

*Il dovere della vendetta: “Elettra” di Sofocle**

Se l'analisi di altre tragedie di Sofocle consente di soffermarsi unicamente sui testi presi in esame, per l'*Elettra* è necessario tenere costantemente presenti due termini di confronto, l'omonima tragedia di Euripide e le *Coefore* di Eschilo, non solo perché alla prima la tragedia sofoclea è legata dalla *vexata quaestio* della cronologia¹, ma soprattutto perché Sofocle ci presenta un'interpretazione del mito molto diversa da quella degli altri due poeti. Quest'*Elettra*, anzi, rappresenta una novità anche all'interno della sua stessa opera, in primo luogo per la distanza dalla dimensione religiosa che caratterizza le altre: «al di sopra degli uomini dominano ancora gli (...) dèi, i quali però si sono (...) ritirati sullo sfondo dell'azione»². Né mancano, come avremo modo di vedere più avanti, differenze sostanziali nell'ambientazione, nella sequenza degli eventi e nella caratterizzazione dei personaggi, soprattutto quello della protagonista.

Nella tragedia di Sofocle, infatti, la figlia di Agamennone non è «ispiratrice di vendetta, come in Eschilo, e neanche una vittima, come in Euripide, ma una vendicatrice fierissima (...) decisa ad uccidere»³. Sempre presente sulla scena dopo il prologo, Elettra accentra su di sé lo svolgimento dell'azione tanto da metterne in ombra alcuni aspetti, fondamentali invece in Eschilo e in Euripide, quali, ad esempio, il coinvolgimento dell'oracolo di Apollo e la dinamica colpa-castigo. La “statura eroica”⁴ della giovane respinge fortemente in secondo piano ogni altro elemento.

A lei fa subito riferimento il pedagogo (personaggio assente in Eschilo) che apre il **prologo (vv. 1-87)**; il vecchio, giunto in vista di Argo insieme ad Oreste e Pilade, mostra loro la città e l'*insanguinata reggia dei Pelopidi*⁵ dove ricorda di aver ricevuto Oreste bambino dalle mani di Elettra, che è quindi subito connotata come custode della stirpe, mentre secondo la versione eschilea era stata Clitemestra ad allontanare il figlio.

* Il testo riproduce la conferenza tenuta a Siracusa il 4 giugno 2025. Sono state aggiunte le note e la bibliografia.

¹ La tragedia presenta numerosi indizi – soprattutto di tipo metrico – che suggeriscono una datazione tarda, forse intorno al 420 o, secondo altre ipotesi, addirittura dopo il 413, anno in cui fu rappresentata l'*Elettra* di Euripide a cui quella di Sofocle sembrerebbe opporre un recupero dei valori tradizionali.

² LESKY 1962, p. 378.

³ PRIVITERA-PRETAGOSTINI 1997, p. 287.

⁴ IDD., loc. cit.

⁵ Soph. *El.*, v. 10: πολυφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν.

Il fedele servitore esorta i due giovani ad affrettarsi all'azione perché il ruolo di cui è stato privato sia presto restituito ad Oreste. Questi ringrazia il pedagogo per la lealtà dimostrata e appunto in nome di questa lo mette a parte del piano che ha ideato per vendicare il padre; seguendo le indicazioni Apollo, *senza scudi e senza esercito, di propria mano, con l'inganno (δόλοισι)*⁶ compirà *ἐνδίκους σφαγάς*, la giusta strage.

Se, come afferma Schiassi⁷, «la vendetta del padre ucciso è un compito sacrosanto per il figlio», questi versi pongono comunque non pochi problemi. Notiamo innanzitutto che il giovane si è rivolto al dio non per chiedergli *se* debba vendicare il padre, ma *come* debba farlo. Il matricidio appare perciò «una decisione (...) umana, concertata fra Oreste e il pedagogo, (...) desiderata da Elettra e condivisa dal Coro»⁸.

È necessario soffermarsi brevemente su quest'elemento che costituisce uno dei punti fondamentali di confronto.

In Eschilo l'oracolo è decisamente vincolante: nelle *Coefore* all'amico che esita nel colpire la madre Pilade ricorda l'ordine del dio, e nelle *Eumenidi* Oreste afferma che Apollo gli aveva predetto *sferzate sul cuore*⁹ se non avesse vendicato la morte del padre. Sia pure devastante, il matricidio è quindi un obbligo nei confronti della divinità. Anche in Euripide si parla diffusamente dell'oracolo che ha ordinato al giovane di uccidere la madre, ma, nell'imminenza del gesto, Oreste ne avverte l'orrore e vacilla, la sua fiducia nel dio si incrina, tanto che denuncia l'*ἀμαθία* della prescrizione divina¹⁰ e dubita che non sia stato piuttosto un demone a suggerirgli il crimine. Infine, spronato dalla sorella, cede ed uccide Clitemestra.

In Sofocle, invece, all'oracolo delfico (a cui nel prosieguo dell'azione non si farà più alcuna esplicita menzione) si accenna soltanto nel prologo: il riferimento al vaticinio costituisce solo una parte della risposta di Oreste al pedagogo e non certo la più rilevante; infatti il giovane passa subito ad esporre minuziosamente il *δόλος*¹¹: dopo aver portato sulla tomba di Agamennone le offerte funebri, il vecchio si presenterà alla reggia quale latore della notizia della morte di Oreste avvenuta per disgrazia durante la gara dei cocchi ai gio-

⁶ Soph., *El.*, vv. 36-37.

⁷ *Sophoclis Electra* 1952, p. 13, n. ai vv. 36-37.

⁸ CRISCUOLO 2012, p. 30.

⁹ Aesch., *Eum.*, vv. 463-467.

¹⁰ Eur., *El.*, v. 971: ὦ Φοῖβε πολλήν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας.

¹¹ DI BENEDETTO 1983, p. 163: «In tutto il (...) discorso di Oreste l'accento batte (...) sull'organizzazione del *μηχάνημα* (...) questo senso dell'ordine (...) l'intrigo ricorda (...) moduli usati nelle tragedie d'intrigo di Euripide».

chi Pitici. I due giovani potranno così introdursi nel palazzo portando un'urna. Mentre Oreste conclude il suo discorso dalla reggia si odono provenire lamenti; egli intuisce che si tratta di Elettra e vorrebbe fermarsi per vederla, ma il pedagogo lo sollecita ad allontanarsi e a non rinviare ulteriormente l'azione. A differenza dalle *Coefore*, dove Oreste riconosce subito la sorella alla guida del Coro¹² e rimane nascosto per ascoltarne le parole, Sofocle allontana i personaggi ritardando il riconoscimento che avverrà più tardi attraverso gli intrighi che costituiscono il nucleo della tragedia.

I tre uomini escono quindi di scena ed appare Elettra che effonde il proprio dolore in una breve **monodia (vv. 86-120)**. Situato tra il prologo e la parodo, questo tipo di 'a solo' è frequente in Euripide, mentre nel corpus sofocleo appare soltanto in questo luogo e nell'*Aiace*. La giovane saluta la luce del giorno, testimone delle sue sofferenze, lamenta l'infelice sorte del padre, abbattuto *come quercia*¹³ ed esprime il proprio inestinguibile dolore invocando significativamente alcune divinità ctonie: Ade, Persefone, Hermes, *Ἀρά* - la Maledizione - e le Erinni alle quali, in quanto inflessibili custodi della giustizia, chiede il ritorno del fratello.

Secondo un procedimento abbastanza frequente nella tragedia, alle parole di Elettra accorre il Coro, composto da nobildonne micenee che intrecciano con lei un **κομμός (vv. 121-250)**, un dialogo lirico che appare per la prima volta nell'opera di Sofocle. Le coreute riprendono affettuosamente Elettra per il suo ostinarsi nei lamenti ricordandole che le lacrime non faranno *risalire il padre dalla palude di Ade*¹⁴ e che un dolore *ἀπὸ μετρίων, fuori misura*¹⁵ non può dare rimedio ai mali. Secondo Criscuolo¹⁶ si tratta del primo contrasto della tragedia, ma "dai toni velati e discreti", perché il Coro (a differenza di quello delle *Coefore*, solidale e complice dei due fratelli), pur devoto alla figlia dell'antico sovrano, è soltanto portavoce di quel comune sentire che poco più avanti sarà esposto anche da Crisotemi: Elettra, dicono le coreute, non è la sola a soffrire per la perdita di una persona cara e deve rassegnarsi all'ineluttabilità del fatto. Il suo dolore - oltre che eccessivo e sterile - appare loro anche pericoloso, perché può *suscitare male dal male*¹⁷; perciò la invitano ad affidarsi a Zeus ed alla speranza che Oreste ritorni.

¹² Aesch., *Coeph.*, vv. 16-18.

¹³ Soph., *El.*, v. 98.

¹⁴ *bid.*, vv. 137 ss.

¹⁵ *Ibid.*, v. 140.

¹⁶ CRISCUOLO cit., p. 112.

¹⁷ Soph., *El.*, v. 235.

Giustamente Untersteiner¹⁸ vede in questo coro un “mondo dell’oggettività” contrapposto alla “soggettività” di Elettra e Di Benedetto¹⁹ nota che Sofocle si muove «tra il polo della sintonizzazione tra attore e Coro e quello di una (...) tendenziale dissociazione». Le coreute, infatti, non dimenticano l’affetto e la funzione consolatoria nei confronti di Elettra, ma la giovane è irremovibile; consapevole della propria diversità chiede alle amiche di essere lasciata libera di delirare: *ἔατε μ’ ὦδ’ ἀλύειν*²⁰. E il Coro, ribadendo il proprio affetto, afferma: *se quanto ti dico non ti piace, sia tua la ragione; tutte noi ti seguiremo*.²¹

Questa frase segna il passaggio al **primo episodio (vv. 254-471)** nei cui versi iniziali Elettra riprende e precisa i temi della monodia: la necessità (*βίαια*, v. 256) la costringe ad essere infelice, né potrebbe essere diversamente, privata com’è di ogni bene, costretta come *un’indegna straniera*²² a servire nella casa paterna e, soprattutto, a vedere Egisto assiso sul trono di Agamennone e la madre sciagurata giacere con lui. Acutamente Di Benedetto²³ osserva: «il pianto di Elettra non è il pianto di tipo epico, di cui ci si sazia e ci si acquieta, il pianto di Elettra presuppone una psiche esasperata e sconvolta che non si presta a nessun gioco di ricomposizione». Il suo dolore, poi, è accresciuto dalla vana attesa del fratello.

In quel momento dalla reggia esce Crisotemi che porta offerte funebri; la ragazza rimprovera la sorella per il suo atteggiamento, riprendendo, ma in modo più fermo ed incisivo, quanto detto dal Coro: è necessario accettare la situazione e piegarsi a chi detiene il potere. Ma la risposta di Elettra sfocia subito in una veemente accusa: Crisotemi ha dimenticato il padre barbaramente ucciso e si preoccupa solo della madre e del benessere materiale di cui gode vivendo obbediente accanto agli assassini, mentre per lei l’unico cibo è non dispiacere a se stessa²⁴. Nella concitata sticomitia che segue, il Coro tenta una mediazione tra le due inconciliabili posizioni. Alle donne del Coro Crisotemi rivela che Clitemestra ed Egisto, stanchi dell’atteggiamento della giovane,

¹⁸ UNTERSTENEIR 1974, pp. 246 ss.

¹⁹ ID., p. 172.

²⁰ SOPH., *EL*, v. 135. Da notare l’uso di *ἀλύω*, raro nel lessico sofocleo, che, secondo DI BENEDETTO (cit., p. 170), non a caso è presente solo in questo luogo e due volte nel Filottete (v. 174 e v. 1194), personaggio che condivide con Elettra un’esistenza entro strettissimi margini di sopravvivenza.

²¹ *Ibid.*, vv. 252- 253.

²² *Ibid.*, v. 189.

²³ Autre ? CIT., p. 173.

²⁴ SOPH. *EL*, vv. 363-364.

hanno deciso di seppellirla viva. La reazione di Elettra è pienamente coerente con il carattere di cui ha dato prova fino a questo momento: per nulla intimorita dalla rivelazione, auspica anzi che la pena le venga al più presto inflitta perché non intende piegarsi. Poi chiede a Crisotemi a chi siano destinate le offerte e la sorella la informa che un sogno ha turbato la regina che l'ha inviata alla tomba di Agamennone.

Il motivo del sogno deriva certamente dalle *Coefore*, ma contenuto e significato della visione sono profondamente diversi. Clitemestra ha sognato che Agamennone, tornato in vita, dopo essersi unito a lei²⁵, impugnato lo scettro, lo ha conficcato presso il focolare; dallo scettro è germogliata una pianta che in breve ha ricoperto d'ombra tutta la terra di Micene.

Al di là dell'evidente somiglianza con il sogno di Astiage in Erodoto²⁶, è importante notare che, mentre il terribile sogno di Clitemestra nella tragedia eschilea allude chiaramente al ritorno di Oreste ed alla sua vendetta, in quest'opera la visione onirica non ha in sé niente di funesto. È la coscienza della colpa a turbare la regina che – secondo le parole di Crisotemi – ha raccontato il sogno al Sole e si è affrettata a inviare libagioni alla tomba del re ucciso. Elettra, tuttavia, non si interroga sul significato del sogno, piuttosto si mostra ansiosa che la memoria del padre non venga ulteriormente offesa, perciò chiede a Crisotemi di liberarsi delle offerte seppellendole in profondità. Infatti nessuna offerta potrà mai cancellare l'omicidio e l'oltraggio perpetrati ai danni di Agamennone²⁷. Anche il Coro approva le sue parole e Crisotemi si allontana promettendo di obbedire: il contrasto fra le sorelle si conclude quindi con il riconoscimento implicito delle ragioni di Elettra.

Il tema del sogno viene ripreso nel **primo stasimo (vv. 472-515)** dal Coro che lo interpreta come presagio dell'avvento di Dike e dell'arrivo dell'Erinni *che verrà con piedi innumerevoli e innumerevoli mani muovendosi χαλκίπους, con passo bronzeo*²⁸. Le terribili divinità colpiranno Clitemestra ed Egisto, rei di aver ceduto al *desiderio di un amplesso privo di talamo nuziale*²⁹, conseguenza anch'esso, come tutta la lunga storia di sangue della stirpe, dell'antica colpa di Pelope.

²⁵ Sembra incontrovertibile il significato sessuale di *ὀμίλια*.

²⁶ I, 108.

²⁷ Secondo il racconto di Elettra, Clitemestra, oltre che dell'uccisione del marito, si è macchiata anche del *μασχαλισμός* che consisteva nell'amputare le mani del nemico ucciso affinché non potesse vendicarsi, seguito dal gesto di ripulire la spada sui capelli del cadavere, per fare ricadere sulla vittima il peso del delitto commesso. In proposito cfr. RHODE 1970.

²⁸ Soph. *El.*, vv. 489 ss.

²⁹ *Ibid.*, vv. 493-494.

L'intermezzo corale precede l'apparizione - non preannunciata ma certamente attesa - di Clitemestra che dà inizio al **secondo episodio (vv. 516-822)**. La regina scorge Elettra ed inveisce subito contro di lei suscitando la prevedibile reazione della giovane; tra madre e figlia inizia un *ἀγών λόγων* del tutto assente nelle *Coefore*, presente invece in Euripide³⁰. Come nella prassi giudiziaria cara al pubblico ateniese si affrontano un *ἀδικούμενος* e un *ἀδικήσας*³¹: il diverbio fra le due donne, vero e proprio "contrasto emozionale"³², caratterizza ancora più fortemente Elettra e sottolinea la negatività del personaggio di Clitemestra; sebbene non abbia ascoltato quanto la ragazza ha detto prima, ella è certa che la figlia abbia insistito nelle accuse contro di lei. Non nega di aver ucciso il marito, ma afferma che Dike ha mosso la sua mano per vendicare l'assassinio di Ifigenia; non fa invece menzione - come avviene nell'*Agamennone* eschileo³³ - dell'adulterio con Cassandra. Il silenzio su quest'argomento (presente invece in Euripide³⁴) non è casuale: "Sofocle (...) ha trascurato il particolare per negare a Clitemestra ogni attenuante"³⁵. Con apparente sottomissione Elettra chiede di poter esporre le proprie ragioni ed inizia subito dalle motivazioni dell'assassinio di Agamennone: non *un sentimento di giustizia, ma le lusinghe di quell'uomo malvagio* con il quale ora vive hanno spinto Clitemestra all'omicidio³⁶, mentre il sacrificio di Ifigenia fu voluto dalla dea Artemide, al cui volere Agamennone non poteva certo sottrarsi. In un doloroso crescendo di accuse, rinfaccia alla madre di essere *δεσπότην ἢ μητῆρ', padrona più che madre*³⁷ e infine la sfida a dire a tutti che la figlia è una malvagia, un'impudente, concludendo: *se sono esperta di tali arti, non reco disonore al tuo sangue*³⁸.

Forse queste ultime parole più che l'intero discorso suscitano l'ira di Cli-

³⁰ Nella corrispondente scena della tragedia euripidea (vv. 998 ss.), allo scopo di far apparire più spietati i suoi assassini, Clitemestra è presentata come "una donna stanca, amara, consapevole delle sue colpe" (FAGGI 1983, p. XXXV).

³¹ L'impostazione 'giudiziaria' del contrasto Elettra-Clitemestra fu severamente giudicata da PERROTTA 1963 p. 341: «la scena meno felice della tragedia», ma non possiamo dimenticare quanto le attese dello spettatore antico fossero diverse dalle nostre, più concentrate sul carattere e la psicologia dei personaggi.

³² MEDDA 1997, p. 54.

³³ Aesch., *Ag.*, vv. 1441 ss.

³⁴ Eur., *El.*, vv. 1032 ss.

³⁵ CRISCUOLO, cit., p. 151.

³⁶ Soph., *El.*, vv. 561-562.

³⁷ *Ibid.*, vv. 597-598.

³⁸ *Ibid.*, vv. 608-609.

temestra che minaccia gravi punizioni per la figlia al ritorno di Egisto; poi, rivolgendosi all'ancella che la segue con i *θύματα* – le offerte –, inizia il rituale per il quale è uscita dalla reggia innalzando una preghiera ad Apollo, al quale chiede di essere liberata dalla paura provocata dal sogno e, insieme, la sconfitta dei suoi nemici, quindi, implicitamente, la morte di Oreste. Le ultime parole della donna completano e acuiscono la negatività del personaggio; come afferma Ronnet³⁹, la Clitemestra sofoclea è la più sgradevole fra le tre tragiche; non ha la criminale grandezza di quella eschilea e neanche i segreti rimorsi di quella di Euripide, che ai rimproveri della figlia ammette di non essere felice di ciò che ha fatto⁴⁰.

Entra in scena il pedagogo sotto le mentite spoglie di messaggero; l'uomo che ha colto – come si era detto nel prologo – il *καιρός*, il momento opportuno, si presenta come inviato di Fanoteo, già menzionato sempre nel prologo quale alleato di Egisto e Clitemestra, e, senza molti giri di parole, annuncia *τέθνηκ' Ὀρέστης, Oreste è morto*⁴¹.

Alle sue parole fanno eco il grido di Elettra: *Ahimé, sventurata! Questo è il giorno della mia morte*⁴² e lo stupore di Clitemestra, che incalza il nunzio e gli intima di non dare ascolto ai lamenti della ragazza. Sollecitato dalla regina, il vecchio narra in ogni particolare la 'morte' del giovane: vincitore di tutte le gare, Oreste si era conquistato grande fama tra gli altri partecipanti e gli spettatori, che riconoscevano in lui il degno figlio di un eroe. Il giorno della gara dei cocchi a cui partecipavano i migliori aurighi del mondo greco, però, il giovane era stato sbalzato dal carro e trascinato sulla pista morendo in modo atroce. Il corpo era stato cremato dai Focesi e l'urna inviata ad Argo.

La *ρῆσις* del falso messaggero, che ricalca il linguaggio epico⁴³, può apparire "poco conforme all'essenzialità dello stile sofocleo"⁴⁴, quasi "un pezzo di virtuosismo"⁴⁵; in realtà essa è strutturata per agire potentemente sull'animo degli altri personaggi e, insieme, creare l'effetto dell' 'ironia tragica'. Mentre il Coro, prevedibilmente, lamenta la fine della stirpe degli Atridi, appare inattesa la reazione di Clitemestra che dice *è terribile che io abbia salva la vita a prezzo dei miei lutti*⁴⁶, parole che hanno dato adito alle più contrastanti interpreta-

³⁹ RONNET 1969, p. 226.

⁴⁰ Eur., *El.*, vv. 1105-1106.

⁴¹ Soph., *El.*, v. 673.

⁴² *Ibid.*, v. 674.

⁴³ Cfr. LESKY, cit., p. 377: «Il racconto del vecchio raggiunge la stessa magistrale arte epica dei racconti dei messaggeri euripidei».

⁴⁴ CRISCUOLO, cit., p. 166.

⁴⁵ REIHNARDT 1990, p. 170.

zioni. Già l'antico scoliaste⁴⁷ osservava che Clitemestra "come donna è turbata per l'accaduto funesto; quando però considera il pericolo si rallegra; per il Coro finge di soffrire", Friis Johansen⁴⁸ ritiene che il dolore manifestato dalla regina sia solo convenzionale, mentre Perrotta⁴⁹ afferma che nella donna riaffiora un sentimento materno per cui la sua figura si erge, anche se per poco, "a grande altezza poetica". Sostanzialmente sulla stessa linea Medda⁵⁰: "non si deve ritenere un'ipocrisia questo momento di turbamento (...) la madre (...) ha un attimo di sgomento".

Subito dopo la donna ritorna al consueto atteggiamento e si avvia alla reggia conducendo con sé il pedagogo per ospitarlo e ricompensarlo ed secondo l'usanza; con indifferenza e disprezzo, uccidendo "definitivamente in sé la madre"⁵¹, lascia Elettra al suo pianto che prosegue in un secondo *κοιμῶς* (vv. 873-870) con il Coro. Le donne la compiangono e tentano di farla tornare in sé ricordandole che morire è destino comune, ma Elettra è solo capace di pensare all'atroce fine del fratello, privato dei riti funebri, e a ciò che questa morte significhi per lei.

All'inizio del **terzo episodio (vv. 871 – 1057)** torna in scena Crisotemi le cui parole piene di gioia creano un forte contrasto con quelle appena pronunciate da Elettra; la ragazza avanza sulla scena annunciando *ἡδονάς*, *liete notizie*⁵² mentre la sorella, convinta che l'altra sia impazzita, o peggio, voglia prendersi gioco della sua disperazione, la rimprovera aspramente. Ma Crisotemi insiste: sulla tomba paterna ha visto segni di una recente libagione: latte, fiori e un ricciolo di capelli, doni che possono essere stati deposti solo da Oreste. Diversamente dall'Elettra euripidea, che polemizza con il modello eschileo confutando punto per punto le modalità dell'*ἀναγνώρισις*⁵³, quella di Sofocle respinge senza commenti le parole di Crisotemi perché sa con certezza che il fratello è morto.

Alto esempio di maestria nell'uso dell'"ironia tragica", questa scena prepara ad un più aspro confronto tra le due sorelle. Infatti Elettra, dopo avere rivelato a Crisotemi ciò che ha narrato il falso messaggero, le propone, ora che

⁴⁶ Soph., *EL*, vv. 766-68.

⁴⁷ Cfr. XENIS 2010, ad vv. 766.

⁴⁸ Cit. in CRISCUOLO, p. 174, n. 108.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 349.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 303, n. 68.

⁵¹ MEDDA, cit., p. 55.

⁵² Soph. *EL*, v. 873.

⁵³ Eur *EL*, vv. 524 ss.; in merito cfr. CRISCUOLO cit., p. 100: «Euripide sembra voler accusare con puntiglioso compiacimento (...) l'inverosimiglianza degli argomenti (...) di Eschilo».

della loro famiglia non è rimasto nessun altro, di aiutarla ad uccidere Egisto. Se compiranno quest'impresa, dice, riprendendo principi dell'etica aristocratica⁵⁴, avranno fama e lode fra gli uomini che esalteranno il loro coraggio dicendo *guardate (...) queste due sorelle che senza temere per la propria vita riuscirono a salvare la casa paterna levandosi ministre di morte contro i loro nemici*⁵⁵.

L'attenzione della critica si è concentrata sul perché Elettra parli di uccidere soltanto Egisto e non Clitemestra: il pensiero del matricidio sarebbe troppo penoso o piuttosto prevede una forte reazione della sorella⁵⁶. Ma la chiave della scena mi sembra piuttosto da individuare nella caratterizzazione dei due personaggi, già iniziata nell'episodio precedente: da una parte Elettra, disposta ad osare senza alcuna paura, dall'altra Crisotemi che continua a suggerirle prudenza e sottomissione. Già gli antichi commentatori⁵⁷ notavano somiglianze tra questa parte dell'*Elettra* e il prologo dell'*Antigone*⁵⁸, dov'è presentato il contrasto tra Antigone e Ismene: nelle figure di quest'ultima e di Crisotemi Sofocle ha voluto creare - per contrapporlo e far emergere la 'tempra eroica' della protagonista - un modello di personaggio femminile privo di slanci, obbediente al proprio ruolo marginale, che è quello in cui si rifugia Crisotemi alla fine della scena allontanandosi con una frase che sancisce definitivamente la sua diversità di temperamento: *tu non approvi le mie parole, io non approvo il tuo comportamento*⁵⁹.

Al rientro di Crisotemi nella reggia - che chiude a cerchio le due scene del blocco centrale - il Coro intona il **secondo stasimo (vv. 1058 - 1097)**, in cui, riallacciandosi allo scontro fra le due sorelle, confronta il comportamento degli uomini con la *pietas* degli uccelli, poi, invocando la Fama, le chiede di portare nell'Ade la triste notizia che la casa degli Atridi è *inferma* (*νοσείται*, v. 1070) mentre Elettra è preda di una sorte indegna.

Le donne del Coro sono vicine ad Elettra quando giungono sulla scena Oreste, Pilade e alcuni servitori; siamo all'inizio del **quarto episodio (vv. 1098 - 1383)**, che costituisce la parte più articolata del dramma. Oreste, al quale le coreute hanno indicato Elettra, le dice di essere stato incaricato di consegnare

⁵⁴ Cfr. DI MARCO 2009, p. 224: «nel mondo eroico in cui Elettra è integrata, la buona fama, l'onore sono valori assoluti».

⁵⁵ Soph., *El.*, vv. 977 ss.

⁵⁶ A tal proposito cfr. PERROTTA, GIOVANNELLI et alii, *Sofocle*, Torino 1963.

⁵⁷ Cfr. XENIS, cit., ad vv. 997 e 1019; anche LESKY, cit., p. 377: «[Elettra è] autentica sorella di Antigone» e MONACO 1997, p. 281: «sorella spirituale dell'irriducibile Antigone».

⁵⁸ Soph., *Ant.*, vv. 61 ss.

⁵⁹ Soph., *El.*, vv. 1050-1051.

l'urna con le ceneri del fratello. Su quest'oggetto si focalizzano l'azione drammatica e l'attenzione degli spettatori; non si tratta di un fatto insolito (basti pensare all'arco di Filottete o al tappeto su cui Agamennone si avvia alla morte), ma nell'*Elettra* sofoclea l'urna cineraria, oltre al valore simbolico, "ha una forte componente affettiva"⁶⁰. Infatti Elettra alla sua vista prorompe in un lungo lamento sulla sorte del fratello concludendo con l'augurio di poterlo raggiungere presto nel regno dei morti. Il suo pianto turba profondamente Oreste che, dopo una sticomitia che è la più estesa del teatro sofocleo, si fa riconoscere mostrandole l'anello col sigillo di Agamennone: con «un procedimento che in Sofocle avviene di solito all'inverso, dal dolore si passa alla gioia e all'entusiasmo»⁶¹.

Il riconoscimento a lungo rinviato⁶² per intensificare il pathos drammatico ci permette anche di notare le differenze caratteriali fra i due fratelli: mentre Elettra dà liberamente sfogo ai suoi sentimenti, felice di potersi finalmente esprimere *con libera bocca*⁶³, Oreste, dopo l'emozione dell'abbraccio, appare distaccato e freddo, concentrato unicamente sulla riuscita del piano⁶⁴. Lo dimostrano i frequenti richiami alla prudenza che egli rivolge alla sorella: *che nessuno da dentro ci oda* (v. 1338), *rinuncia a parlare* (v. 1259), *temo che tu sia troppo sopraffatta dalla gioia* (vv. 1271-1272), *fa che la madre non capisca ogni cosa* (vv. 1296-1297); perciò Enrico Medda⁶⁵ afferma: «il punto d'incontro dei due fratelli è soltanto la vendetta e non l'affetto che Elettra ha vagheggiato negli anni della solitudine». La differenza di atteggiamento è sottolineata anche dal fatto che Elettra si esprime in metri lirici⁶⁶, mentre Oreste usa il trimetro giambico, scelta formale il cui senso certamente non sfuggiva al pubblico ateniese, che, diversamente da quello moderno, ne coglieva pienamente le implicazioni.

Le raccomandazioni di Oreste sono riprese dal pedagogo che, uscito dal palazzo, rinvia ad altro tempo ogni racconto dei fatti passati e sollecita Oreste e Pilade ad entrare perché Clitemestra è sola. I due amici si avviano mentre Elettra innalza ad Apollo una preghiera ben diversa da quella della madre, chiedendo al dio *di mostrare agli uomini quali ricompense siano*

⁶⁰ DI MARCO, cit., p. 65.

⁶¹ CRISCUOLO, cit., p. 98.

⁶² In Eschilo l'*ἔργον* avviene nel I episodio, in Euripide nel II.

⁶³ Soph., *El.*, v. 1256.

⁶⁴ In Euripide invece il matricidio non è pianificato.

⁶⁵ MEDDA cit., p. 74.

⁶⁶ L'*Elettra* è tra i personaggi sofoclei quella che ha la maggiore percentuale di versi cantati.

*riservate agli empi*⁶⁷.

Nel brevissimo **terzo stasimo (vv. 1384 – 1397)** la voce del Coro si leva ad annunciare l'arrivo delle Erinni, le cagne implacabili, qui menzionate solo in funzione della punizione di Clitemestra ed Egisto.

Nell'**esodo (vv. 1398 – 1510)** Elettra torna vicina al Coro e si dispone all'attesa mentre cresce la tensione drammatica⁶⁸. Dal palazzo si ode un grido terribile e la voce di Clitemestra che invoca pietà, mentre la figlia ricorda che lei non ne ebbe per il marito ed esorta il fratello: *vibra, se puoi, un altro colpo*⁶⁹. Alle sue parole fa seguito un secondo grido mentre il Coro commenta: *le maledizioni si compiono*⁷⁰. Il doppio grido di Clitemestra ricorda quello di Agamennone nell'omonima tragedia eschilea⁷¹, così come la dialettica interno-esterno⁷² che, presente in tutto il dramma, viene qui intensificata al punto che Elettra sembra fisicamente guidare la mano del fratello, come avviene nella tragedia di Euripide dove la ragazza è presente all'omicidio.

Oreste e Pilade appaiono sulla scena, ma, dopo la rassicurazione ad Elettra che non avrà più da temere nulla da parte della madre, nel testo si apre una lacuna di cui non siamo in grado di ipotizzare il contenuto⁷³. Subito dopo il Coro annuncia l'arrivo di Egisto che torna alla reggia per accertarsi della veridicità di quanto ha saputo sulla morte di Oreste⁷⁴. Dopo un breve scambio di battute con Elettra che sarcasticamente lo informa che gli stranieri sono all'interno dove hanno trovato *un'amabile ospite*⁷⁵, l'uomo – con lo stesso tono imperioso che usa nell'esodo dell'*Agamennone* eschileo e a cui crede di avere finalmente diritto - ordina di aprire le porte affinché chi sperava nell'arrivo di Oreste vedendone il cadavere si rassegni ad accettare definitivamente l'autorità del nuovo sovrano. A terra, tra Oreste e Pilade, giace il corpo di Clitemestra, coperto da un drappo che il giovane invita a togliere. Alla vista della donna Egisto comprende tutto e capisce di avere davanti a sé Oreste; gli chiede di poter parlare, ma Elettra – sono le sue ultime parole nel dramma - non

⁶⁷ Soph., *El.*, vv. 1382-1383.

⁶⁸ Di MARCO cit., p. 281, definisce questa parte «esodo d'azione».

⁶⁹ Soph., *El.*, v.1415.

⁷⁰ *Ibid.*, v. 1419.

⁷¹ vv. 1343 e 1345.

⁷² In proposito cfr. Di BENEDETTO - MEDDA 2002, pp. 65-68.

⁷³ MEDDA, cit., p. 363, n. 132, avverte: «è bene guardarsi dalla tentazione di ipotizzare che proprio qui si trovassero quelle allusioni al rimorso di Oreste che alcuni critici vorrebbero a ogni costo introdurre nella tragedia».

⁷⁴ Come in Aesch., *Coeph.*, vv. 838-847.

⁷⁵ Soph., *El.*, v. 1451.

vuole che al nemico sia offerta quest'opportunità ed incalza Oreste perché spinga l'uomo nella reggia dove riceverà la giusta punizione nello stesso luogo in cui aveva ucciso Agamennone.

Anche per quanto riguarda la morte di Egisto siamo di fronte ad importanti variazioni della tradizione poetica. In Eschilo e in Euripide l'adultero trova la morte prima di Clitemestra mentre Sofocle, creando una progressione nella pena come nella colpa, ne rappresenta la fine proprio nell'epilogo della vicenda e inoltre, diversamente dagli altri due poeti, si sofferma a "scoprire altri lati della φύσις dell' (...) inquietante personaggio"⁷⁶. Infatti Egisto accetta la morte con inattesa dignità e si offre con amara ironia al suo giustiziere quasi a cancellare l'etichetta di ἀναλκις, *imbelle* che lo connotava fin dalla tradizione epica. E, prima di consegnarsi ad Oreste, lascia sospeso un interrogativo (*è dunque legge che questa casa debba vedere i mali presenti e futuri dei Pelopidi?*⁷⁷) in cui molti critici hanno voluto vedere un riferimento a ciò che attende Oreste oppure un'oscura allusione ad altri mali che avverranno nella reggia; comunque sia, le parole di Egisto fanno riferimento ad un tempo extradrammatico e non all'immediatezza del presente che comprende solo l'esecuzione dei colpevoli. Sofocle, infatti, non ha voluto, come Eschilo, ricomporre la vicenda umana dei figli di Agamennone nel piano della superiore volontà divina quanto piuttosto rappresentare il momento della vendetta. Non a caso il Coro chiude il dramma non con la consueta γνώμη, ma con la considerazione che finalmente, dopo lunghe sofferenze, la stirpe di Atreo si è aperta *un varco verso la libertà*⁷⁸.

Questo è in effetti il tema portante della tragedia: la liberazione dei discendenti di Agamennone dalla vergognosa situazione in cui sono stati ridotti dagli assassini del padre. In quest'ottica il matricidio "è visto come necessario strumento di liberazione e di restaurazione dell'ordine familiare violato"⁷⁹. La liberazione riguarda soprattutto Elettra, costretta dopo la morte del padre ad una vita di servitù, offesa nei suoi diritti di figlia e di donna. È lei – come si è già detto – l'unica protagonista del dramma costruito "sulla sua implacabile (...) determinazione"⁸⁰; niente, come afferma Miralles⁸¹ "della terribilità degli [altri] eroi di Sofocle" le è estraneo. Perciò la valutazione morale del matricidio rimane lontana, non costituisce, potremmo dire, l'elemento fondamentale

⁷⁶ CRISCUOLO, cit., p. 72.

⁷⁷ Soph., *El.*, vv. 1497-1498.

⁷⁸ *Ibid.*, 1508-1510.

⁷⁹ CRISCUOLO, cit., p. 11.

⁸⁰ MONACO, cit., p. 281. Cfr. anche DE ROMILLY 1996, p. 77: «[Sofocle] ne fa la sua eroina».

⁸¹ MIRAILLES 2009, p. 33.

e pone l'*Elettra* sofoclea su un piano diverso da quello su cui si pongono i corrispondenti drammi degli altri due tragici.

La creazione di questa potente figura comporta una "ristrutturazione"⁸² degli altri personaggi, di Oreste in primo luogo; la sua collocazione all'interno a quel sistema aristocratico dei valori a cui Elettra è invece strettamente legata⁸³ è confinata al racconto della falsa morte mentre nel corso dell'azione egli appare lontano da quel mondo, emotivamente distaccato, "ampiamente al di sotto delle attese che in lui ha riposto la sorella"⁸⁴. Allo stesso modo la figura di Clitemestra subisce l'"abbassamento" di cui si è detto: priva sia della potenza demoniaca del personaggio eschileo che della dolente consapevolezza di quello euripideo, si presenta come madre snaturata, donna sfrontata che ha distrutto con la violenza e con lo scherno⁸⁵ ogni possibilità di rapporto con la figlia e le ha imposto la propria malvagità giorno dopo giorno; infatti numerosi momenti dell'azione⁸⁶ sono introdotti da avverbi di tempo che hanno l'effetto di sottolineare la ripetitività della vita di Elettra. Così il giorno che cambierà la sua vita appare all'inizio solo come l'anello di una lunga catena.

In questa giornata sono altri ad agire, ma Elettra - come altri eroi sofoclei - rimane protagonista assoluta uscendo ingigantita dal confronto con quanti la circondano grazie alla straordinaria complessità che il suo autore ha voluto darle; in lei la sete di vendetta non esclude la tenerezza, il rigore nel seguire le supreme "leggi non scritte" coesiste con la grande capacità di amare dimostrata tenendo vivo il culto degli affetti familiari.

⁸² Così DI BENEDETTO, cit., p. 161.

⁸³ Si consideri quanto dice ad Oreste (vv. 1320-1321): «*se fossi rimasta sola non avrei mancato uno di questi due obiettivi: o salvarmi con onore o con onore morire*».

⁸⁴ MEDDA, cit., p. 63.

⁸⁵ Il tema del *γελᾶν*, presente nell'*Aiace* non manca nell'*Elettra* (cfr. v. 277, ma anche 1153 e 1295).

⁸⁶ e. g. la parodo, il colloquio con Crisotemi, quello con Clitemestra.

ABSTRACT

Il contributo analizza il personaggio di Elettra e ed evidenzia la sua sete di vendetta che tuttavia non esclude la tenerezza e il rigore nel seguire le supreme “leggi non scritte” che coesiste con la grande capacità di amare dimostrata tenendo vivo il culto degli affetti familiari. Elettra è la protagonista assoluta ingigantita dal confronto con quanti la circondano grazie alla straordinaria complessità che Sofocle ha voluto darle.

Parole Chiave: Elettra – Vendetta – Affetti Familiari – Clitemestra.

This paper analyzes the character of Electra, highlighting her thirst for revenge, which nonetheless does not exclude tenderness and a strict adherence to the supreme “unwritten laws.” This moral rigor coexists with her profound capacity for love, expressed through her unwavering devotion to family bonds. Electra emerges as the undisputed protagonist of the tragedy, her stature amplified by the contrast with the other characters around her, thanks to the extraordinary complexity that Sophocles intended to bestow upon her.

Keywords: Electra – Revenge – Family Bonds – Clytemnestra.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CRISCUOLO 2012, U. GRISCUOLO, *Guida alla lettura dell'Elettra di Sofocle*, Napoli.
- DE ROMILLY 1996, J. DE ROMILLY, *La tragedia greca*, Bologna.
- DI BENEDETTO 1983, V. DI BENEDETTO, *Sofocle*, Firenze.
- DI BENEDETTO - MEDDA 2002, V. DI BENEDETTO – E. MEDDA, *La tragedia sulla scena*, Torino.
- DI MARCO 2009, M. DI MARCO, *La tragedia greca*, Roma.
- FAGGI 1983, V. FAGGI (trad. a cura di), *Euripide. Ecuba, Elettra*, Milano.
- LESKY 1962, N. LESKY, *Storia della letteratura greca*, vol. I, Milano.
- MEDDA 1997, E. MEDDA (introd. e note) *Sofocle. Aiace. Elettra*, Milano.
- MIRAILLES 2009, C. MIRAILLES *La luce del dolore. Aspetti della poesia di Sofocle*, Napoli.
- MONACO 1997, G. MONACO, *L'attività letteraria nell'antica Grecia*, Napoli.
- PERROTTA 1963, G. PERROTTA, *Sofocle*, Messina.
- PERROTTA, GIOVANNELLI et alii 1963, G. PERROTTA, M. GIOVANNELLI et alii, *Sofocle*, Torino.
- PRIVITERA - PRETAGOSTINI 1997, G.A. PRIVITERA - R. PRETAGOSTINI , *Storia e forme della letteratura greca*, Torino.
- REIHARDT 1990, K. REIHARDT, *Sofocle*, (trad. it.) Genova.
- RHODE 1970, RHODE, *Psyche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci*, Roma-Bari.
- RONNET 1969, G. RONNET, *Sophocle poète tragique*, Paris.
- UNTERSTENEIR 1974, M. UNTERSTENEIR, *Sofocle. Studio critico*, Milano.
- XENIS 2010, G. XENIS, *Scholia vetera in Sophoclis Electram*, Berlin.