sono nemicissimo tra loro, come Oreste ed Egisto, alla fine se ne escono divenuti amici e nessuno muore ad opera di nessuno» (trad. Pesce 1981; il testo greco, nell'edizione Kassel 1965, è ἐκεῖ γὰρ οἱ ἄν ἐχθιστοὶ ὧσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ορέστης καὶ Αἰγισθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός.).

⁵⁷ Torrance 2011.

modello e sfidarlo esplorando le mille strade non prese. L'inesorabilità della trama tragica di Egisto e Oreste non a caso è richiamata proprio nel finale. Euripide fa dire ai suoi dèi che la trama non poteva che svolgersi in questo modo. Ricorre quindi ad una enunciazione estremamente netta ed esplicita dei rapporti tra divinità e fato. La vicenda era prevista dal fato, ma anche dal modello letterario eschileo dell'*Oresteia*. L'unica opzione aperta ai personaggi era quella di tentare di ritardare il destino, come cerca di fare la regina della *Tebaide* di Stesicoro, e come fa Apollo con Creso in Erodoto⁵⁸. Giocare con il tempo della vendetta e della punizione è l'unica libertà consentita ai personaggi e, metaletterariamente, ai poeti tragici⁵⁹.

Bibliografia

- Allan, W., "The Ethics of Retaliatory Violence in Athenian Tragedy", *Mnemosyne*, 66, 2013, pp. 593-615.
- Barbero, C., *Filosofia della letteratura*, Roma, Carocci, 2013.
- Battezzato, L., *Euripide: Ecuba*, Milano, BUR, 2010.
- Battezzato, L., "Euripides the Antiquarian", in Kyriakou, P. and Rengakos, A. (edited by), *Wisdom and Folly in Euripides*, Berlin - New York, De Gruyter, 2016, pp. 3-19.
- Battezzato, L., "Change of Mind, Persuasion, and the Emotions: Debates in Euripides from *Medea* to *Iphigenia at Aulis*", *Lexis*, 35, 2017, pp. 164-177.
- Battezzato, L. (edited by), *Euripides: Hecuba*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- Battezzato, L., "Oreste nelle *Coefore*: la doppia motivazione da Omero a Eschilo", in Cavallo, G. e Medaglia, S. (a cura di), *Reinterpretare Eschilo. Verso una nuova edizione dei drammi*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 2019, pp. 163-188.
- Bettini, M., "Il fratello di Antigone. Dilemmi parentali, *survivals* e regole del lutto", in Greco, G. e Belardinelli, A.M. (a cura di), *Antigone e le Antigoni: storia, forme, fortuna di un mito*.

⁵⁸ Cfr. frammento 97. 228-331 Finglass in Finglass e Davies 2014; Erodoto 1.91.

⁵⁹ L'autore ringrazia l'Università del Piemonte Orientale e All Souls College, Oxford, per il sostegno dato a questa ricerca, scritta mentre l'autore era in congedo per ricerca come Visiting Fellow presso All Souls College, Oxford.

- Atti del convegno internazionale, Roma 13, 25-26 maggio 2009, Sapienza, Università di Roma, Milano, Mondadori, 2010, pp. 109-122.*
- Brown, A. (ed. and trans.), *Aeschylus: Libation Bearers*, Liverpool, Liverpool University Press, 2018.
- Burnett, A.P., *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford, Oxford University Press, 1971.
- Burnett, A.P., *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- Cohen, D.J., *Law, Violence, and Community in Classical Athens*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Cropp, M., *Euripides: Electra*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- Di Benedetto, V., Medda, E., Battezzato, L. e Pattoni, M.P., *Eschilo, Oresteia: Agamennone, Coefore, Eumenidi*, Milano, Rizzoli, 1995.
- Donini, P. (a cura di), *Aristotele: Poetica*, Torino, Einaudi, 2008.
- Dorati, M., *Finestre sul futuro: fato, profezie e mondi possibili nel plot dell'Edipo re di Sofocle*, Pisa/Roma, Fabrizio Serra Editore, 2015.
- Dover, K.J., *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Oxford, Blackwell, 1974.
- Finglass, P.J. and Davies, M., *Stesichorus: the Poems*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.
- Fulkerson, L., *No Regrets: Remorse in Classical Antiquity*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- Gagné, R., *Ancestral Fault in Ancient Greece*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- Garvie, A.F., *Aeschylus: Choepori*, Oxford, Oxford University Press, 1986.
- Gregory, J., *Euripides: Hecuba*, Atlanta, GA: Scholar's Press, 1999.
- Guastini, D., *Aristotele: Poetica*, Roma, Carocci, 2010.
- Halliwell, S., *Aristotle's Poetics*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.
- Harold, J., "On Judging the Moral Value of Narrative Artworks", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 64, 2006, pp. 259-270.

- Harris, W.V., "Lysias III and Athenian Beliefs about Revenge", *CQ*, 47, 1997, pp. 363-366.
- Heath, M., "'Jure principem locum tenet': Euripides' *Hecuba*", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 34, 1987, pp. 40-68.
- Herman, G., "Tribal and Civic Codes of Behaviour in Lysias I", *CQ*, 43, 1993, pp. 406-419.
- Herman, G., "Recensione a Cohen 1995", *Gnomon*, 70, 1998, pp. 605-615.
- Hopman, M., "Revenge and Mythopoiesis in Euripides' *Medea*", *Transactions of the American Philological Association*, 138, 2008, pp. 155-183.
- Hornblower, S., "Panionios of Chios and Hermotimos of Pedasa (Hdt. 8. 104-6)", in Derow, P. and Parker, R. (edited by), *Herodotus and His World: Essays from a Conference in Memory of George Forrest*, Oxford, Oxford University Press, 2003, pp. 37-57.
- Kassel, R., *Aristotelis De arte poetica liber*, Oxford, Oxford University Press, 1965.
- Kyriakou, P., *The Past in Aeschylus and Sophocles*, Berlin, De Gruyter, 2011.
- Mastrorarde, D.J., *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- Medda, E., *Euripide: Oreste*, Milano, BUR, 2001.
- Medda, E., *Eschilo: Agamennone*, Roma, Bardi Edizioni, 2018.
- Meridor, R., "Hecuba's Revenge: Some Observations on Euripides' *Hecuba*", *AJPh*, 99, 1978, pp. 28-35.
- Mikalson, J.D., *Honor Thy Gods: Popular Religion in Greek Tragedy*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1991.
- Morwood, J., "Euripides and the Demagogues", *CQ*, 59, 2009, pp. 353-363.
- Mossman, J., *Wild Justice: a Study of Euripides' Hecuba*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- Naiden, F.S., "The Legal (and Other) Trials of Orestes", in Harris, E.M., Leão, D.F., and Rhodes, P.J. (edited by), *Law and Drama in Ancient Greece*, London, Duckworth, 2010, pp. 61-76.

- Nietzsche, F.W., *Genealogia della morale. Uno scritto polemico. Nota introduttiva di M. Montinari*, trad. di F. Masini [ed. originale: *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, Leipzig, Nauman 1887; cfr. F. Nietzsche, *Werke*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, VI 2, Berlin, De Gruyter, 1968], Milano, Adelphi, 1984 [1987].
- Pesce, D., *Aristotele: Poetica*, Milano, Bompiani, 1981.
- Pucci, P., "Jeux de miroirs dans l'*Electre* d'Euripide", *Lexis*, 30, 2012, pp. 308-318.
- Rushdie, S., *The Golden House*, London, Random House Inc, 2017.
- Segal, C., *Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba*, Durham, Duke University Press, 1993.
- Sewell-Rutter, N.J., *Guilt by Descent: Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*, Oxford, Oxford University Press, 2007.
- Sommerstein, A.H., *Aeschylus: Oresteia. Agamemnon, Libation-bearers, Eumenides.*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 2008.
- Torrance, I., "In the Footprints of Aeschylus: Recognition, Allusion and Metapoetics in Euripides", *AJPh*, 132, 2011, pp. 177-204.
- Torrance, I., *Metapoetry in Euripides*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- West, M.L. (edited by), *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgartiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1990.
- West, M.L., "Ancestral Curses", in Griffin, J. (edited by), *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford, Oxford University Press, 1999, pp. 31-45.
- Widzisz, M.A., *Chronos on the Threshold: Time, Ritual, and Agency in The Oresteia*, Lanham, Md, Lexington Books, 2012.