

METra 1

Epica e tragedia greca: una mappatura

a cura di Andrea Rodighiero, Giacomo Scavello, Anna Maganuco

Rivisitazioni del vanto epico del guerriero nell'*Oresteia*

Enrico Medda

Università di Pisa, Italia

Abstract A peculiar feature of Aeschylus's *Oresteia*, a trilogy characterized by a pervasive blending and overlapping of different linguistic registers, is represented by the reprise and refunctionalisation of the boast of epic warriors on the lying body of a defeated enemy. This paper analyses how the *topoi* of Homeric boast are applied by Aeschylus to characters who, in different ways, either come into conflict with the epic model (Clytemnestra, Aegisthus, Orestes) or are not up for it because of a disastrous unawareness of the real situation (Agamemnon). This allows the poet to cast light on essential nuances of his new dramatic construction.

Keywords Aeschylus. *Oresteia*. Homeric boast. Clytemnestra. Aegisthus. Orestes. Agamemnon.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Motivi tipici del vanto omerico. – 3 Clitemestra. – 4 Agamennone. – 5 Egisto. – 6 Oreste.



Edizioni
Ca' Foscari

Lexis Supplementi | Supplements 11

e-ISSN 2724-3362 | ISSN 2210-8866

ISBN [ebook] 978-886-969-654-1 | ISBN [print] 978-886-969-655-8

Peer review | Open access

Submitted 2022-03-15 | Accepted 2022-06-08 | Published 2022-13-12

© 2022 Medda | © 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-654-1/006

135

1 Introduzione

La commistione e sovrapposizione di linguaggi è un tratto caratterizzante dell'*Oresteia*. In particolare il personaggio di Clitemestra è costruito attorno a una stupefacente capacità di appropriazione di forme di discorso non pertinenti al suo stato di donna e di regina. Tra queste, come ha dimostrato in un eccellente lavoro di una trentina d'anni addietro Annie Bonnafé, gioca un ruolo di primo piano il linguaggio bellico, che dovrebbe appartenere per statuto a suo marito, ma del quale invece è lei a impadronirsi usandolo efficacemente contro di lui e contro chi resta leale al re.¹ La donna ἀνδρόβουλος parla in termini di κράτος, di ἔρις, di μάχαι, pianificando la sua vendetta come una battaglia nella quale riesce a prevalere sottomettendo il proprio nemico.

In un contesto di questo tipo è naturale che giochi un ruolo di primo piano il rapporto con il modello omerico, paradigma del linguaggio bellico e delle situazioni nelle quali un guerriero si impone sull'altro attraverso la propria forza e la propria ἀρετή. Vorrei dunque cercare di mettere a fuoco un aspetto specifico, che rivela la capacità di Eschilo di costruire un articolato gioco di ripresa, modificazione e rifunzionalizzazione della tradizione epica, capace di contribuire in modo rilevante alla costruzione della prima parte della trilogia. Mi riferisco alla situazione del guerriero vincitore che si vanta sul corpo del nemico caduto accingendosi a spogliarlo, un momento topico dell'*aristeia* epica, che lo spirito mordace di Archiloco si diventerà a dissacrare: ἐπτά γὰρ νεκρῶν πεσόντων, οὓς ἐμάρψαμεν ποσίην, | χεῖλοιοι φονῆς εἰμεν (fr. 101 W.²).

2 Motivi tipici del vanto omerico

Per cominciare, è utile ripercorrere sinteticamente alcuni motivi tipici che compaiono nei discorsi che gli eroi omerici pronunciano in situazioni di questo genere, presenti, com'è naturale in relazione all'argomento del poema, soprattutto nell'*Iliade*.² È opportuno ricordare che i discorsi di vanto non sono caratterizzati da un linguaggio formulare specifico né sono costruiti secondo una struttura codificata. Non di meno, essi presentano una gamma chiaramente identificabile di temi comuni.

¹ Bonnafé 1989.

² Per un quadro generale dei discorsi omerici di vanto e della funzioni che essi possono assumere all'interno della narrazione cf. Kyriakou 2001, 250-77 (che segnala come unico vanto odissiacco *Od.* 22.287-91). Le indicazioni bibliografiche essenziali sul tema, non particolarmente studiato prima di lei, sono offerte dalla Kyriakou (2001, 251 nota 2).

Innanzitutto, l'inferiorità del vinto, dimostrata sul piano dei fatti dal suo giacere morto o moribondo, viene rimarcata dal vincitore attraverso l'uso del verbo *κεῖσθαι* o con un riferimento all'«essere morto».

Il. 20.388-93 (Achille su Ifitione)

δούπησεν δὲ πεσών, ὃ δ' ἐπεύξατο δῖος Ἀχιλλεύς·
κεῖσαι Ὀτρυντεΐδη πάντων ἐκπαγλότατ' ἀνδρῶν·
 ἐνθάδε τοι θάνατος, γενεὴ δέ τοι ἔστ' ἐπὶ λίμνῃ 390
 Γυγαίῃ, ὅθι τοι τέμενος πατρῴϊόν ἐστιν
 Ὕλλῳ ἐπ' ἰχθυόεντι καὶ Ἑρμῷ δινήεντι.
 ὦς ἔφατ' εὐχόμενος, τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψε.

Il. 21.120-3 (Achille su Licaone)

τὸν δ' Ἀχιλλεύς ποταμὸν δὲ λαβῶν ποδὸς ἦκε φέρεσθαι,
 καὶ οἱ ἐπευχόμενος ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευεν·
 ἐνταυθοῖ νῦν κείσο μετ' ἰχθύσιν, οἳ σ' ὠτειλὴν
 αἰμ' ἀπολιχμήσονται ἀκηδέες.

Il. 21.184-5 (Achille su Asteropeo)

κείσ' οὕτως χαλεπὸν τοι ἐρισθενέος Κρονίωνος
 παισὶν ἐριζέμεναι ποταμοῖό περ ἐκγεγαῶτι.

Il. 22.364-6 (Achille su Ettore)

τὸν καὶ τεθνηῶτα προσηύδα δῖος Ἀχιλλεύς·
τέθναθι, κῆρα δ' ἐγὼ τότε δέξομαι ὅππότε κεν δῆ
 Ζεὺς ἐθέλη τελέσαι ἠδ' ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι.

Un secondo motivo di rilievo è la sottolineatura del fatto che l'uccisione dell'avversario rappresenta il giusto pagamento o contraccambio per le sue azioni. In questo quadro hanno particolare rilevanza i termini derivati dalla radice *τιν-*, connessa con l'idea del pagamento e della vendetta:

Il. 13.413-16 (Deifobo su Ipsenore)

Δηϊφობος δ' ἐκπαγλον ἐπεύξατο μακρὸν αὔσας·
 οὐ μὰν αὐτ' ἄτιτος κεῖτ' Ἄσιος, ἀλλὰ ἔφημι
 εἰς Ἄϊδός περ ἰόντα πυλάρταο κρατεροῖο
 γηθήσειν κατὰ θυμόν, ἐπεὶ ρά οἱ ὄπασα πομπόν.

Il. 14.478-85 (Acamante su Promaco)

τῷ δ' Ἀκάμας ἐκπαγλον ἐπεύξατο μακρὸν αὔσας·
 Ἀργεῖοι ἰόμωροι ἀπειλάων ἀκόρητοι
 οὐ θιν οἰοσίν γε πόνος τ' ἔσεται καὶ οἰζὺς 480
 ἡμῖν, ἀλλὰ ποθ' ὤδε κατακτενέεσθε καὶ ὕμμες.
 φράζεσθ' ὡς ὑμῖν Πρόμαχος δεδημημένος εὐδαί

ἔγχει ἐμῷ, ἵνα μή τι κασιγνήτοιο γε ποιινή
 δηρὸν ἄτιτος ἔη· τὼ καὶ κέ τις εὐχεται ἀνὴρ
 γυνῶτων ἐνὶ μεγάροισιν ἀρῆς ἀλκτῆρα λιπέσθαι. 485

Il. 21.130-5 (Achille su Licaone)

οὐδ' ὑμῖν ποταμός περ εὐρροος ἀργυροδίνης 130
 ἀρκέσει, ᾧ δὴ δηθὰ πολέας ἱερεύετε ταύρους,
 ζῶους δ' ἐν δίνησι καθίετε μώνυχας ἵππους.
 ἀλλὰ καὶ ὥς ὀλέεσθε κακὸν μόρον, εἰς ὃ κε πάντες
 τίσετε Πατρόκλοιο φόνον καὶ λοιγὸν Ἀχαιῶν· 135

Un terzo elemento che spesso trova spazio nel vanto epico è l'affermazione che il vincitore ha punito l'audacia di chi l'ha sfidato infliggendogli una morte che lo priva del rito funebre e del pianto dei familiari, lasciando il cadavere alla mercé di cani, uccelli o (nel caso di Licaone) pesci. Il vanto non si limita dunque alla registrazione di un fatto (la morte del nemico), ma dà spazio anche alle emozioni che la vittoria suscita in chi parla.³

Il. 11.449-54 (Odisseo su Soco)

δοῦπησεν δὲ πεσών· ὃ δ' ἐπεύξατο διὸς Ὀδυσσεύς·
 ᾧ Σῶχ' Ἰππάσου υἱὲ δαΐφρονος ἵπποδάμοιο 450
 φθῆ σε τέλος θανάτοιο κιχήμενον, οὐδ' ὑπάλυξας.
 ἅ δειλ' οὐ μὲν σοί γε πατήρ καὶ πότνια μήτηρ
 ὅσσε καθαιρήσουσι θανόντι περ, ἀλλ' οἰωνοὶ
 ὠμησταὶ ἐρύουσι, περὶ πτερὰ πυκνὰ βαλόντες.

Il. 21.122-6 (Achille su Licaone)

οὐδέ σε μήτηρ
 ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται, ἀλλὰ Σκάμανδρος
 οἴσει δινήεις εἴσω ἄλως εὐρέα κόλπον·
 θρώσκων τις κατὰ κῦμα μέλαιναν φριχ' ὑπαΐξει 125
 ἰχθύς, ὅς κε φάγησι Λυκάονος ἀργέτα δημόν.

Il. 22.345-54 (Achille su Ettore)

μή με κύον γούνων γουνάζεο μὴ δὲ τοκήων· 345
 αἶ γάρ πως αὐτόν με μένος καὶ θυμὸς ἀνείη
 ὦμ' ἀποταμνόμενον κρέα ἔδμεναι, οἷα ἔοργας,
 ὡς οὐκ ἔσθ' ὅς σῆς γε κύνας κεφαλῆς ἀπαλάλκοι,
 οὐδ' εἴ κεν δεκάκις τε καὶ εἰκοσινήριτ' ἄποινα
 στήσωσ' ἐνθάδ' ἄγοντες, ὑπόσχωνται δὲ καὶ ἄλλα, 350
 οὐδ' εἴ κεν σ' αὐτόν χρυσῷ ἐρύσασθαι ἀνώγοι
 Δαρδανίδης Πρίαμος· οὐδ' ὥς σέ γε πότνια μήτηρ

³ Cf. Kyriakou 2001, 260.

ἐνθεμένη λεχέεσσι γοήσεται ὃν τέκεν αὐτή,
ἀλλὰ κύνες τε καὶ οἰωνοὶ κατὰ πάντα δάσσονται.

Sulla stessa linea si pone la presenza in alcuni discorsi di vanto di una componente di duro sarcasmo nei confronti dello sconfitto, cui vengono rinfacciate le vane vanterie o, più in generale, la mancata realizzazione di ciò che desiderava.

Il. 13. 374-82 (Idomeneo su Otrioneo)

Ἵθρυονεῦ περὶ δὴ σε βροτῶν αἰνίζομ' ἀπάντων
εἰ ἐτεὸν δὴ πάντα τελευτήσεις ὅσ' ὑπέστης 375
Δαρδανίδη Πριάμῳ· ὃ δ' ὑπέσχετο θυγατέρα ἦν.
καὶ κέ τοι ἡμεῖς ταῦτά γ' ὑποσχόμενοι τελέσαιμεν,
δοῖμεν δ' Ἀρεΐδαο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην
Ἄργεος ἔξαγαγόντες ὀπιήμεν, εἴ κε σὺν ἄμμιν
Ἴλιου ἐκπέρσης εὖ ναίομενον πτολίεθρον. 380
ἀλλ' ἔπε', ὄφρ' ἐπὶ νηυσὶ συνώμεθα ποντοπόροισιν
ἀμφὶ γάμῳ, ἐπεὶ οὐ τοι ἐδνωταὶ κακοὶ εἶμεν.

Il. 14.453-8 (Polidamante su Protoenore)

Πουλυδάμας δ' ἔκπαγλον ἐπεύξατο μακρὸν αὔσας·
οὐ μὰν αὐτ' ὅτῳ μεγαθύμου Πανθοΐδαο
χειρὸς ἄπο στιβαρῆς ἄλιον πηδῆσαι ἄκοντα, 455
ἀλλὰ τις Ἀργείων κόμισε χροῖ, καὶ μιν ὄτω
αὐτῷ σκηπτόμενον κατίμεν δόμον Ἄϊδος εἴσω.
ᾠς ἔφατ', Ἀργεῖοισι δ' ἄχος γένετ' εὐξαμένοιο.

Il. 16.744-50 (Patroclo su Cebrione)

τὸν δ' ἐπικερτομέων προσέφησ Πατρόκλεες ἵππεῦ·
ὦ πόποι ἦ μάλ' ἐλαφρὸς ἀνὴρ, ὡς ρεῖα κυβιστᾷ. 745
εἰ δὴ που καὶ πόντῳ ἐν ἰχθυόεντι γένοιτο,
πολλοὺς ἂν κορέσειεν ἀνὴρ ὅδε τήθεα διφῶν
νηὸς ἀποθρῶσκων, εἰ καὶ δυσπέμφελος εἶη,
ὡς νῦν ἐν πεδίῳ ἔξ ἵππων ρεῖα κυβιστᾷ.
ἦ ῥα καὶ ἐν Τρώεσσι κυβιστητῆρες ἔασιν. 750

Infine, il guerriero vincitore talora include nell'espressione del suo vanto l'invito a chi gli sta intorno a guardare qual è stata la sorte dello sconfitto. Il richiamo alla componente visiva dimostra nei fatti la sua superiorità sul morto.

Il. 14.482-4 (Acamante su Promaco)

φράζεσθ' ὡς ὑμῖν Πρόμαχος δεδημένος εὔδει
ἔγχει ἐμῷ, ἵνα μή τι κασιγνήτιό γε ποινή
δηρὸν ἄτιτος ἔη· τὼ καὶ κέ τις εὔχεται ἀνὴρ
γυνωτὸν ἐνὶ μεγάροισιν ἀρῆς ἀλκτῆρα λιπέσθαι.

Il. 14.500-1 (Peneleo su Ilioneo)

πέφραδέ⁴ τε Τρώεσσι καὶ εὐχόμενος ἔπος ἠΐδα·
εἰπέμεναι μοι Τρῶες ἄγαυοῦ Ἴλιονῆος κτλ.

Questo il quadro cui Eschilo poteva attingere nel momento in cui si accingeva a trasferire il motivo del vanto sui suoi personaggi: il modello omerico, per altro, si imponeva, visto che di questo tipo di discorso non si trovano altri esempi nell'arco di tempo compreso fra Omero e l'*Oresteia* (con la sola eccezione del vanto di Apollo per l'uccisione della dracena in *Hymn. Hom. Ap.* 362-70).

3 Clitemestra

Veniamo dunque a Eschilo, cominciando dal personaggio più fortemente interessato dal fenomeno che intendo prendere in esame: Clitemestra.

L'atto del vantarsi è espresso nei poemi omerici dal verbo εὐχεσθαι, la cui radice, come ha chiarito Emile Benveniste, rimanda all'idea del 'parlare a voce alta', pubblicamente, in un modo che impegna, donde le due aree semantiche che il verbo copre in greco, quella della preghiera/voto e quella del vanto.⁵ Proprio per questa sua natura l'εὐχεσθαι è una modalità espressiva che si pone in attrito con lo *status* della donna in una società come quella ateniese del V secolo a.C., che individuava le qualità femminili essenziali nell'αἰδώς e nella estraneità alla dimensione maschile della comunicazione in pubblico (idea che permea anche la produzione teatrale, per quanto gli autori tragici presentino personaggi femminili trasgressivi da questo punto di vista).

La Clitemestra eschilea si sottrae a questo schema fin dalle prime battute dell'*Agamennone*. Posta dall'assenza del marito nella condizione di esercitare direttamente il potere, la regina mostra non soltanto autonomia decisionale, facendo partire i sacrifici di ringraziamento subito dopo l'arrivo del segnale di fuoco, noto solo a lei, ma anche una marcata tendenza a sottolineare sul piano dialettico la propria capacità di organizzare le cose in modo che i cittadini agiscano secondo linee di comportamento tracciate da lei. In questa cornice rientra la tendenza del personaggio al vanto, che mostra uno sviluppo lineare nel corso della tragedia, fino alla più diretta rivisitazione del modello epico.

Un primo segnale si coglie verso la fine della spettacolare narrazione del viaggio del segnale di fuoco (*Ag.* 281-311). Nel racconto

⁴ *Scil.* la testa del morto.

⁵ Benveniste 1976, 2: 460-1.

la regina dimostra un sicuro controllo di dati geografici relativi alla Grecia intera e in particolare alle rotte della navigazione nell'Egeo settentrionale, che, nell'esperienza degli spettatori ateniesi, non erano certamente alla portata di una donna.⁶ Al v. 312, poi, Clitemestra rivendica con orgoglio di aver stabilito personalmente le regole della lunga staffetta dei fuochi: τοιοῖδε τοί μοι λαμπαδηφόρων νόμοι. Nell'espressione sono rilevanti la forza del dativo μοι, che enfatizza il suo ruolo,⁷ l'uso di τοιοῖσδε, che riaffiorerà più avanti in contesto analogo, e l'allusione alla gara ateniese della λαμπαδηφορία o λαμπαδηδρομία, che si teneva in Atene nelle feste in onore di Efesto, in quelle in onore di Prometeo e nelle Panatenee. Clitemestra stabilisce le norme dei fuochi, attribuendosi una funzione simile a quella del magistrato ateniese che organizzava quella gara.

Subito dopo, la regina si appropria di un ruolo che potremmo dire 'aedico' nel momento in cui fornisce al Coro una coinvolgente descrizione della presa di Troia (Ag. 320-47). Il suo racconto non è basato su una conoscenza diretta, ma sulla sua potente immaginazione, che le permette, benché donna, di riferire i cruenti risvolti della conclusione dell'assedio. Con la sua capacità dialettica Clitemestra riesce quasi a conferire *status* di realtà all'oggetto della narrazione, descrivendo la sventura dei vinti e la gioia dei vincitori, finalmente liberi dalle fatiche della guerra (Ag. 324-37):

καὶ τῶν ἀλόντων καὶ κρατησάντων δίχρα φθογγὰς ἀκούειν ἔστι συμφορᾶς διπλῆς.	325
οἱ μὲν γὰρ ἀμφὶ σώμασιν πεπτωκότες ἀνδρῶν κασιγνήτων τε καὶ φυταλμίων παῖδες γερόντων, οὐκέτ' ἔξ ἑλευθέρου δέρης ἀποιμώζουσι φιλτάτων μόρον· τοὺς δ' αὖτε νυκτίπλαγκτος ἐκ μάχης πόνος	330
νήστεις πρὸς ἀρίστοισιν ὧν ἔχει πόλις τάσσει, πρὸς οὐδὲν ἐν μέρει τεκμήριον· ἀλλ' ὡς ἕκαστος ἔσπασεν τύχης πάλον ἐν αἰχμαλώτοις Τρωϊκοῖς οἰκήμασιν ναίουσιν ἤδη, τῶν ὑπαιθρίων πάγων	335
δρόσων τ' ἀπαλλαχθέντες ὡς δ' εὐδαίμονες ἀφύλακτον εὐδήσουσι πᾶσαν εὐφρόνην.	

Allo stesso modo si possono udire distinte le grida dei vinti e dei vincitori, voci di duplice sorte. Gli uni gettandosi sui cadaveri dei mariti e dei fratelli, e i bambini su queglii degli anziani progenitori, levano dalla gola non più libera il pianto per la morte dei lo-

⁶ Cf. Taplin 2011, 342-3.

⁷ Per la valenza di interesse, con sfumatura etica, di μοι cf. Medda 2017, 2: 210.

ro cari; gli altri invece la fatica del vagabondaggio notturno, imposta dalla battaglia, li schiera, affamati, di fronte ai pasti offerti dalla città, senz'alcun gettone per il turno; così come ciascuno ha estratto la propria sorte abitano ormai nelle case conquistate dei Troiani, liberi finalmente dal gelo e dalla brina delle notti all'addiaccio, e come dormiranno felici tutta la notte senza montare di guardia!⁸

Nel passo si coglie un evidente punto di contatto con il testo omerico: vi si riprende infatti la descrizione di una città espugnata di *Il.* 4.450-1 (= 8.64-5) ἔνθα δ' ἄμ' οἰμωγή τε καὶ εὐχωλή πέλει ἀνδρῶν | ὀλλύντων καὶ ὀλλυμένων.⁹ Come osserva opportunamente Pierre Judet de La Combe, il ricorso di Clitemestra al modello epico riconosciuto contribuisce a dare un maggior grado di verosimiglianza a quelle che sono di fatto solo sue congetture: ella mostra di saper arricchire la narrazione con tratti patetici che accrescono l'impatto emotivo del discorso.¹⁰ Alla fine, la regina non manca di tornare ad affermare la sua capacità di narrare fatti come quelli, pur essendo donna: τοιαῦτά τοι γυναικὸς ἔξ ἑμοῦ κλύεις (*Ag.* 348).

La tematica del 'vanto' prende corpo nel primo episodio, quando Clitemestra reagisce freddamente al desiderio dell'Araldo di raccontarle i particolari del ritorno di Agamennone, e lo incarica invece di riferire al marito un articolato quadro della sua fedele attesa durante gli anni della guerra, sottolineando in particolare, con un probabile sottinteso sessuale, di non aver 'rotto alcun sigillo' (*Ag.* 604-14):

ταῦτ' ἀπάγγειλον πόσει,	
ἦκειν ὅπως τάχιστ' ἑράσμιον πόλει·	605
γυναῖκα πιστὴν δ' ἐν δόμοις εὖροι μολῶν	
οἴανπερ οὖν ἔλειπε, δωμάτων κύνα,	
ἔσθλην ἐκείνῳ, πολεμίαν τοῖς δύσφροσιν,	
καὶ τᾶλλ' ὁμοίαν πάντα, σημαντήριον	
οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου.	610
οὐδ' οἶδα τέρψιν οὐδ' ἐπίψογον φάτιν	
ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς.	
τοιόσδ' ὁ κόμπτος, τῆς ἀληθείας γέμων,	
οὐκ αἰσχρὸς ὡς γυναικὶ γενναίᾳ λακεῖν.	

8 Testo e traduzione dei brani dell'*Agamennone* sono tratti da Medda 2017.

9 Cf. Sideras 1971, 188. Tratti di affinità con la descrizione eschilea si riscontrano nella narrazione della reazione dei soldati ateniesi alla decisiva battaglia navale con i Siracusani in Thuc. 7.71.4: ἦν τε ἐν τῷ αὐτῷ στρατεύματι τῶν Ἀθηναίων ... πάντα ὁμοῦ ἀκοῦσαι, ὀλοφυρμός, βοή, νικῶντες, κρατοῦμενοι.

10 Judet de la Combe 2001, 1: 136.

Dai a mio marito questo annuncio, che venga al più presto, lui che è l'amore della città; e al suo arrivo possa trovare che in casa sua moglie è fedele come l'ha lasciata, cagna da guardia della casa, devota a lui, ostile ai nemici, e in tutto il resto simile, e che nell'arco di un lungo tempo non ha infranto alcun sigillo. Né d'altro uomo conosco piacere o discorso che meriti biasimo più di quanto non conosca l'arte di temprare il bronzo. Questo è il vanto, carico di verità, che per una donna nobile non è vergogna levare a gran voce.

La regina presenta questa parole come il proprio vanto (κόμπος, v. 613).¹¹ Il discorso di Clitemestra all'Araldo si era aperto con una rivendicazione della sua capacità di interpretare, lei donna, i dati della realtà con più prontezza e capacità di percezione dei suoi detrattori maschi, tanto da aver indotto tutta la città a fare sacrifici e levare grida di gioia. La chiusa («Questo è il vanto, carico di verità ecc., vv. 614-14) riprende lo stesso tono, contrapponendo al vanto per le imprese militari che l'Araldo aveva definito legittimo per i vincitori di Troia ai vv. 575-9:

ὥς κομπάσαι τῷδ' εἰκὸς ἡλίου φάει
 ὑπὲρ θαλάσσης καὶ χθονὸς ποτωμένοις
 Τροίην ἑλόντες δήποτ' Ἀργείων στόλος
 θεοῖς λάφυρα ταῦτα τοῖς καθ' Ἑλλάδα
 δόμοις ἐπασσάλευσαν ἀρχαῖον γάνος

In questa luce del sole è giusto per noi, che voliamo sulla terra e sul mare, levare questo vanto: «Preso infine Troia, la spedizione degli Argivi appese queste spoglie in offerta agli dèi nei santuari dell'Ellade, splendido trofeo secondo l'uso antico»

un altro κόμπος, non meno legittimo, quello della donna nobile e onesta che Clitemestra ipocritamente afferma di essere.

In questa fase la tematica del vanto si muove, almeno apparentemente, nella dimensione della contrapposizione fra sfera maschile e sfera femminile. Tuttavia, già con il semplice appropriarsi della modalità espressiva maschile del κόμπος, Clitemestra sta minando l'autoritratto in veste di donna fedele e casta che ha tratteggiato poco prima. La sua parola, benché ancora rivestita di tratti femminili, lascia trasparire sotto la superficie il fremito di una natura audace e

¹¹ Il sostantivo κόμπος e il verbo κομπεῖν nell'epica risultano attestati solo in senso proprio, in riferimento al rumore prodotto da oggetti che collidono fra di loro (i denti di un cinghiale in *Il.* 11.417, 12.149; in questo secondo passo il rumore serve come paragone per lo stridere del bronzo delle armi che si scontrano con le corazze dei guerrieri colpiti, cf. 12.151). Il significato metaforico di 'vanto', 'vantare' è attestato per la prima volta in Thespis *TrGF* 1 F 3.2, e si diffonde a partire da Pindaro ed Eschilo.

competitiva rispetto alle prerogative del maschio. La regina rivendica infatti la sua capacità di costruire un vanto fondato sulla verità, in opposizione alla pretesa dell'Araldo di definire la gloria dei vincitori. Nella chiusa del discorso il ricorrere di *τοιόσδε* al v. 614 richiama il finale della narrazione della presa di Troia nel primo episodio, *τοιαῦτά τοι γυναικὸς ἔξ ἑμοῦ κλύεις* (v. 348), e l'affermazione del v. 312 *τοιόιδε τοί μοι λαμπαδηφόρων νόμοι*.

Il cerchio del vanto si chiude nel momento in cui la regina lascia cadere la maschera, dopo che le grida del re provenienti dalla casa hanno rivelato il compimento dell'assassinio. Clitemestra compare in scena accanto ai cadaveri di Agamennone e Cassandra, e apre il suo discorso con una frase sconvolgente, che fornisce la chiave di lettura di tutto ciò che ha detto in precedenza, rovesciando il significato apparente delle sue parole (vv. 1372-6):

πολλῶν πάροιθεν καιρίως εἰρημένων
τάναντί' εἰπεῖν οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι.
πῶς γάρ τις ἐχθροῖς ἐχθρὰ πορσύνων, φίλοις
δοκοῦσιν εἶναι, πημονῆς ἀρκύστατον
φάρξει' ἂν ὕψος κρεῖσσον ἐκπηδήματος; 1375

Non mi vergognerò di dire il contrario di molte cose che prima ho detto per opportuna scelta: altrimenti come potrebbe uno che trama mali contro i suoi nemici, che vogliono sembrare amici, tenere la rete del dolore a un'altezza superiore a quella del salto?

Tutte le affermazioni precedenti erano subordinate a un piano di vendetta che richiedeva la dissimulazione per poter cogliere nella rete il nemico. Cruciale appare l'audace formulazione *τάναντί' εἰπεῖν οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι* (v. 1373), nella quale il futuro *ἐπαισχυνθήσομαι* riprende e rovescia intenzionalmente le parole con cui ai vv. 856-7 Clitemestra aveva proclamato il suo amore per il marito, ipocritamente sottolineando il superamento della naturale ritrosia femminile a parlare dei propri sentimenti: *οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλόνορας τρόπους | λέξαι πρὸς ὑμᾶς*.

Il contenuto del discorso è scioccante per il completo rigetto di ogni forma di *αἰδώς* femminile, sostituita da una dilagante ferocia (*Ag.* 1377-94):

ἔμοι δ' ἀγὼν ὄδ' οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι
νείκης παλαιᾶς ἦλθε, σὺν χρόνῳ γε μήν-
ἔστηκα δ' ἔνθ' ἔπαισ' ἐπ' ἔξειργασμένοις.
οὔτῳ δ' ἔπραξα, καὶ τάδ' οὐκ ἀρνήσομαι, 1380
ὥς μήτε φεύγειν μήτ' ἀμύνασθαι μόρον.
ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥσπερ ἰχθύων,
περιστοχίζω, πλοῦτον εἵματος κακόν,

παίω δέ νιν δίς, κὰν δυοῖν οἰμώγμασιν
 μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα· καὶ πεπτωκότι 1385
 τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονός
 Ἴδου νεκρῶν σωτῆρος εὐκταίαν χάριν.
 οὕτω τὸν αὐτοῦ θυμὸν ὀρμαίνει πεσῶν,
 κἀκφυσιῶν ὀξεῖαν αἵματος σφαγῆν
 βάλλει μ' ἐρεμνῆ ψακάδι φοινίας δρόσου 1390
 χαίρουσαν οὐδὲν ἦσσαν ἢ διοσδότῳ
 γάνει σπόρητος κάλυκος ἐν λοχεύμασιν.
 ὥς ᾧδ' ἐχόντων, πρέσβος Ἀργείων τόδε,
 χαίροιτ' ἄν, εἰ χαίροιτ', ἐγὼ δ' ἐπεύχομαι.

A questa lotta decisiva, frutto di un'antica contesa, pensavo da tanto tempo, e alla fine è giunta, anche se tardi: io sto qui, dove ho colpito, e l'atto è compiuto. Ho agito in modo tale – questo non lo negherò – che non potesse sfuggire né difendersi dalla morte. Gli getto addosso una rete inestricabile, come quelle per i pesci, malvagia veste sfarzosa; lo colpisco due volte, e con due gemiti abbandona le membra lì dove si trova, e un terzo colpo lo aggiungo quando è già caduto, come gradita offerta, che accompagna la preghiera, per il sotterraneo Hades Salvatore dei morti. Così egli cadendo sospinge il suo animo, e sputando fuori un fiotto violento di sangue mi colpisce con le scure gocce della rugiada di morte, delle quali godevo non meno di quanto il campo seminato gode della benedizione della pioggia mandata da Zeus quando sta per sbocciare la spiga. Così stanno le cose, illustri anziani di Argo: rallegratevi, se vi fa piacere; io invece me ne vanto!

Clitemestra presenta la propria azione come l'esito legittimo di un'ostilità insanabile (νείκη, v. 1378): l'uomo che ha ucciso è un nemico, e questo ai suoi occhi le dà il diritto, come a un guerriero dell'*epos*, di levare il suo vanto sul corpo che giace (ἐγὼ δ' ἐπεύχομαι, v. 1394). Clitemestra sta orgogliosamente in piedi accanto al cadavere del nemico (ἔστηκ' ἐνθ' ἔπαισ', v. 1379) e offre una proterva e cruda narrazione dell'assassinio. Si assiste qui a una forte distorsione rispetto al modello, nel momento in cui l'assassina ne riprende un tratto tipico qual è la descrizione della modalità con cui il guerriero ha colpito l'avversario durante il duello. La legittima soddisfazione per la vittoria espressa dai guerrieri di Omero si trasforma nell'evocazione del piacere perverso che Clitemestra ha provato al momento di infliggere il terzo colpo ad Agamennone già caduto a terra, fino a oltrepassare la soglia della blasfemia quando la regina paragona il fiotto di sangue sgorgato dalla bocca del marito al rituale della terza libagione che si offriva a Zeus salvatore, sostituito mostruosamen-

te da Hades (vv. 1385-92).¹² Tutto è stravolto rispetto al modello: innanzitutto perché uno dei contendenti, il vincitore, è una donna che abbatte un uomo, poi perché si tratta di una moglie che ha ucciso il marito (anzi, di una regina che ha ucciso il legittimo sovrano di Argo), e infine perché Clitemestra si sta vantando di un'uccisione ottenuta con l'inganno, il che si pone all'opposto rispetto alla lealtà reciproca che contraddistingue lo scontro epico. Come se non bastasse, Clitemestra aggiunge una malcelata allusione sessuale, paragonando il piacere che ha provato nel ricevere addosso le gocce di sangue del re morente al piacere che provano i semi irrorati dalla pioggia.

Questa donna, che ormai si sente in tutto pari a un uomo, lancia una sfida aperta al coro, ricorrendo proprio al verbo del vanto: χαίροιτ' ἄν, εἰ χαίροιτ', ἐγὼ δ' ἐπεύχομαι (v. 1394). Colpisce l'uso del verbo in prima persona, a differenza di quanto avviene nell'*Iliade*, dove è il narratore a usare la formula ὡς ἔφατ' εὐχόμενος per descrivere l'atteggiamento del vincitore: Clitemestra si è totalmente appropriata di questa modalità espressiva, e la rivendica. È una situazione terribile, di fronte alla quale i Vecchi restano allibiti, per l'audacia inaccettabile di un tale κόμπος levato sul cadavere di un uomo e di un marito (cf. 1399-400 θαυμάζομέν σου γλώσσαν, ὡς θρασύστομος | ἥτις τοιόνδ' ἐπ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον). Al loro tentativo di ricondurla dentro i limiti del suo *status* di donna, Clitemestra reagisce duramente ricorrendo ancora a una doppia eco omerica (Ag. 1401-6):

πειρᾶσθέ μου γυναικὸς ὡς ἀφράσμονος
 ἐγὼ δ' ἀτρέστῳ καρδίᾳ πρὸς εἰδότας
 λέγω - σὺ δ' αἰνεῖν εἴτε με ψέγειν θέλεις
 ὅμοιον - οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμός
 πόσις, νεκρὸς δὲ, τῆσδε δεξιᾶς χερὸς
 ἔργον, δικαίᾳς τέκνονος. τάδ' ὦδ' ἔχει.

1405

Voi cercate di mettermi alla prova come una donna sciocca, ma con cuore che non trema io parlo a chi sa bene, e, che tu voglia lodarmi o biasimarmi, fa lo stesso: questo è Agamennone, il mio sposo, ed è un cadavere, ad opera di questa mia destra, artefice di giustizia. Le cose stanno così.

L'attacco del discorso è modellato sulle parole rivolte da Ettore a Aiace in *Il.* 7.235-6 (μή τί μεν ἦντε παιδὸς ἀφαιροῦ πειρήτιζε, | ἠὲ γυναικός, ἢ οὐκ οἶδεν πολημήϊα ἔργα). La rivendicazione di coraggio e di esperienza bellica da parte di Ettore viene piegata da Clitemestra a esprimere la propria disponibilità a combattere i propri av-

¹² Cf. Medda 2017, 3: 323-4 dove argomento in dettaglio le ragioni per le quali al v. 1387 è opportuno mantenere la lezione trādita Ἄιδου, contro la correzione Διδὸς di Enger.

versari a viso aperto, senza più bisogno di inganni, rifiutando, insieme alla legittimità del giudizio dei Vecchi, anche la sanzione sociale corrispondente. La regina vuol essere trattata da pari a pari, come un combattente sul campo, capace di rivendicare con la forza i propri diritti. Attraverso l'eco omerica la regina si vendica dello sprezzo del coro per le qualità intellettuali femminili, cui più volte da lei ha reagito con fastidio nel corso del dramma. È lei adesso a essere in una posizione di forza, che le permette di appropriarsi definitivamente di quel modello di comportamento maschile che appare ormai negato ad Agamennone, morto per mano di una donna.

Un'altra eco omerica, ben colta da Emanuele Dettori, si cela nell'espressione polare αἰνεῖν εἴτε ψέγειν (v. 1403), che rimanda a *Il.* 10.249-50 Τυδεΐδη, μήτ' ἄρ με μάλ' αἶνεε μήτε τι νείκει· | εἰδόσι γάρ τοι ταῦτα μετ' Ἀργείοις ἀγορεύεις.¹³ Clitemestra si sottrae al consolidato sistema di valori su cui si fondano la lode e il biasimo della collettività. Cade così del tutto il velo di ipocrisia che al v. 611 le aveva fatto tenere in considerazione il rischio della «voce di biasimo» degli Argivi (ἐπίπογον φάτιν, cf. anche v. 937 ἀνθρώπειον ... ψόγον). Tutto crolla di fronte alla realtà dei fatti: «questo è Agamennone, il mio sposo, ed è un cadavere, ad opera di questa mia destra, artefice di giustizia. Le cose stanno così» (vv. 1404-6).

Ormai padrona del campo, la regina riprende ulteriori tratti del vanto epico, ancora distorcendoli profondamente: il motivo del κείσθαι, che descrive oggettivamente i rapporti di forza traendone l'affermazione della propria superiorità, e il motivo del sarcasmo, che diviene in inaccettabile insulto *post mortem* alle vittime del suo inganno (*Ag.* 1438-47):

κείται γυναικὸς τῆσδ' ὁ λυμαντήριος,
Χρῦσηΐδων μείλιγμα τῶν ὑπ' Ἴλιῳ,
ἢ τ' αἰχμάλωτος ἦδε, καὶ τερασκόπος 1440
καὶ κοινόλεκτρος τοῦδε, θεσφατηλόγος
πιστὴ Ξύννευος, ναυτίλων δὲ σελμάτων
ἰστοτρίβης. ἄτιμα δ' οὐκ ἐπραξάτην·
ὁ μὲν γὰρ οὕτως, ἡ δὲ τοι κύκνου δίκην
τὸν ὕστατον μέλψασα θανάσιμον γόον 1445
κείται φιλήτωρ τοῦδ', ἐμοὶ δ' ἐπήγαγεν
εὐνήσ παροψώνημα τῆς ἐμῆς χλιδῆς.

Giace morto l'uomo che ha oltraggiato questa donna, la delizia delle Criseidi di Ilio, e con lui questa prigioniera, indovina e compagna di letto, profetessa, fedele concubina, che strofina l'albero sui banchi delle navi. Non è immeritata la sorte che hanno subito:

13 Dettori 2005, 1-3.

lui così come ho detto; lei invece, la sua amante, giace dopo aver cantato come un cigno l'ultimo lamento di morte; e per me ha apportato la delizia del loro letto che si aggiunge alla mia voluttà.

Agamennone è schernito come «la delizia delle Criseidi di Ilio» (v. 1439), mentre alla sua concubina è riservato un insulto volgare, «quella che strofina l'albero» (ἰστοτρίβης, v. 1443), che si pone ai limiti delle possibilità della lingua tragica, tanto che molti editori hanno tentato di depotenziarne il significato o addirittura di correggerlo, nella convinzione che sulla scena tragica non ci fosse posto per una simile oscenità. Ma qui chi parla è Clitemestra, e le regole non valgono. Il discorso si chiude sull'irridente menzione del giacere assieme dei due amanti anche nella morte (motivo che sarà ripreso specularmente da Oreste per i corpi della madre e di Egisto nelle *Coefore*).

4 Agamennone

L'unico personaggio dell'*Agamennone* che sia veramente un guerriero e che avrebbe dunque pieno diritto a esprimersi nella forma del vanto è il re Agamennone. Ma proprio nei suoi confronti Eschilo opera una scarnificante *deminutio* che lo trasforma in una vittima incapace di reagire.

Il primo discorso del sovrano (vv. 810-54) è costruito sulla falsariga della scena del ritorno del reduce vincitore. Agamennone è preoccupato di sottolineare come la presa di Troia e il ritorno dell'esercito siano avvenuti con il favore degli dèi, e come la guerra sia da considerare una manifestazione del compimento della giustizia che essi hanno voluto. In questo quadro il re offre una sintetica evocazione della conquista della città, condotta con toni epicizzanti. La vittoria è descritta tramite la metafora dello sbranamento della città da parte della 'belva argiva', che come un leone ha spiccato un balzo al di sopra delle mura della città, e si è saziata di sangue regale (Ag. 821-8):

τούτων θεοῖσι χρῆ πολύμνηστον χάριν
 τίειν, ἐπεὶπερ χάρπαγὰς ὑπερκότως
 ἐπραξάμεσθα καὶ γυναικὸς οὐνεκα
 πόλιν διημάθουνεν Ἀργεῖον δάκος,
 ἵππου νεοσσός, ἀσπιδηστρόφος λεώς,
 πήδημ' ὀρούσας ἀμφὶ Πλειάδων δύσιν·
 ὑπερθορῶν δὲ πύργον ὠμηστῆς λέων
 ἄδην ἔλειξεν αἵματος τυραννικοῦ.

825

Per questo dobbiamo pagare un debito memore di riconoscenza agli dèi, giacché con somma collera abbiamo richiesto il prezzo della rapina, e a causa di una donna ha ridotto in polvere la città

la belva argiva, prole del cavallo, popolo che rotea lo scudo, dopo aver spiccato un balzo al tramonto delle Pleiadi; e scavalcate le mura il leone selvaggio ha leccato a sazietà a sangue di re.

Due i tratti omerici evidenti. Il primo è l'immagine del balzo al disopra delle mura, che varia quella del leone che scavalca il recinto per predare le mandrie presente nei paragoni omerici di

Il. 5.136-8

δὴ τότε μιν τρὶς τόσσον ἔλεν μένος ὥς τε λέοντα
ὄν ῥά τε ποιμὴν ἀγρῶ ἔπ' εἰροπόκοις οἴεσσι
χραύση μὲν τ' αὐλῆς ὑπεράλμενον οὐδὲ δαμάσση·

Il. 13.751-4

ὥς εἰπὼν ἐπὶ Κεβριόνη ἥρωϊ βεβήκει
οἶμα λέοντος ἔχων, ὅς τε σταθμοὺς κεραΐζων
ἔβλητο πρὸς στήθος, ἐή τέ μιν ὤλεσεν ἀλκή·
ὥς ἐπὶ Κεβριόνη Πατρόκλεες ἄλσο μεμαώς.

Il. 24.41-3 = 441-3

ᾧ οὐτ' ἄρ φρένες εἰσὶν ἐναΐσιμοι οὔτε νόημα
γναμπτόν ἐνὶ στήθεσσι, λέων δ' ὥς ἄγρια οἶδεν,
ὅς τ' ἐπεὶ ἄρ μεγάλη τε βίη καὶ ἀγήνορι θυμῶ
εἴξας εἶσ' ἐπὶ μῆλα βροτῶν ἵνα δαῖτα λάβησιν·

Il secondo tratto di ascendenza epica è l'immagine della belva che lecca a sazietà il sangue della vittima:

Il. 17.61-5

ὥς δ' ὅτε τίς τε λέων ὄρεσίτροφος ἀλκὶ πεποιθώς
βοσκομένης ἀγέλης βούν ἀρπάσῃ ἢ τις ἀρίστη·
τῆς δ' ἐξ αὐχέν' ἔαξε λαβῶν κρατεροῖσιν ὀδοῦσι
πρῶτον, ἔπειτα δέ θ' αἶμα καὶ ἔγκατα πάντα λαφύσσει
δηῶν

Il. 17.540-2

ὥς εἰπὼν ἐς δίφρον ἔλων ἔναρα βροτόεντα
θῆκ', ἂν δ' αὐτὸς ἔβαινε πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν
αἱματόεις ὥς τίς τε λέων κατὰ ταῦρον ἐδηδώς.

Il. 18.579-83

σμερδαλέω δὲ λέοντε δύ' ἐν πρώτῃσι βόεσσι
ταῦρον ἐρύγμηλον ἐχέτην· ὃ δὲ μακρὰ μεμκῶς
ἔλκετο· τὸν δὲ κύνες μετεκίαθον ἠδ' αἰζηοί.
τῶ μὲν ἀναρρήξαντε βοδὸς μέγαλοιο βοείην
ἔγκατα καὶ μέλαν αἶμα λαφύσσετον.

580

Od. 22.401-5

εὔρεν ἔπειτ' Ὀδυσῆα μετὰ κταμένοισι νέκυσσιν
αἵματι καὶ λύθρῳ πεπαλαγμένον ὥς τε λέοντα,
ὅς ῥά τε βεβρωκῶς βοὸς ἔρχεται ἀγραύλοιο·
πᾶν δ' ἄρα οἱ στήθος τε παρήϊά τ' ἀμφοτέρωθεν
αἱματόεντα πέλει, δεινὸς δ' εἰς ὧπα ιδέσθαι.

Tutto questo sembra accreditare una presentazione di Agamennone come condottiero omerico 'vincente' e giustamente fiero del suo valore. Tuttavia, alcuni tratti della sua narrazione vanno a coincidere sinistramente con l'interpretazione del prodigio di Aulide data da Calcante nella parodo: la distruzione totale di Troia, v. 824 διημάθουνεν, richiama i vv. 126-30 πάντα δὲ πύργων | κτήνη ... | Μοῖρ' ἀλαπάξει πρὸς τὸ βίαιον, e il pasto di sangue del leone evoca quello delle aquile che si erano cibate della lepre pregna, cf. v. 119 βοσκόμενοι e v. 138 δεῖπνον αἰετῶν. Questa circostanza vena i toni trionfalistici del discorso di sfumature ominose, lasciando affiorare i rischi che potrebbero derivare dalla distruzione radicale della città: un tema che era stato toccato, con malevola ipocrisia, da Clitemestra (vv. 338-44) e che era risuonato anche nel discorso dell'Araldo, quando aveva ricordato che la città era stata totalmente annientata, senza risparmiare i templi e gli altari degli dèi (vv. 524-8). Vantando la smisurata ira con cui l'esercito ha punito i colpevoli, dunque, Agamennone contribuisce inconsapevolmente, con un procedimento di ironia tragica, a erodere le fondamenta della propria condizione di ἀνὴρ εὐδαίμων (cf. 530).

L'erosione del vanto epicizzante di Agamennone, infine, viene completata da Clitemestra attraverso una efficace strategia di attacco, che prevede l'enfaticizzazione esagerata dell'elogio (Ag. 895-904):

νῦν, ταῦτα πάντα τλάσ', ἀπενθήτω φρενί 895
λέγοιμ' ἂν ἄνδρα τόνδε τῶν σταθμῶν κύνα,
σωτήρα ναὸς πρότονον, ὑψηλῆς στέγης
στῦλον ποδῆρη, μονογενὲς τέκνον πατρί,
καὶ γῆν φανεῖσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα,
κάλλιστον ἦμαρ εἰσιδεῖν ἐκ χεῖματος, 890
ὀδοιπόρῳ διψῶντι πιγαῖον ῥέος.
τοιῖσδέ τοί νιν ἀξιῶ προσφθέγμασιν.
φθόνος δ' ἀπέστω. πολλὰ γὰρ τὰ πρὶν κακὰ
ἦνειχόμεσθα.

Ora, dopo aver patito tutto questo, con cuore privo di dolore potrei definire quest'uomo il cane da guardia della sua dimora, la gomina che salva la nave, la colonna dell'alto tetto che giunge fino a terra, il figlio unigenito per il padre, la polla d'acqua sorgiva per il viandante assetato, la terra non più sperata apparsa al na-

vigante, il giorno bellissimo a vedersi dopo la tempesta. Di tali appellativi lo ritengo degno. E stia lontana l'invidia: tante sofferenze abbiamo già sopportato in passato.

L'enfaticizzazione dell'elogio si esplica anche sul piano scenico, con la proposta fatta al re della fatale camminata sulle stoffe purpuree. La lode del vincitore diviene così ambigua e problematica, tanto da indurre Agamennone a sottolineare che un elogio simile non dovrebbe venire da un membro della famiglia, e che gli onori che Clitemestra propone sono inadatti a un uomo e pericolosi di fronte agli dèi (vv. 914-30). Ma la regina, nella serrata sticomitia dei vv. 931-43, dove l'incontro fra i due sposi è descritto in termini di μάχη, νίκη e κράτος, piega la fievole resistenza dell'avversario, tanto che alla fine Agamennone si dichiara, con termine prettamente militare, sottomesso e disposto ad accettare l'ominosa camminata sulla porpora (vv. 956-7): ἐπεὶ δ' ἀκούειν σοῦ κατέστραμμαί τάδε, | εἶμ' ἐς δόμων μέλαθρα πορφύρας πατῶν. Il vanto militaresco di Agamennone si è ormai del tutto dissolto.

5 Egisto

Nell'esodo dell'*Agamennone* Eschilo propone ancora una ripresa del modulo del vanto applicandolo, in maniera del tutto distorta, a un personaggio che per il modo in cui è caratterizzato e per la sua stessa ascendenza epica è il meno autorizzato di tutti ad appropriarsi di questa modalità espressiva. Eppure proprio per questo personaggio i *topoi* del vanto omerico affiorano nella forma più diretta.

Egisto arriva in scena in un momento in cui i corpi di Agamennone e Cassandra sono visibili in scena, dopo il terribile dialogo fra Clitemestra e il Coro (*Ag.* 1577-82):

ὦ φέγγος εὐφρον ἡμέρας δικηφόρου.
 φαῖην ἄν ἤδη νῦν βροτῶν τιμαόρους
 θεοὺς ἄνωθεν γῆς ἐποπτεύειν ἄχη,
 ἰδῶν ὑφαντοῖς ἐν πέπλοις Ἐρινύων
 τὸν ἄνδρα τόνδε κείμενον φίλωσ ἐμοί,
 χερὸς πατρώας ἐκτίνοντα μηχανάς.

1580

O luce benigna di un giorno che porta giustizia! Ora finalmente posso dire che gli dèi, vendicatori dei mortali, dall'alto vegliano sui dolori della terra, vedendo quest'uomo che giace avvolto nella veste intessuta delle Erinni per la mia gioia, pagando le trame della mano di suo padre.

Il suo discorso d'ingresso prende le mosse dalla vista del cadavere del nemico (vv. 1581-2 ἰδῶν ... | τὸν ἄνδρα τόνδε κείμενον), in una situazione dunque prettamente epica. La prima affermazione è che lo spettacolo di Agamennone morto dimostra che davvero gli dèi si preoccupano delle vicende umane e tutelano la giustizia. Lo stesso motivo torna per due volte nella parte finale del discorso (*Ag.* 1603-11):

ἐκ τῶνδέ σοι πεσόντα τόνδ' ἰδεῖν πάρα.
 κὰγῶ δίκαιος τοῦδε τοῦ φόνου ῥαφεύς.
 τρίτον γὰρ ὄντα μ' ἐπὶ δεκ' ἀθλίῳ πατρί
 1605
 συνεξελαύνει τυτθὸν ὄντ' ἐν σπαργάνοις
 τραφέντα δ' αὖθις ἢ δίκη κατήγαγεν,
 καὶ τοῦδε τάνδρὸς ἠψάμην θυραῖος ὦν,
 πᾶσαν Ξυνάψας μηχανὴν δυσβουλίας.
 οὔτω καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοί,
 1610
 ἰδόντα τοῦτον τῆς Δίκης ἐν ἔρκεσιν.

È per questi fatti che ora puoi vedere quest'uomo caduto, e io sono colui che con giustizia ha ordito la sua morte. Atreo infatti cacciò me, il tredicesimo figlio, un bimbo ancora in fasce, in esilio assieme a mio padre. Ma una volta cresciuto, la Giustizia mi ha riportato qui, e pur restando fuori dalla sua casa, ho messo le mani su quest'uomo, mettendo assieme ogni risorsa del mio piano malevolo. Così davvero anche morire sarebbe bello per me, dopo averlo visto preso nelle reti della Giustizia.

Egisto si vanta di essere il giusto vendicatore delle colpe commesse contro suo padre Tieste attraverso una ricca miscela di elementi di derivazione omerica. Nella parte iniziale il motivo della vista del morto, tipico dell'εὐχος iliadico, si associa con un'eco odissiaca. L'idea che la morte del nemico provi che gli dèi hanno a cuore la giustizia per gli uomini riprende in modo diretto l'espressione di gioia di Laerte quando apprende che i pretendenti sono stati uccisi da Odisseo (*Od.* 24.351-2): Ζεῦ πάτερ, ἢ ῥα ἔτ' ἐστὲ θεοὶ κατὰ μακρὸν Ὀλυμπον, | εἰ ἐτεὸν μνηστῆρες ἀτάσθαλον ὕβριν ἔτεισαν. C'è poi il motivo del 'giacere', che rimanda ai vanti omerici elencati al par. 2 (*Il.* 20.389-90 κείσαι Ὀτρυντεΐδη πάντων ἐκπαγλότατ' ἀνδρῶν· | ἐνθάδε τοι θάνατος, *Il.* 21.121 ἐνταυθοῖ νῦν κείσο μετ' ἰχθύσιν, *Il.* 21.184 κείσ' οὔτως).

A questi tratti si associa il tema della giustizia, centrale nella rilettura eschilea, in quanto la morte inflitta con violenza al proprio nemico è vista come il pagamento di un debito, ed è dunque da considerare una giusta forma di vendetta (v. 1581 χειρὸς πατρῶας ἐκτίνοντα μηχανάς, v. 1611 ἰδόντα τοῦτον τῆς Δίκης ἐν ἔρκεσιν). Anche questa componente trova riscontro nei vanti epici, come ad esempio in *Il.* 13.414 οὐ μὰν αὐτ' ἄτιτος κείτ' Ἄσιος, *Il.* 14.478-9 ἵνα μή τι κασιγνήτιό

γε ποινη | δηρὸν ἄτιτος ἔη, *Il.* 21.133-4, ἀλλὰ καὶ ὧς ὀλέεσθε κακὸν μόνον, εἰς ὃ κε πάντες | τίσετε Πατρόκλοιο φόνον καὶ λοιγὸν Ἀχαιῶν.

Sul tessuto dei motivi direttamente riconducibili al vanto epico Eschilo intreccia, in chiusura della *rhēsis*, un altro tratto di ascendenza omerica, e cioè l'affermazione che per lui sarebbe bello anche il morire, dopo aver ottenuto una gioia grande come il veder il proprio avversario preso nella rete della Giustizia (vv. 1610-11 οὗτο καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοί | ἰδόντα τοῦτον τῆς Δίκης ἐν ἔρκεισιν). Si tratta di un modulo che trova riscontro in *Od.* 7.224-5 ἰδόντα με καὶ λίποι αἰῶν | κτῆσιν ἐμὴν δμῶας τε καὶ ὑπερέφες μέγα δῶμα e in *Hymn. Hom. Aphr.* 153-4 βουλοίμην μὲν ἔπειτα ... | σῆς εὐνῆς ἐπιβάς, δῦναι δόμον Ἄϊδος εἴσω. Ma si può anche ricordare l'angosciata preghiera di Aiace in *Il.* 17.645-7, dove l'eroe chiede a Zeus di dissipare la nube che disorienta i combattenti, aggiungendo ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον, ἐπεὶ νύ τοι εὔαδεν οὔτω.

Egisto appare dunque ὀμηρικώτατος nelle modalità espressive che lo caratterizzano, ma la ricca trama di motivi epici è intenzionalmente vanificata da Eschilo nel momento in cui li associa a un personaggio la cui natura e le cui azioni si pongono agli antipodi dello standard di un ἄριστος omerico e che già Cassandra ha bollato come λέοντ' ἀναλκιν in *Ag.* 1224. Innanzitutto, il richiamo al vedere è viziato sin dal principio, perché quello che il pubblico vede è sì il risultato di uno scontro bellico, ma l'azione non è stata portata a termine da Egisto, per cui la sua pretesa di vantarsene è abusiva. Inoltre, e questo è un dato negativo ancora più grave, a uccidere Agamennone è stata una donna. Il modo in cui l'omicidio si è verificato non glorifica affatto Egisto, bensì lo infama.

Si comprende allora perché tra i due momenti del vanto sopra riportati Eschilo faccia pronunciare al personaggio una lunga sezione (vv. 1583-602) nella quale il personaggio rievoca la colpa di Atreo nei confronti di Tieste, che dal suo punto di vista giustifica la fine di Agamennone. In quei versi Egisto cerca di intestarsi il merito della sua uccisione, che pure non ha compiuto materialmente, ma lo fa con argomenti che risultano alla fine controproducenti. Egli infatti afferma di esse δίκαιος τοῦ φόνου τοῦδε ῥαφεύς (v. 1604): il suo ruolo è stato dunque quello di artefice di un inganno, un'azione che si pone agli antipodi dello scontro leale tra gli avversari della tradizione epica. Addirittura, Egisto dice di aver contribuito alla morte di Agamennone pur essendo rimasto lontano dalla sua casa (καὶ τοῦδε τάνδρὸς ἠψάμην θυραῖος ὢν, v. 1608), il che è un controsenso rispetto al duello epico, nel quale già il tiro con l'arco è bollato come atto vile. È notevole in questo caso il gioco che si instaura fra il senso ostile del verbo ἠψάμην ('ho attaccato', v. 1608) e quello del composto ξυνάφας ('mettere assieme' e dunque 'elaborare' le trame dell'inganno, v. 1609). Egisto afferma inoltre apertamente di aver messo in atto contro Agamennone πᾶσαν μηχανὴν δυσβουλίας (v. 1609).

Affiora qui un tratto decisivo del personaggio, così come Eschilo l'ha ideato. A differenza di Clitemestra, che ha il dominio assoluto di forme diverse di linguaggio, Egisto non ha un controllo adeguato dei registri comunicativi che utilizza. Quest'uomo vile ricorre ai termini del vanto epico senza avvedersi della propria inadeguatezza; inoltre, sbandiera il ruolo delle Erinni nella punizione di Agamennone senza rendersi conto di quanto questo concetto risulti minaccioso nei suoi stessi confronti; infine, ricorre ad espressioni che risultano involontariamente ominose. Quando introduce il termine *δυσβολία*, in particolare, non tiene conto del fatto che il prefisso *δυσ-*, se può indicare l'ostilità verso Agamennone, ha anche valore negativo, e dunque finisce per dire che il suo piano è una decisione sciagurata che danneggia chi l'ha concepita. E nella chiusa del discorso, quando usa il termine 'morire', introduce una *κληδών* involontariamente ominosa, perché egli pagherà effettivamente con la morte il suo delitto nelle *Coefore*.¹⁴

6 Oreste

Il modulo omerico del vanto viene recuperato per un'ultima volta nelle *Coefore* per Oreste, nel momento in cui, duplicando specularmente la scena dell'*Agamennone*, il matricida compare accanto ai cadaveri della madre e di Egisto. In questa situazione, Oreste avrebbe tutto il diritto di levare un vanto per il successo della sua lotta, e tuttavia Eschilo costruisce per lui una situazione peculiare, nella quale il vanto del vincitore viene rapidamente offuscato dal turbamento mentale e dalla prospettiva della persecuzione divina che lo attende.

L'uccisione degli usurpatori è naturalmente un motivo di gioia per il coro e per Oreste, e la scena della rivelazione dei cadaveri è preparata già nello stasimo precedente, dove il Coro invita a levare *l'όλολυγή* per la vittoria e per l'affermazione della Giustizia (*Ch.* 942-4).

ἐπολούξατ' ὦ δεσποσύνων δόμων
ἀναφυγῆ κακῶν καὶ κτεάνων τριβᾶς
ὑπὸ δυοῖν μιστόροις

Gridate per la gioia, perché la casa dei padroni è sfuggita alle sventure e al consumo di ricchezza dei due contaminati.

Il richiamo epico compare subito all'inizio della *rhēsis* che Oreste pronuncia al momento del suo ingresso in scena (*Ch.* 973-9):

¹⁴ Cf. Peradotto 1969, 18.

ἴδεσθε χώρας τὴν διπλῆν τυραννίδα
 πατροκτόνους τε δωμάτων πορθήτορας
 σεμνοὶ μὲν ἦσαν ἐν θρόνοις τόθ' ἤμενοι,
 φίλοι δὲ καὶ νῦν, ὡς ἐπείκασαι πάθη
 πάρεστιν, ὄρκος τ' ἐμμένει πιστώμασιν.
 Ξυνώμοσαν μὲν θάνατον ἀθλίῳ πατρὶ
 καὶ Ξυνθανεῖσθαι· καὶ τάδ' εὐόρκως ἔχει.

975

Guardate i due sovrani del paese, assassini di mio padre, saccheggiatori della casa. Certo incutevano rispetto, quando sedevano sul trono, e anche ora si amano, per quel che si può indovinare da ciò che hanno subito: il giuramento tiene fede ai suoi impegni. Insieme giurarono morte a mio padre sventurato, e di morire insieme; e l'esito corrisponde al giuramento.¹⁵

Il primo motivo che affiora è quello del rendere visibili a tutti le conseguenze della giusta vendetta (ἴδεσθε χώρας τὴν διπλῆν τυραννίδα, v. 973), che richiama il vanto di Acamante su Promaco di *Il.* 14. 481-2 φράζεσθ' ὡς ὑμῖν Πρόμαχος δεδμημένος εὔδει | ἔγχει ἐμῶ. Il secondo elemento di ascendenza epica è il sarcasmo che chi si è imposto con la forza può esercitare nei confronti del caduto: rimando a questo proposito ai passi citati al par. 2 (*Il.* 13. 374-82, Idomeneo su Otrioneo, *Il.* 14.453-8, Polidamante su Protoenore, *Il.* 16.744-50, Patroclo su Cebrione). Dei due morti viene ricordata la σεμνότης, e il timore che incutevano quando stavano assieme sul trono: una condizione cui si oppone adesso il loro stare visibilmente a terra morti. Si aggiunge poi l'ironia sul fatto che si amavano molto in vita, e ancora adesso si amano (φίλοι δὲ καὶ νῦν, v. 976), visto che il giuramento che avevano fatto di morire assieme dopo aver ucciso Agamennone ha effettivamente raggiunto il suo scopo, quello di tenerli uniti, ma in un modo ben diverso da quello che pensavano. Il testo in questo punto presenta qualche problema, perché il segmento φίλοι τε καὶ νῦν secondo alcuni interpreti non può rappresentare né un'antitesi né un parallelo adeguato rispetto al precedente σεμνοί. Garvie considera la possibilità di correggere σεμνοὶ in πιστοί,¹⁶ ma il contrasto fra la precedente σεμνότης e l'attuale condizione di sottomissione dei due amanti è perfettamente coerente con la situazione. Per migliorare la sintassi troppo ellittica della frase Brown ipotizza una lacuna fra il v. 975 e il v. 976, nella quale all'idea della σεμνότης si aggiungerebbe quella del legame affettivo, e propone e.g. il supplemento νῦν δ' ὡς ταπεινοὶ κάσθενεῖς κείνται πέδοι· πιστοὶ δ' ἐφαίνοντ' ἐν βίῳ Ξυνευνετοί.¹⁷ Al di

¹⁵ Le traduzioni dei brani delle *Coefore* sono mie.

¹⁶ Garvie 1986, 319.

¹⁷ Brown 2018, 425.

là della soluzione che si voglia dare al problema testuale, è necessario che entrambi gli aspetti, *σεμνότης* e *φιλία*, siano presenti nel passo.

Il sarcasmo riprende le parole con cui Oreste aveva preannunciato la morte alla madre in *Ch.* 894-5 e 904-7;

φιλεῖς τὸν ἄνδρα; τοιγὰρ ἐν ταύτῳ τάφῳ
κείσῃ. θανόντα δ' οὔτι μὴ προδοῖς ποτε.

Ami quest'uomo? E allora giacerai nella medesima tomba. Ora che è morto certamente non lo tradirai.

ἔπου, πρὸς αὐτὸν τόνδε σε σφάξαι θέλω·
καὶ ζῶντα γὰρ νιν κρείσσον' ἠγήσω πατρός.
τούτῳ θανοῦσα Ξυγκάθευδ', ἐπεὶ φιλεῖς,
τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν δὲ χρῆν φιλεῖν στυγεῖς

Vieni. Ti voglio ammazzare proprio accanto a quest'uomo: anche da vivo lo preferivi a mio padre. Vacci a letto da morta, poiché ami quest'uomo, e quello che dovevi amare invece lo odî.

A loro volta i tre passi delle *Coefore* rinviano al vanto sarcastico di Clitemestra sui corpi di Agamennone e Cassandra, e particolarmente su quello di Agamennone in *Ag.* 1438-47.

Il terzo e ultimo motivo omerico che affiora nelle parole di Oreste è quello della giusta vendetta. Ma è proprio su questo punto che lo schema del vanto si incaglia, aprendo la strada allo scarto che Eschilo ha pianificato nei confronti del modello. Ai piedi di Oreste non c'è infatti un morto qualsiasi, ma sua madre. Questo getta il personaggio in uno stato d'ansia, perché si sente assillato dalla necessità di dimostrare la colpevolezza del nemico abbattuto, visto che solo questo può giustificare in qualche modo il terribile atto che ha compiuto. Così, la seconda ripresa del tema del vedere coinvolge l'esposizione della veste trappola, che porta i segni del delitto commesso e deve fornire la prova della necessità di vendicarlo (*Ch.* 980-90):

ἴδεσθε δ' αὖτε, τῶνδ' ἐπήκοοι κακῶν, 980
τὸ μηχανήμα, δεσμὸν ἀθλίῳ πατρί,
πέδας τε χειροῖν καὶ ποδοῖν Ξυωρίδα.
ἐκτείναντ' αὐτὸ καὶ κύκλῳ παρασταδὸν
στέγαστρον ἄνδρὸς δείξαθ', ὡς ἴδη πατήρ-
οὔχ οὐμός, ἀλλ' ὁ πάντ' ἐποπτεύων τάδε 985
Ἥλιος - ἀναγνα μητρὸς ἔργα τῆς ἐμῆς,
ὡς ἂν παρῆ μοι μάρτυς ἐν δίκῃ ποτέ,
ὡς τόνδ' ἐγὼ μετήλθον ἐνδίκῳ φόνον
τὸν μητρός Αἰγίσθου γὰρ οὐ λέγω μόρον·
ἔχει γὰρ αἰσχυντήρος, ὡς νόμος, δίκην. 990

E voi che udite questi mali, guardate anche lo strumento che fu vincolo per il mio sventurato padre, catena per le mani e ceppi per i piedi! Distendetelo e stando in circolo attorno mostrate il viluppo che lo coprì, perché il padre veda – non il mio, ma quello che sorveglia tutte queste vicende, il Sole – le azioni empie di mia madre, e mi sia un giorno testimone che io ho ricercato con giustizia l'uccisione della madre. Della morte di Egisto non parlo; ha avuto la punizione che secondo la legge merita chi causa disonore.

Oreste coinvolge il Sole, invocandolo come possibile testimone in un futuro processo che si prefigura: il dio potrà testimoniare che Oreste ha ucciso con giustizia (ἐνδίκως) la madre. Il matricida ha chiarissima la diversità di peso fra la sorte di Clitemestra e quella di Egisto. Quest'ultimo non merita attenzione perché la sua morte è stata soltanto la punizione di un uomo che causa infamia. L'uccisione della madre invece si configura come un problema tremendo, e la situazione di vanto slitta inesorabilmente verso quella di un assassino che cerca testimoni a sua discolpa per il giudizio futuro. La dimensione eroica dell'erede esiliato che è tornato a vendicare il padre viene sostituita da quella di un uomo tormentato dal turbamento mentale che sopraggiunge e che sente la necessità di dimostrare le proprie ragioni prima che le sue facoltà lo abbandonino.

Le riprese del vanto epico dell'*Oresteia* non riguardano il terzo dramma, che per la sua stessa ideazione muove da una situazione di conflitto verso una conciliazione che riporta Oreste all'interno del consesso civile. Le Erinni, che aspirerebbero a ottenere su di lui una vittoria completa della quale potrebbero vantarsi, devono accettare una soluzione diversa.

Dai passi esaminati sopra si coglie come Eschilo abbia scelto di valersi di questa possibilità espressiva di ascendenza epica facendola entrare in conflitto con la natura dei personaggi a cui la attribuisce. Per ognuno di essi, con motivazioni diverse, essa risulta infatti disfunzionale, rivelandoli come immersi di una dimensione nella quale la violenza intrafamiliare si è spinta oltre ogni accettabile limite, erodendo ogni possibile continuità con i valori dell'ἀρετή epica. E proprio il riconoscimento di quell'antico e familiare modello, probabilmente, accresceva nel pubblico la sensazione di orrore e di φόβος che Eschilo sfrutta così genialmente nel suo capolavoro.

Bibliografia¹⁸

- Benveniste, E. (1976). *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, 2 voll. Trad. it. di M. Liborio. Torino: Einaudi.
- Bonnafé, A. (1989). «Clytemnestre et ses batailles: Éris et Peitho». Étienne, R. et al. (éds), *Architecture et poésie. Hommage à G. Roux*. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 149-57.
- Brown, A. (2018). *Aeschylus. Libation Bearers*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Dettori, E. (2005). «Un modulo argomentativo arcaico in Aesch. *Ag.* 1402-6». *Lexis*, 23, 1-3.
- Fraenkel E. (1950). *Aeschylus. "Agamemnon"*. Oxford: Clarendon Press.
- Garvie, A.F. (1986). *Aeschylus. "Choephoroi"*. Oxford: Oxford University Press.
- Judet de La Combe, P. (2001). *L'Agamemnon d'Eschyle. Commentaire des dialogues*, 2 voll. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Kyriakou, P. (2001). «Warrior's Vaunts in the *Iliad*». *RhM*, n.s. 144, 250-77.
- Medda, E. (2017). *Eschilo. "Agamennone"*. Roma: Bardi.
- Peradotto, J.J. (1969). «Cledonomancy in the *Oresteia*». *AJPh*, 90, 1-21.
- Sideras, A. (1971). *Aeschylus homericus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Taplin, O.P. (2011). «Klytaimestra's Beacons». *DeM*, 2, 339-44.

18 Le indicazioni bibliografiche sono limitate all'essenziale. Per una più ampia informazione sui passi discussi si rimanda per l'*Agamennone* a Medda 2017, e per le *Coefore* a Brown 2018.