

ROSA RITA MARCHESE

*Il vendicatore imperfetto:
Egisto nella riscrittura senecana*

1. Vendetta (e vendette) nell'Agamemnon di Seneca

In un volume molto interessante che analizza il rapporto tra vendetta e tragedia antica, Anne Burnett sottolinea come per la Grecia arcaica la vendetta non fosse un problema quanto, piuttosto, una soluzione¹. Configurandosi infatti come una forma di necessario contraccambio, speculari alla *charis*, essa poteva costituire una espressione evidente della regolarità che sosteneva la società e il cosmo². D'altro canto, non va dimenticato che nei testi teatrali l'elemento della vendetta, oltre a offrire un'organizzazione tematica efficace per interpretare le dinamiche connesse all'idea di ordine, offesa, restituzione del colpo, ripristino dell'assetto originario, si configura ben presto come un meccanismo drammaturgico, strutturato intorno ad alcune funzioni elementari, ma essenziali a veicolare i significati su cui la comunità degli spettatori è chiamata a riflettere³. Sulla vendetta si può costruire un *plot*, che porta sulla scena un'azione sostitutiva di una violazione: restituire colpo su colpo mediante l'azione di un vendicatore, oppure, come sottolinea giustamente la Burnett, con un atto che compensa solo simbolicamente l'offesa originaria, e «so the avenger necessarily becomes an artist who both imitates and invents»⁴. Queste considerazioni mi sembrano di particolare utilità per inquadrare i termini della questione che affronteremo in questo contributo: la distanza profonda tra l'idea e il meccanismo della vendetta che sorregge la trilogia eschilea intitolata ad Oreste, il figlio punitore del padre tradito, e la trama che Seneca⁵ organizza e definisce, a partire dalla stessa storia, nel suo *Agamemnon*: l'uccisione di Agamennone perpetrata da Clitemestra e dal suo amante Egisto.

¹ BURNETT (1998, XVI): «In dealing with such plays, critics of our time tend to ask, like Jebb, how a certain poet has treated the 'problem of revenge', but among early Greeks revenge was not a problem but a solution».

² «It was a form of necessary repayment, the opposite twin to the gracious return of favors that was called *charis*. Repayment, moreover, was an outward expression of the regularity (*dike*) that supported both society and the cosmos», BURNETT (1998, XVI). Sul lessico della vendetta e del perdono nel mondo classico MILANI (1997); sulla funzione regolatrice di *dike* nello scambio di doni e nel sistema di vendetta, per l'ambito tragico, SAINTILLAN (1987, 182): «La réciprocité proprement dite (amoiè), où l'échange des représsailles prend la forme d'une *tisis* compensatoire, ne relève pas des Erinyes elles-mêmes, mais de la justice dont elles sont supposées être alors les auxiliaires».

³ Così BURNETT (1976, 1): «Human vengeance was an old theme in the literature of Greece and it was probably one of the earliest actions to be staged there, when actors began to appear, for it later supplied the fiction for one of the six favorite plots of Attic tragedy».

⁴ BURNETT (1998, 3).

⁵ È di fondamentale importanza, sulle forme della vendetta nel discorso filosofico e nel teatro senecano, GUASTELLA (2001, 18): «Nel suo modo di presentare il meccanismo della vendetta, infatti, Seneca mette di preferenza in rilievo l'aspetto della passione incontrollata, che sfugge al freno della *ratio*, spingendo l'eroe a forme delittuose esasperate. È questa la prospettiva che gli interessa, ed è questa, non a caso, anche la luce in cui appaiono gli eroi vendicatori delle sue tragedie».

Per dare corpo e consistenza a questa distanza, lasceremo da parte la Vendetta per antonomasia perpetrata da Oreste, che a Seneca peraltro non interessa sviluppare, per analizzare più da vicino un altro filo dell'intreccio, che è presente nell'*Agamennone* di Eschilo, e che acquista, a mio avviso, maggiore lucentezza all'interno del *plot* della tragedia senecana. Si tratta del ruolo di Egisto nella pianificazione e nella realizzazione dell'assassinio di Agamennone. Il posto di questo personaggio nella saga degli Atridi è infatti decisamente controverso, e merita, per la sua complessità, una adeguata riconsiderazione critica, che a mio avviso non ha fin qui ricevuto⁶.

Nel corso dell'*Odissea* i diversi racconti relativi al ritorno funesto di Agamennone⁷ sottolineano i caratteri infidi dell'usurpatore⁸, che occupa un trono vuoto attraverso la seduzione della sposa del re e attende il ritorno del legittimo sovrano come un ragno nella sua tela⁹; solo in un caso fanno riferimento alla parentela di Egisto, in quanto figlio di Tieste, con la sua vittima, ma unicamente come elemento che può spiegare la facilità con la quale egli organizza il suo piano di morte, visto che in una certa misura "gioca in casa"¹⁰. A un certo punto della sua vita letteraria, invece, il personaggio si arricchisce di ulteriori tratti mitografici, e il suo ruolo entra in conflitto con quello, drammaturgicamente ben definito, degli eroi vendicatori. Si tratta dunque di provare ad interpretare gli esiti della sovrapposizione fra la figura dell'usurpatore e quella del vendicatore, e le sue conseguenze sul piano dell'organizzazione strutturale del testo eschileo e del dramma senecano, senza trascurare l'altro importante livello, quello dei significati culturali.

2. Il giorno che porta Giustizia

Scena finale dell'*Agamennone* di Eschilo. Agamennone è stato ucciso per mano della moglie Clitemestra¹¹, e il Coro ha preso atto che la casa e la stirpe del re sono invischiati nella rovina¹². Eppure, al v. 1577, quando ormai la tragedia può dirsi conclusa, entra in scena Egisto¹³.

⁶ Va ricordato che il personaggio di Egisto nella tragedia senecana ha trovato un unico tentativo di interpretazione e di inquadramento in SCHENKEVELD (1976). Le idee principali che svolgo in questo contributo hanno visto una prima formulazione, dal punto di vista delle dinamiche parentali, in MARCHESE (2005, 109-74).

⁷ Sulle storie di Agamennone e Oreste nell'*Odissea* si vedano D'ARMS – HALLEY (1946) e OLSON (1990).

⁸ In *Od.* I 28-43 Egisto è colui che opera «contro il dovuto» (ὕπερ νόμον) e per questo «tutto ha pagato» (πάντ'ἀπέτισε).

⁹ Epiteto ricorrente di Egisto è infatti δολόμητις : così in *Od.* I 300; III 198; III 250; III 308; IV 525; XI 422.

¹⁰ *Od.* IV 517s.: ὄθι δώματα ναῖε Θυέστης / τὸ πρῖν, ἀτὰρ τότε ἔναιε Θυεστιάδης Αἴγισθος.

¹¹ *Ag.* 1404-6: οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς / πόσις, νεκρὸς δὲ, τῆσδε δεξιᾶς χερὸς / ἔργον, δικαίας τέκτονος. τὰδ' ᾧδ' ἔχει.

¹² *Ag.* 1565s.: τίς ἂν γονὰν ἀροῶν ἐκβάλοι δόμων; / κεκόλληται γένος πρὸς ἄτα.

¹³ GOLDHILL (1984, 96-8), ha analizzato la scena dal punto di vista della *performance* espressiva mettendo in relazione il fallimento delle strategie comunicative del personaggio con la sua azione corrottrice: «As he corrupts the exchange of marriage by his adultery with Clytemnestra, so he corrupts the exchange of language», p. 98. Secondo JUDET DE LA COMBE (2001, 717 n.1) la scena di Egisto sarebbe una "contro-immagine" ironica del dramma.

Il figlio di Tieste celebra la luce di un giorno che porta Giustizia (v. 1577: ὃ φέγγος εὖφρον ἡμέρας δικηφόρου): contempla Agamennone che giace ucciso, il cadavere che paga (ἐκτίνοντα) gli inganni perpetrati dalla mano di suo padre (v. 1582: χειρὸς πατρῶας μηχανάς). Egisto rievoca il banchetto cannibalico che Atreo ha imbandito a Tieste come empio dono ospitale (v. 1590: ξένια) e che ora il corpo senza vita del figlio di Atreo finalmente ricambia. È Egisto ad accreditarsi come colui che ha, secondo Giustizia, meditato l'assassinio di Agamennone. Tredicesimo figlio di Tieste, bambino nato *extra ordinem* e cresciuto lontano dalla terra dei suoi antenati¹⁴, è stato allevato dalla Giustizia fino a che, divenuto adulto, non ha messo le mani sul cugino (v. 1608: ἠψάμην), stringendo intorno a lui (ξυνάψας), insieme, la rete dei suoi inganni (v. 1609: μηχανὴν δυσβουλίας) e i lacci di Dike (v. 1611: τῆς Δίκης ἐν ἔρχεσιν). Attraverso il suo monologo, Egisto sovrappone alla propria identità di adultero e usurpatore la assai più eroica maschera del vendicatore¹⁵. Egli infatti si qualifica come figlio superstite di Tieste che è cresciuto nella consapevolezza di dover restituire alla linea familiare dello zio quanto la propria linea familiare aveva subito: morte per morte, sangue versato per sangue versato, figlio per figlio. In tal senso, Egisto lascia intendere che quanto è accaduto è opera della Giustizia, che ha compiuto il pagamento e la compensazione (ἐκτίνειν) di un precedente delitto. L'assassinio di Agamennone è un atto giusto volto a compensare lo squilibrio avviato dall'empietà del dono di Atreo¹⁶; ne è esecutore il figlio superstite della vittima, che è stato allevato lontano e al riparo dai suoi nemici, ed è giunto a

¹⁴ Questa è l'unica testimonianza nella quale si parli di "tredici figli" per Tieste, in un segmento testuale molto problematico. FRAENKEL (1950, 758-60) ritiene che si tratti di una lezione da salvaguardare, e cita a supporto tutti i passi letterari nei quali il numero tredici esprime il concetto di "aggiunta" ad una entità numerica già completa, quale è la dozzina. Sono molto convincenti le considerazioni di JUDET DE LA COMBE (2001, 740-2) su questo ruolo di Egisto "tredicesimo figlio": «Egiste, lui, vient en plus, avec l'ambiguïté que confère sa treizième position: elle le sépare d'un ensemble constitué et designe par là un être exceptionnel, mais elle met aussi en marge»; e ancora, dopo aver sottolineato come nell'*Iliade* e nell'*Odissea* il numero tredici ricorra per indicare un elemento "en plus", non necessariamente di segno negativo, aggiunge: «Le nombre des enfants de Thyeste servis au repas, renvoie ainsi à l'idée d'une famille parfaite», "famiglia perfetta" come quella di Eolo, ma anche quella di Niobe. «En détruisant à son tour cette totalité-là, Atrée accomplit la brisure commencée avec l'adultère de son propre frère. [...] Treizième enfant, encore dans ses langes, Egiste est donc laissé à son père. Il était à la fois surnuméraire et inapte à tenir le rôle d'une victime sacrificielle: l'animal qu'on immole doit en effet donner aux sacrificateurs l'impression d'être libre de ses mouvements (ἄφετος) et consentant, ce qu'un nourrisson ne saurait être. La survie accordée au dernier est donc cohérente avec la scène rituelle choisie par Atrée [...]. Après avoir détruit sa descendance, il lui en abandonne une image ironique: il le met dans sa fonction de père, chargé de nourrir un *petit* [...], ma après lui avoir montré qu'il avait d'abord été père pour rien, que sa progéniture accomplit, avec les douze enfants, pouvait disparaître par sa faute; comme Cronos, il engendrait pour détruire, en dévorant ses enfants, mais comme pour tout mortel, il ne lui reste que la paternité comme mode de survie».

¹⁵ «Egiste se retrouve par là dans la position qu'occupera Oreste: il échappe aux malheurs du palais, dans son innocence de nouveau-né [...]. Son âge le rend inconscient des perversions de sa famille. Mais comme Oreste, il est engendré 'pour son père' [...] et donc destiné à le venger. Son existence est dès lors dominée par une cause qui lui est extérieure: il rentrera à Argos, comme son père, mais non pas en suppliant pour simplement y vivre à nouveau, mais, à l'image de Polynice, conduit par un principe, la justice», JUDET DE LA COMBE (2001, 742s.).

¹⁶ È importante notare come il dono empio di Atreo avvii la necessità di un contro-dono che poi coincide con "la giusta vendetta". Sulla complementarità di Charites e Erinni nel mito e nella tragedia antica si veda SAINTILLAN (1987, 180): «On a ainsi pu remarquer que le système vindicatoire, où la vengeance prend la forme d'une échange réglé, trouvait, dans toutes les sociétés archaïques où ce système fonctionne, son simétrique exact dans l'échange par le don et le contre-don, une même structure de réciprocité réglant ici l'échange des dons et là celui des représailles».

contemplare il compimento della Dike. Questo eroe della vendetta ritiene di avere ripristinato un ordine, ma il suo processo di autoaccreditamento trova un ostacolo insormontabile. Il Coro infatti non lo riconosce come tale: ad aver ucciso Agamennone è la sua sposa e questo è il μίασμα che macchia la terra di Argo¹⁷; Egisto è, invece, agli occhi del popolo, il seduttore che ha suggerito le vie dell'omicidio alla propria amante, l'adultero rimasto a casa mentre tutti erano in guerra¹⁸, un usurpatore che in nessun modo ha avuto il coraggio di compiere l'eliminazione del sovrano con le proprie mani¹⁹. In una parola, egli non è un eroe vendicatore: tutto quello che ha compiuto lo classifica come donna, ossia come uomo imperfetto, dall'animo vigliacco e ingannatore.

Questa scena, che peraltro, dopo l'intervento di Clitemestra²⁰, conclude la tragedia, è risolutiva riguardo al ruolo drammaturgico e culturale di Egisto: parte 'femminile' della coppia omicida, in lui Eschilo lascia intravedere (ma subito consuma) la possibilità di accreditarlo come eroe, e come attore giusto di vendetta. Nel discorso eschileo Egisto è colui che non ha colpito direttamente, di sua mano, la propria vittima, come si addice al restauratore dell'ordine, ma che ha "cucito", da esperto ῥαφεύς, la rete dell'inganno, dopo essersi introdotto nel letto del re. La vera Vendetta (e il vero Vendicatore) deve ancora venire: sarà la parte (in senso drammaturgico, e in senso culturale) che spetta ad Oreste, il figlio del morto.

3. Il giorno che porta Vendetta

Scena iniziale dell'*Agamemnon* di Seneca²¹. Dal Tartaro un'ombra viene rigettata alla luce (v.2: *emissus*). Si tratta di Tieste, che con la sua sola presenza mette in fuga gli dèi del cielo (v. 4: *superos fugo*): eppure, un autentico terrore lo invade (v. 5: *en horret animus et pavor membra excutit*) appena riconosce, davanti a lui, i lari di suo padre (*video paternos*), o per meglio dire, i lari di suo fratello Atreo (v. 6: *immo fraternos lares*). È la reggia in cui Tantalidi e Pelopidi hanno esercitato il potere (*locus hic habendae curiae*); di più, è il luogo dove essi hanno imbandito i loro banchetti (v. 11: *hic epulis locus*). Nel giro di tre parole (*hic epulis locus*) Tieste ha evocato "il"

¹⁷ Ag. 1643-6: τί δὴ τὸν ἄνδρα τόνδ' ἀπὸ ψυχῆς κακῆς / οὐκ αὐτὸς ἠνάριζες, ἀλλὰ σὺν γυνή, / χῶρας μίασμα καὶ θεῶν ἐγχαορίων, / ἔκτειν';

¹⁸ Ag. 1625-7: γύναι, σὺ τοὺς ἤκοντας ἐκ μάχης μένων / οἰκουρὸς εὐνήν ἄνδρὸς αἰσχύνων ἅμα / ἀνδρὶ στρατηγῷ τόνδ' ἐβούλευσας μόρον;

¹⁹ Ag. 1633-5: ὡς δὴ σὺ μοι τύραννος Ἀργείων ἔσση, / ὃς οὐκ, ἐπειδὴ τῷδ' ἐβούλευσας μόρον, / δρᾶσαι τόδ' ἔργον οὐκ ἔτλης αὐτοκτόνως.

²⁰ Sullo sviluppo del personaggio di Clitemestra in rapporto alla tradizione, si veda il recente DE LUCIA (2005). Sul ruolo della regina nella scena conclusiva del dramma così CONACHER (1987, 56): «The only real power on the scene, however, is Clytemnestra, and it is she who easily checks further violence. Aegisthus has been required to lead us back, for the sake of the trilogy's development, to the theme of ancestral curse and the blood-feud. Once his small role has been fulfilled it is Clytemnestra who effects the uneasy diminuendo with which the action of this play concludes».

²¹ Fondamentale l'edizione commentata della tragedia di TARRANT (1976). È noto che per TARRANT (1978) non è Eschilo il vero antecedente della tragedia senecana; tuttavia, sui modi della ricezione realizzata da Seneca di motivi eschilei si veda il recente LAVERY (2004).

tratto identitario della propria famiglia: l'empietà consumata, in forma rituale, attraverso il cibo; questo ha fatto Tantalò, questo ha fatto Atreo, proprio ai danni di Tieste, imbandendogli le carni dei figli²². Di fronte a simili colpe, impallidiscono i delitti commessi dai peccatori dell'Ade (v. 23: *reputemus omnes quos ob infandas manus quaesitor urna Gnosius versat reos*); e ad uno che è in rapporto per linea diretta di sangue con tali colpe, non può che spettare la vittoria nel confronto con tutti gli altri empi condannati da Minosse (v. 25: *vincam Thyestes sceleribus cunctos meis*). Supera tutti, nel Tartaro, Tieste; ma nel mondo dei vivi, egli si chiede, sarà vinto dal fratello (v. 26: *a fratre vincar?*)? Nella gara fra empi discendenti di empi, Atreo infatti lo ha reso innaturalmente gravido dei suoi figli, ha ricacciato nelle sue viscere la sua discendenza²³. Ha davvero vinto? Tieste è tornato sulla terra per testimoniare qui la propria invincibilità: non si è accontentato di avere distrutto la normalità dell'essere padre, rovesciandone, sia pure inconsapevolmente, le prerogative (v. 28: *nec hactenus Fortuna maculavit patrem*). Ha colto, senza paura, l'opportunità che la Fortuna gli ha proposto, un *maius scelus*, e ha preso nelle sue mani la palma dell'empietà (v. 31: *non pavidus hausit dicta, sed cepi nefas*). Ha generato un figlio dalla propria figlia Pelopia: attraverso l'incesto, ha mescolato le classificazioni parentali che regolano la civiltà umana (vv. 35s.: *avo parentem, patri virum, / gnatis nepotes miscui*), ha riportato al Chaos il corso della natura (v. 34: *versa natura est retro*), unendo il giorno alla notte (v. 36: *nocti diem*)²⁴. Ma perché generare un figlio del Chaos? Perché un oracolo, racconta l'*umbra*, gli ha predetto che questo gli avrebbe consentito di rilanciare le offese subite dal fratello: e ora, tardi ma finalmente (v. 37: *sera sed tandem*), è arrivato il compimento di tale promessa (v. 38: *fides*). È tornato il re dei re (vv. 39-43: *rex regum...adest*), dice infatti Tieste. Agamennone è qui, per offrire la gola, vittima sacrificale, alla sua sposa (v. 43: *daturus coniugi iugulum suae*). È il momento per bagnare la reggia del sangue dell'altra linea parentale (v. 44: *iam iam natabit sanguine alterno domus*), quella di Atreo; è il momento per rilanciare gli *scelera* (v. 47: *iam scelera prope sunt*) e preparare le *epulae* (v. 48: *parantur epulae*). È il momento di Egisto.

Questa Creatura generata dall'incesto e portatrice di Chaos non ha proprio nulla dell'eroe che riporta l'equilibrio in un ordine sconvolto. Porta in sé l'inclassificabilità che è propria di chi unisce ciò che deve restare separato²⁵: è gravato dal *pudor*, schiacciato dall'incertezza. Un attore che nasce

²² Sul mito di Atreo e Tieste in Seneca tragico, GUASTELLA (2001, 31-74).

²³ «L'immagine del padre che divora la carne dei propri figli è, si può dire, quella che meglio sintetizza la vicenda tragica di Tieste», GUASTELLA (2001, 75); tutto il capitolo II del volume è incentrato sul significato culturale delle immagini usate per descrivere la relazione fra il padre e la sua discendenza, allo scopo di comprendere meglio il valore simbolico dei gesti di vendetta che dinamizzano il racconto mitico degli Atridi.

²⁴ Su sangue, incesto, contaminazione: GUASTELLA (1985; 1988; 2001); MOREAU (2002).

²⁵ I verbi usati nel testo sono, come si vede, *miscere* e *maculare*; su questo campo semantico GUASTELLA (1985, 57): «*Miscere* e i suoi composti (*admiscere* e *commiscere* soprattutto) sono verbi che indicano l'azione di unire due o più elementi in modo da originare una nuova entità, dai tratti talvolta ambigui, all'interno della quale i *discrimina* fra gli

in un modo talmente straordinario da poter essere destinato solo alla distruzione e alla contaminazione, come può essere nato per colpire Agamennone? Secondo Tieste può farlo, a condizione che, come si addice a un figlio, guardi il volto di suo padre e ne riproduca i tratti (v. 52: *respice ad patrem: decet*)²⁶.

Siamo a un punto di svolta. Quale vendetta Egisto è chiamato a compiere? L'uccisione di Agamennone. Ma nella lettura del mito che offre Seneca, versare il sangue del figlio di Atreo non significa compensare secondo Giustizia quello versato dai figli di Tieste imbanditi al padre; significa rilanciare l'offesa ricevuta da Atreo con un delitto ancora più grande. Se questa è vendetta, e nel mondo tragico senecano lo è²⁷, allora Egisto è un vendicatore. Non resta che seguirne l'azione nel momento in cui compare in scena.

4. Chi vendica cosa?

Il motivo della nascita incestuosa di Egisto è recuperato da una tradizione tragica a noi nota solo indirettamente (i pochi frammenti del *Tieste a Sicione* di Sofocle)²⁸, ignota al racconto omerico ed eschileo del delitto di Agamennone, e recuperabile attraverso la mitografia (lo Pseudo-Apollodoro, e soprattutto Igino)²⁹. Seneca ne rende pertinenti, in termini assai stringenti per la cultura romana, i tratti relativi alla relazione filiale che i due personaggi intrattengono a partire dall'incesto. I modi in cui tale relazione viene a configurarsi proprio nello specifico culturale latino, che prescriveva ai figli di costruirsi come "doppi" dei loro padri³⁰, entrano in corto circuito con la confusione dei ruoli che l'incesto produce, e condizionano profondamente, stravolgendola, la funzione di vendicatore che nel *plot* prefigurato dal fantasma di Tieste suo figlio Egisto dovrebbe svolgere. In termini drammaturgici, il prologo della tragedia esorta tra l'altro i suoi destinatari a

elementi di partenza si sfumano sino a perdersi. L'*admixtum*, così, si oppone a ciò che, rimanendo intatto, si mantiene identico a se stesso».

²⁶ La lezione *patrem*, al posto di *matrem* tradita dai codici, è congettura di ZWIERLEIN (1978) accolta nella sua edizione critica delle tragedie (Oxford 1986, ristampata con correzioni nel 1988), da me utilizzata. Va aggiunto che accettare la lezione tradita sposterebbe davvero di molto poco i termini interpretativi della questione qui affrontata: 'guardare alla madre', per Egisto, è comunque guardare alla propria linea agnaticia di sangue, visto che la madre Pelopia ha il suo stesso padre.

²⁷ GUASTELLA (2001, 15s.) mostra con chiarezza come grazie al *de ira* di Seneca si possa ragionevolmente ricostruire la riflessione sul tema della vendetta inquadrata all'interno di una teoria delle passioni: «Secondo quanto esposto da Seneca nel suo trattato, l'*ira* si scatena quando un soggetto subisce (o anche solo prevede di dover subire) un'*iniuria*, e si abbandona a un'irritazione senza freni. Chi ha ceduto all'*ira* smania per il desiderio di ritorsione (*ultio*), e scavalcando tutte le mediazioni razionali previste dalla *iustitia*, si scaglia contro il suo nemico, preda di un incontrollabile impulso a nuocergli [...]. Così il dirompere dell'*ira* rischia di aprire una catena di delitti, in cui l'assenza di un equilibrio razionale nella gestione dei meccanismi di reciprocità genera appunto una spirale di violenza potenzialmente senza fine. È appunto questa la prospettiva in cui anche i protagonisti delle tragedie senecane progettano lucidamente i propri delitti».

²⁸ In particolare Soph. *fr.* 226 N (247 R).

²⁹ Pseudo-Apollodoro, *Epitome* 2 X 10-4; Hyg. *Fabulae* 87; 88; 254.

³⁰ BETTINI (1986); BELTRAMI (1998); su alcune rappresentazioni senecane dell'identità filiale MARCHESI (2005).

leggere gli eventi che seguiranno e che riguardano Agamennone come la vendetta di Tieste attraverso Egisto, ma nel proporre questa linea del mito Seneca mostra le deformazioni che lo schema drammaturgico della “vendetta del morto” può subire a stretto contatto con il motivo dell’incesto e le sue implicazioni.

4.1. I dubbi di Clitemestra

Che l’azione cui assisterà non sia univoca e neppure unitaria il destinatario del testo senecano lo capisce subito, appena terminato il prologo. Infatti, dopo il canto del coro (che peraltro esalta l’azione fallace della Fortuna e le sue relazioni privilegiate con l’*aula* dei re), a comparire in scena è una Clitemestra dubbiosa³¹. La regina è incerta: vorrebbe comportarsi da sposa fedele, ma sa che ormai *periere mores ius decus pietas fides / et qui redire cum perit nescit pudor* (vv. 112s.). La donna ha tradito il suo sposo e trova davanti a sé, spalancata, la via dei *doli feminei* (v. 116: *tecum ipsa nunc evolve femineos dolos*) e la competizione con Elena, la propria famigerata sorella. Con il suo *socius* dovrà fare di più che amarsi in segreto, scegliere l’esilio e la fuga (vv. 123s.: *quid timida loqueris furta et exilium et fugas? / Soror ista fecit: te decet maius nefas*). Clitemestra ha perduto la propria identità e prova a costruirsi un’altra attraverso la competizione familiare. Rispetto a tale possibilità, trova nel dialogo con la nutrice il destro per ripercorrere le forti ragioni che la spingono all’omicidio del marito: il tradimento compiuto, la “vedovanza” decennale, la *fides* materna violata, i tradimenti di Agamennone che ora torna *captae maritus et Priami gener* (v. 191). Così ella decide di *occupare scelus* (v. 193) e di uccidere, anche a costo di morire, lo sposo. La nutrice però le ricorda l’invincibilità di Agamennone *ultor Europae* (v. 205), e la solidarietà dell’intera *Graecia ultrix* (v. 220)³², e la invita a rinunciare agli *adfectus truces* (v. 224).

Nel pieno rispetto di una tradizione tragica che l’aveva vista diventare protagonista attiva del delitto, la Clitemestra di Seneca è una *dramatis persona* che assolve la funzione di esecutrice, in piena continuità con il suo passato mitico, e che si sente legittimata a ripristinare la sua identità violata e a vendicarla, ma che ha bisogno di una figura drammaturgicamente subalterna: la trova in Egisto, e questo è il primo colpo di scena del discorso tragico senecano. Come è possibile che il vendicatore predestinato assuma un ruolo ausiliario?

³¹ Sul personaggio della regina nella tragedia di Seneca CROISILLE (1964); MADER (1988).

³² Mi sembra significativo che i termini connessi al campo semantico e lessicale della *ultio* compaiano, nella tragedia, solo per designare l’impresa dei Greci e l’azione punitiva di Agamennone nei confronti di chi ha offeso il proprio fratello. L’*Agamemnon* si presenta come un testo tragico che sperimenta in modo piuttosto deciso le dinamiche culturali e drammaturgiche del meccanismo di offesa e ritorsione che noi definiamo con il termine “vendetta”. Su questo punto torneremo opportunamente alla fine di questo studio.

4.2. Egisto sulla scena

Dopo aver assistito ai dubbi di Clitemestra, infatti, il lettore, lo spettatore dell'*Agamemnon* deve porsi legittimamente una domanda: dov'è il preannunciato vendicatore di Tieste? Eccolo comparire in scena, ai vv. 226-33, proprio nell'atteggiamento interlocutorio e dubbioso con cui era stato presentato dal padre nel prologo:

*Quod tempus animo semper ac mente horrui
adest profecto, rebus extremum meis.
Quid terga vertis, anime? Quid primo impetu
deponis arma? Crede perniciem tibi
et dira saevos fata moliri deos:
opponere cunctis vile supplicii caput,
ferrumque et ignes pectore adverso excipe,
Aegisthe : non est poena sic nato mori.*

Il tempo che ho sempre temuto nel cuore e nella mente è ora giunto, decisivo per le mie azioni. Perché volgi le spalle, cuore? Perché deponi le armi al primo assalto? Sei convinto che rovina e tremenda morte ti preparino gli dèi crudeli: offri la tua testa di scarso valore a tutti i supplizi, accogli nel petto ferro e fuoco, Egisto: non è una punizione morire per chi è nato così³³.

Egisto si chiama e definisce la sua maschera mitica: è un uomo nato per compiere una vendetta, ma è nato in un modo tale da rendere preferibile la morte. Sull'autoconsapevolezza del figlio di Tieste pesa già la sua nascita incestuosa, e rende problematica la sicurezza eroica che pertiene al vendicatore. Eppure, scacciata la paura, Egisto si rivolge a Clitemestra, e la chiama *pericli socia* (v. 234). A lei chiede soltanto la compagnia (v. 235: *comitare tantum*) nell'omicidio che intende compiere: la sposa più volte tradita otterrà per sua mano soddisfazione su Agamennone, *ignavus iste ductor ac fortis pater* (v. 236). Il vendicatore entra in scena chiamando la sua complice, ma la trova tremante e prostrata. Clitemestra intende recuperare la sua *casta fides* di sposa (v. 241), non accompagnarlo sulla via del delitto. A questo punto le parti si rovesciano: la regina non è più buona a fare da complice, mentre lo slancio vendicatore di Egisto si smussa e egli stesso assume il ruolo del complice, dell'aiutante, che ricorda ancora una volta alla sua amante tutte le buone ragioni per uccidere Agamennone. Intanto, la ammonisce, il marito non le sarà fedele, poi da *rex* che era tornerà trasformato in *tyrannus*; in ultimo sarà accompagnato da una concubina di sangue reale (vv. 244-59).

Clitemestra riconosce in Egisto l'irritazione smaniosa che tenta di reprimere (vv. 260s.: *Aegisthe, quid me rursus in praeceps agis / iramque flammis iam residentem incitas?*). Egli si comporta, drammaturgicamente, come una Furia, o per meglio dire, come il complice del vendicatore che istiga all'azione attivando la *memoria* delle colpe che richiedono una punizione. Il

³³ Ove non altrimenti indicato, la traduzione italiana dei passi è mia.

problema è che Clitemestra è sì memore, ma del suo stesso tradimento, più che delle *iniuriae* di Agamennone (vv. 288s.: *surgit residuus pristinae mentis pudor; / quid obstrepis?*). Le urla di Egisto e la sua *blandiloqua vox* (v. 289)³⁴ non le impediscono di sperare nella resurrezione del suo *pudor*, attraverso il cui filtro ella distingue, adesso chiaramente, l'identità del suo amante: un *exul*, un senza patria e un senza stirpe (vv. 290s.: *scilicet nubam tibi, / regum relicto rege, generosa exuli?*). Ma Egisto si ribella: il figlio di Tieste non è inferiore al figlio di Atreo (vv. 292s.: *et cur Atrida videor inferior tibi, / gnatus Thyestae?*): all'accusa di essere senza radici, replica dichiarando la propria ascendenza paterna. Clitemestra aggiunge che egli non è solo il figlio di Tieste, ma ne è anche il nipote (v. 293: *si parum est, adde et nepos*)³⁵. Ecco il punto di svolta: la nascita incestuosa macchia l'appartenenza familiare di Egisto, gli impedisce di occupare un posto preciso, univoco, entro i ruoli della propria *gens* (e del tessuto sociale). Di fronte alla macchia della sua nascita, Egisto chiama in causa l'intervento di Febo nel definire la sua venuta al mondo (v. 294: *auctore Phoebō gignor: haud generis pudet*). Si tratta però di un mondo – precisa Clitemestra – da cui Febo è stato scacciato proprio dal suo *genus*. Il figlio-nipote di Tieste è un seduttore che si è introdotto in una reggia senza *rex* e senza *vir*. Fa parte di un mondo altro, nel quale dovrebbe tornare (vv. 295-301). Egisto si riconosce profondamente nel suo destino di esule, tanto da dichiararsi pronto ad abbandonare la reggia, per tornare in quel mondo lontano nel quale è cresciuto (vv. 302-5). Ma il confronto identitario serrato cui i due personaggi sono sottoposti in questo dialogo produce, ancora una volta, un esito contrario alle aspettative indotte nei destinatari. Clitemestra infatti riconosce che una sola è la *fides* che è ancora in grado di restituire, ed è proprio quella che deve ad Egisto (v. 307).

I due dunque indossano ancora una volta le loro maschere mitiche, in un modo che sembra prevedibile, già noto: e in effetti è così che deve essere, ma il lavoro che su di esse ha condotto Seneca non è comunque rimasto privo di conseguenze. Infatti chi dei due ucciderà Agamennone? Chi vendicherà cosa?

Le parole prologiche di Tieste, a questo punto dell'azione, rivelano molto più compiutamente la loro fredda ambiguità: Agamennone è tornato per offrire la sua gola alla moglie, ed Egisto, guardando a suo padre, ha trovato il suo posto nel delitto: non quello di esecutore, ma quello di istigatore. La vendetta di Tieste richiede un figlio perfetto, un autentico “doppio” del padre, ossia uno che come lui usi le armi della seduzione e della contaminazione sessuale per realizzare i propri

³⁴ La capacità di affascinare e incantare con le parole è un tratto già omerico del personaggio, come in *Od.* III 264: *πόλλ' Ἀγαμεμνονέην ἄλοχον θέλγεσκεν ἔπεσσιν*.

³⁵ La confusione fra caselle parentali è la prima conseguenza dell'incesto; così BETTINI (1983; 1984) a proposito però dell'*Oedipus* senecano, ma anche MOREAU (2002, 119s.): «Cette addition de termes de parenté [...] est ressentie comme un insupportable désordre, révélateur de la destruction d'un ordre où chaque individu n'est avec tout autre que dans une relation unique, exprimée par un seul terme, qu'il n'est pas permis de changer et auquel aucun autre ne doit venir s'ajouter».

progetti. Tieste ha creato sì un vendicatore³⁶, ma è uno su cui grava il peso dell'inclassificabilità identitaria (chi sei tu, il figlio o il nipote di Tieste?) e che per di più esegue pienamente la vendetta del padre solo quando trova altri in grado di compierla: si tratta davvero di un vendicatore imperfetto.

4.3. La morte di Agamennone

Preceduto dal suo araldo, che ne racconta il tormentato ritorno, un Agamennone *victo similis* (v. 412) torna a Micene. È accompagnato da Cassandra, la sua parte del bottino regale, che davanti alla reggia ha una prima visione:

*Idaea cerno nemora: fatalis sedet
Inter potentes arbiter pastor deas.
Time, reges, moneo, furtivum genus:
agrestis iste alumnus evertet domum.* (vv. 730-3)

Vedo i boschi dell'Ida: siede tra le potenti dee, come arbitro, il pastore fatale. Vi avviso, re, temete la stirpe nata di nascosto: quest'uomo allevato nei boschi sovvertirà la reggia.

Cassandra sovrappone all'immagine del fratello Paride, causa della distruzione di Troia in quanto rapitore di Elena, quella del futuro distruttore della reggia³⁷. Di chi parla Cassandra? Evidentemente parla del vendicatore annunciato, di Egisto. Come il rapitore di Elena, anche Egisto è stato allevato nei boschi: è stato un bambino allevato in modo straordinario, fuori e lontano dalla civiltà. Chi nasce di nascosto, o con l'inganno, porta con sé un potere letale: dal *genus furtivum* derivano eroi distruttori di intere civiltà. Chi sono i bambini straordinari del mito?³⁸ Sono i protagonisti di storie nelle quali un'autorità ostile fa esporre un bambino abbandonandolo alla natura pericolosa e selvaggia, nella quale, tuttavia, trova protezione in una figura di adiuvante, spesso un animale, fino a che, divenuto adulto, l'eroe sarà in condizione di rivalersi sull'autorità nemica.

In effetti Egisto è stato un bambino straordinario, come racconta Igino *fab.* 87:

Thyesti Pelopis et Hippodamiae filio responsum fuit quem ex filia sua Pelopia procreasset, eum fratris fore ultorem; quod cum audisset... puer est natus, quem Pelopia exposuit, quem inuentum pastores caprae subdiderunt ad nutriendum; Aegisthus est appellatus ideo quod Graece capra aega appellatur.

³⁶ GUASTELLA (2001, 41-3).

³⁷ Sul ruolo di Cassandra nella tragedia senecana si veda MAZZOLI (1993), secondo il quale Seneca utilizza il racconto dell'uccisione di Agamennone come snodo per indicare la contiguità fra il regno argivo, il regno troiano e il regno dei morti.

³⁸ Fondamentale a questo proposito BETTINI – BORGHINI (1979), particolarmente alle pp. 137ss. dedicate ad Egisto e alla sua somiglianza con il tipo eroico di Edipo e Paride.

A Tieste, figlio di Pelope e Ippodamia, fu vaticinato che il bambino che avrebbe concepito dalla figlia Pelopia, sarebbe stato vendicatore del fratello; [...] nacque un bambino, che Pelopia espose, e che i pastori trovarono, e lo affidarono a una capra perché lo nutrisse; fu chiamato 'Egisto' perché in greco la capra è chiamata *αἴξ*.

I bambini straordinari nascono da unioni irregolari, o illecite: nel nostro caso, da quella che, per le società antiche, e in particolare la società romana, rappresenta il massimo del proibito, l'incesto. Tieste stesso lo racconta nel prologo precisando, come fa anche il mitografo, che la nascita di Egisto è finalizzata a fornirgli un vendicatore nei confronti della dinastia del fratello. Ha buon gioco Cassandra nell'individuare il tratto pertinente della minaccia che incombe su Agamennone reduce proprio il suo appartenere ad un *genus furtivum*. Il bambino esposto rientrato nella civiltà compie una vendetta che dissolve un ordine; dal punto di vista di Cassandra, la maschera di Egisto lascia intravedere quella del fratello Paride: prima esposto perché potenzialmente pericoloso, poi rientrato nel novero dei figli di Priamo, sappiamo³⁹ come Paride abbia infine scelto Elena nel corso del famoso giudizio e avviato la guerra di Troia, realizzando l'identità da "distruttore" cui era predestinato⁴⁰. In termini assai simili Egisto, rientrato nella civiltà, sceglie la donna sbagliata, Clitemestra, e contribuisce alla morte del legittimo sovrano di Micene. Ma il caso di Egisto è particolarmente complicato. In primo luogo per la nascita incestuosa: l'incesto unisce consanguinei, mescola ciò che deve restare separato, rende illeggibile la posizione di un uomo all'interno di un gruppo familiare, perché sovrappone ruoli e funzioni. In secondo luogo perché viene fatto nascere per compiere una vendetta: in sostanza dovrebbe ristabilire un ordine violato, e invece reitera, amplificandola, la contaminazione della stirpe già perpetrata da Tieste: come il padre ha adulterato la discendenza del fratello Atreo, commettendo adulterio con la cognata Eope, così il figlio di Tieste entra nel letto del figlio di Atreo e riavvia la spirale di delitti.

Nelle parole di Cassandra è già evidente la profonda ambivalenza della situazione nella quale Egisto proverà a fare ciò per cui è nato:

*Quid ista vecors tela feminea manu
dstricta praefert? Quem petit dextra virum
Lacaena cultu, ferrum Amazonium gerens?
Quae versat oculos alia nunc facies meos?
Victor ferarum colla sublimis iacet
ignobili sub dente Marmaricus leo,
morsus cruentos passus audacis leae.* (vv. 734-40)

Perché costei fuori di sé ostenta le armi impugnate dalla sua mano di donna? Quale uomo cerca la destra di forma spartana, che porta il ferro dell'Amazzone? Quale altra visione distoglie ora i

³⁹ Anche Paride, come racconta Hyg. *fab.* 91, 1, è un bambino esposto perché non fosse motivo di rovina per la sua patria (*ne id patriae exitio foret*). Il figlio di Priamo viene riconosciuto e reintegrato nel posto che gli spetta proprio in occasione dei giochi funebri che il padre aveva dato in suo onore, dal momento che lo si riteneva morto.

⁴⁰ BETTINI – BORGHINI (1979, 249s.).

miei occhi? Il vincitore delle fiere, dall'alto collo, il leone marmarico giace sotto zanne ignobili, subisce i morsi insanguinati di una audace leonessa.

In effetti, appena la visione si fa più chiara, a comparire sono le mani armate di una donna, della regina. L'unico riferimento al figlio di Tieste è indiretto, ma rende ancora una volta pertinente il tema della sua nascita straordinaria: è di Egisto il *dens ignobilis* che tiene fermo il re, ma solo perché un'altra, la regina-leonessa, lo possa colpire. Che il figlio di Tieste sia *ignobilis* è la conseguenza diretta della sua nascita incestuosa. Chi è infatti il *nobilis* a Roma? È chi risulta "conoscibile", il soggetto la cui posizione sia riconoscibile e individuabile all'interno di una rete parentale ordinata e registrata da una corretta trasmissione del sangue⁴¹. Se così stanno le cose, Egisto è *ignobilis*, perché è un soggetto che mescola il sangue di un padre e di una figlia rendendo del tutto inclassificabile, caotica, irriconoscibile la propria appartenenza filiale e identitaria. Come personificazione del Chaos, Egisto non ha la statura eroica necessaria per compiere con le proprie mani la vendetta di suo padre, per la quale è nato: nella morte di Agamennone assume il ruolo strumentale di chi tiene ferma la vittima perché altri possa finirla.

È arrivata l'ora della morte per la profetessa, che vede coincidere l'ingresso a Micene con l'ingresso nel Tartaro, e pare convinta del fatto che il suo destino sia stato rivolto all'indietro, verso il giorno della conquista di Troia. Lo smarrimento di Cassandra è incomprensibile al reduce, legato al principio di realtà che lo immerge nella festa per il suo ritorno, e lo spinge ai sacrifici di ringraziamento degli dèi. Ma lo stordimento della principessa troiana, che non è dissolto neppure dal canto del coro, celebrativo delle glorie argive e delle imprese di Ercole, si trasforma in lucida visione di ciò che sta accadendo dentro la reggia, dove ora Agamennone si trova. Come una spettatrice, Cassandra descrive la scena:

*Spectemus! Epulae regi instructae domo,
Quales fuerunt ultimae Phrygibus dapes,
Celebrantur: ostro lectus Iliaco nitet
merumque in auro veteris Assaraci trahunt.* (vv. 875-8)

Assistiamo alla scena! Il banchetto imbandito dentro la reggia, quale fu l'ultimo convito per i Frigi, viene celebrato: il letto splende di porpora iliaca e versano il vino nell'oro dell'antico Assaraco.

Cassandra si chiede se davvero un esule e un adultero potrà uccidere il re (v. 884: *regemne perimet exul et adulter virum?*). Se lo chiede anche il lettore/spettatore, che attende sin dal prologo

⁴¹ GUASTELLA (1985, 107s.): «*Nobiles* sono dunque quei personaggi illustri la cui posizione è, tra l'altro, immediatamente individuabile (riconoscibile) all'interno di un reticolo di relazioni di parentela ordinato e scrupolosamente 'registrato'. La loro identità, insomma, è facilmente determinabile, in quanto si trova in relazione con quella di antenati e parenti di cui è immediatamente possibile stabilire la posizione nel quadro di una storia familiare, e più in generale, all'interno del tessuto sociale».

Ancora mi ammonirà l'istigatore di un delitto indicibile, chi è nato attraverso i delitti, nome ambiguo per i suoi familiari, lui che è allo stesso tempo figlio della sorella e nipote del padre?

Di fronte ai frammenti spezzati e per niente ricomponibili della sua identità personale, ancora una volta Egisto si rivela impotente, incapace di uccidere. E infatti nega la morte ad Elettra, che pure lo mette impietosamente di fronte alla sua identità indecidibile (*nomen ambiguum*), e lascia Cassandra nelle mani insanguinate di Clitemestra.

Il figlio del Chaos ha armato la mano della regina, e dietro questa mano, ancora una volta, scompare. Imperfetto come vendicatore, Egisto esalta la propria identità filiale comportandosi "proprio come se" fosse Tieste, realizzando una contaminazione che ancora una volta passa attraverso il talamo della vittima, e che arma le ragioni personali di vendetta di Clitemestra, la sposa offesa e trascurata.

5. La distanza tra Giustizia e Vendetta

Ricapitoliamo.

Nella tragedia di Eschilo Egisto si accredita come vendicatore alunno di Dike; viene immediatamente smentito dal Coro, perché un Vendicatore uccide di sua mano la propria vittima, e invece il figlio di Tieste si è comportato da donna, si è guadagnato il trono mediante l'adulterio, ha mostrato a tutti la propria viltà facendo uccidere la vittima dalla sua sposa, macchia rovinosa per la casa. Non è con Egisto che il meccanismo della Vendetta che è garantita dalla Giustizia può scattare; il vero Vendicatore deve ancora venire, e sarà Oreste, il figlio del re morto.

Nella tragedia di Seneca Egisto viene predestinato come vendicatore dal padre, nasce in modo davvero straordinario, per incesto, ha una chiara, seppure conflittuale, consapevolezza di ciò che deve fare. Anche in questo caso, però, il ruolo che la volontà paterna gli conferisce mantiene, rispetto a quanto ci si attende dal vendicatore che ripara l'ordine e riporta la giustizia, una sostanziale imperfezione. Egisto non ha qualità eroiche che gli consentano l'azione diretta, e risulta, in quanto portatore di Chaos, illeggibile dal punto di vista identitario: che statuto eroico attivo può avere chi è insieme figlio e nipote di Tieste, chi, in ultima analisi, come gli dice rabbiosamente in faccia Elettra alla fine della tragedia, è *nomen ambiguum suis*? Nessuno, tanto è vero che Egisto entra in scena solo dopo che Seneca ha portato in primo piano altre ragioni omicide, quelle di Clitemestra, e i suoi tentennamenti. Sulla scena, invece, Egisto, dopo essersi detto che il "suo" tempo è giunto (*tempus...adest, rebus extremum meis*), si comporta non da protagonista ma da comprimario: mette sotto gli occhi della regina i motivi per punire Agamennone (*sanguinem reddet tibi ignavus iste ductor ac fortis pater*), eccita la sua ira (vv. 253s.: *effusa circa paelicum quanto venit / turba apparatu*), la distoglie dall'idea di chiedere il perdono al marito (v. 269: *ignota tibi*

sunt iura regnorum aut nova?) e quando infine, dentro la reggia, si tratta di colpire la vittima, non riesce ad andare sino in fondo (v. 891: *nec penitus egit: vulnere in medio stupet*).

Eppure, proprio l'incompiutezza eroica di Egisto, proprio il suo essere imperfetto rispetto ad un'idea irraggiungibile di Giustizia come colpo su colpo, compensazione diretta, uguale e contraria di un'offesa ricevuta, finisce con l'esaltare il senso che la vendetta, come dinamica culturale e come meccanismo drammaturgico, viene ad assumere all'interno del discorso tragico senecano. Essa viene infatti a configurarsi come gara nel delitto, competizione volta a rilanciare un colpo ricevuto infliggendo una ferita più grave per ottenere la vittoria sull'avversario. Per questo, sostiene Tieste nel prologo, è nato Egisto, perché la casa possa bagnarsi dell'**altro** sangue, quello del proprio carnefice Atreo trasformato, nella persona di Agamennone, in vittima. La vendetta senecana non conclude, ma va in cerca di uno *scelus maius* che consenta di conseguire la priorità nel *nefas* rispetto alla controparte. In questa cornice l'imperfezione di Egisto trova semmai il suo compimento nella perfetta rispondenza al modello paterno, cui Tieste lo esorta nel prologo (*respice ad patrem*), rispondenza che gli viene riconosciuta anche da Cassandra, nel momento in cui descrive e commenta l'assassinio di Agamennone (*est hic Thyestae natus*).

Entro questo codice culturale che esclude dal proprio orizzonte la Giustizia, la vendetta di Tieste si compie, e per compiersi, si serve del figlio perfetto, ossia di una 'creatura del disordine' che è davvero troppo simile al padre, perché come lui usa le armi della seduzione e della contaminazione sessuale per realizzare i propri progetti. Seneca ha dunque creato un vendicatore la cui imperfezione strutturale, ossia l'inclassificabilità identitaria e la conseguente incapacità di agire in prima persona, diventano davvero tratti necessari alla realizzazione di una contro-azione che non è certo strumento per riportare la Giustizia nel posto da cui è stata scacciata, ma mezzo per conquistare e mantenere il potere in un mondo senza ordine, nel quale ogni delitto compete con il precedente, in una corsa verso l'eccesso che, da ultimo, pare garantire soltanto l'identità personale dei vendicatori e la loro appartenenza ad una linea parentale. Si tratta, io credo, di una operazione significativa sia sotto il profilo degli esiti drammaturgici raggiunti dalla riscrittura di questo mito, sia dal punto di vista dei contenuti antropologici (vendetta come competizione, dinamiche identitarie entro la linea parentale, meccanismo dell'eccesso) su cui l'intreccio senecano, da autentico mediatore culturale, chiama a riflettere.

6. Un finale senza Oreste

C'è da notare un ultimo, imprevisto esito del dramma, reso possibile dal particolare montaggio che Seneca realizza dell'uccisione di Agamennone e di Cassandra; val la pena di

parlarne perché consente di percorrere sino in fondo lo scarto attuato, nell'*Agamemnon*, tra Vendetta e Giustizia.

A differenza di quanto accade nel dramma eschileo Cassandra resta sulla scena sino alla fine, autentica “spettatrice” dei fatti, come abbiamo visto, e veridica interprete delle dinamiche che i due eroi vendicatori, o presunti tali, pongono in essere assassinando il re e infierendo sul suo cadavere. Proprio nelle battute conclusive della tragedia, infatti, di fronte a una Clitemestra che intende farle *persolvere poenas* del suo essere stata, anche se per poco, *captiva coniunx* del defunto sovrano, la principessa troiana aggiunge un ultimo, inquietante tassello al sistema delle vendette che la morte di Agamennone sembra placare:

... repletum ratibus euersis mare,
captas Mycenae, mille ductorem ducum,
ut paria fata Troicis lueret malis,
perisse dono, feminae stupro, dolo. (vv. 1106-9)

[...] il mare è pieno di navi distrutte, Micene è presa, il condottiero di mille comandanti, per pagare un destino pari alle sciagure troiane, è morto a causa di un dono, di un adulterio, di un inganno ordito da una donna.

In questa conclusiva rilettura dei fatti, Agamennone muore non perché sia stato un padre crudele e un marito fedifrago, cui Clitemestra ha buon gioco a sottrarre la propria *fides* per destinarla ad Egisto, e nemmeno muore per restituire al figlio di Tieste il sangue del figlio di Atreo. Agamennone, vittima di un sacrificio invertito di segno, perché distrugge e non fonda, muore certo per mano di una sposa adultera e ingannatrice, ma per compensare con un destino di morte pari (*paria fata*) le sciagure di Troia. Dunque la vendetta di Clitemestra sortisce, per una bizzarra eterogenesi dei fini, l'effetto impreveduto e del tutto involontario di creare una compensazione alle ferite mortali inferte ai Troiani. Ma anche in questa dinamica di reciprocità, che Cassandra intravede nel destino di Agamennone, non compare la Giustizia, il colpo che riporta indietro, verso la stabilità perduta, una comunità ferita. Il parallelismo istituito fra le ceneri di Ilio e la distruzione di Micene⁴² introduce in un mondo in cui il disordine è la vera regola⁴³, e dopo un atto di violenza se ne attende uno più grande, nel segno e nelle conseguenze: *veniet et vobis furor* (v. 1012) dice infatti Cassandra ai suoi assassini, e la tragedia si conclude con il sigillo di una passione, il *furor* appunto, che è la marca distintiva dei rilanci nefandi entro cui gli eroi vendicatori senecani orientano la propria azione.

⁴² Su cui si veda anche LOHIKOSKI (1966).

⁴³ La casa di Pelope e suoi discendenti è anche qui, come anche nell'altra tragedia senecana che mette in scena l'antefatto dell'*Agamemnon*, ossia il *Thyestes*, «il *regnum* come instaurazione dell'ordine nuovo, infero, in cui l'uomo scaccia il dio dagli altari e si colloca al suo posto», un luogo che è «il male nella sua manifestazione più piena e sovratemporale», PICONE (1984, 133).

Troia è bruciata, ma anche Micene è *capta*, la sua flotta distrutta, il suo re ucciso, il trono usurpato. Oreste, il Vendicatore, non è qui neppure menzionato, come se le sue potenzialità drammaturgiche e culturali non interessassero a Seneca: e in effetti la Giustizia a somma zero, il contro-atto che annulla gli effetti deleteri del disordine e riporta la realtà al suo punto di partenza, risultano sepolti dalle rovine di una Micene che, al pari di Troia, è ormai radicalmente, definitivamente distrutta.

Il *nefas* compiuto congiuntamente dalla regina-vendicatrice e dal suo imbelles adiuvante si configura, nelle parole della sacerdotessa figlia di Priamo, come un atto preterintenzionale che consente la sorprendente vittoria dei vinti sui vincitori e il simbolico risorgere della morta Troia (v. 869: *vicimus victi Phryges*), lieto *nuntium* che Cassandra ha fretta di portare nell'oltretomba ai Frigi uccisi (v. 1005: *perferre prima nuntium Phrygibus meis propero*). Proprio come nel *Thyestes* senecano è questo, dunque, l'effetto ultimo della vendetta celebrata nella *domus* di Atreo e di Tieste: l'evocazione di Ade, lo stabilirsi sulla terra del regno dei morti.

Rosa Rita Marchese

Università degli Studi di Palermo

Dipartimento AGLAIA

Viale delle Scienze, Edificio 12 - Corpo Basso

I – 90128 Palermo

ritamarchese@neomedia.it

Riferimenti bibliografici

Beltrami, L. (1998) *Il sangue degli antenati*. Bari. Edipuglia.

Bettini M. (1983) L'arcobaleno, l'incesto e l'enigma; a proposito dell'*Ædipus* di Seneca. In *Dionisio*. 54. 137-53.

Bettini, M. (1984) Lettura divinatoria di un incesto (Seneca *Æd.* 366 ss.). In *MD*. 12. 145-59.

Bettini, M. (1986) *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*. Roma. NIS.

Bettini, M., Borghini, A. (1979) Il bambino e l'eletto. Logica di una peripezia culturale. In *MD*. 3. 121-53.

Burnett, A. (1976) *Medea and the Tragedy of Revenge*. In *CPh*. 68/1. 1-24.

Burnett, A. (1998) *Revenge in Attic and Later Tragedy*. Berkeley. University of California Press.

Conacher, D.J. (1987) *Aeschylus' Oresteia. A Literary Commentary*. Toronto. University of Toronto Press.

Croisille, J.M. (1964) Le personnage de Clytemnestre dans l'*Agamemnon* de Sénèque. In *Latomus*. 23. 465-72.

D'Arms, E.F., Hulley, K.K. (1946) The Oresteia-Story in the *Odyssey*. In *TaPhA*. 77. 207-13.

De Lucia, R. (2005) *Gunaikos androboulon kear: libagioni di sangue nella casa degli Atridi*. In *Primum legere*. 3. 37-50.

De Romilly, J. (1970) Vengeance humaine et vengeance divine. Remarques sur l'*Orestie* d'Eschyle. In von Gaiser K. (ed.), *Das Altertum und jedes neue Gute. Festschrift für Wolfgang Schadewaldt zum 15.3.1970*. Stuttgart. Kolhhammer. 65-78.

Di Benedetto, V. (introd. di) (2000⁶) Eschilo, *Oresteia*. Milano. BUR.

Fraenkel, E. (1950) *Aeschylus Agamemnon*. Vol. III. Oxford. Clarendon Press.

Goldhill, S. (1984) *Language, Sexuality, Narrative: the Oresteia*. Cambridge. Cambridge University Press.

Guastella, G. (1985) La rete del sangue: simbologia delle relazioni e modelli dell'identità nella cultura romana. In *MD*. 15. 49-123.

Guastella, G. (1988) *La contaminazione e il parassita. Due studi su teatro e cultura romana*. Pisa. Giardini.

Guastella, G. (2001) *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua ricezione*. Palermo. Palumbo.

Guidorizzi, G. (a cura di) (2000) Igino. *Miti*. Milano. Adelphi.

Judet de La Combe, P. (2001) *L'Agamemnon d'Eschyle. Commentaire des dialogues. Seconde partie*. Villeneuve. Presse Universitaires du Septentrion.

Kerrigan, J. (1996) *Revenge Tragedy: Aeschylus to Armageddon*. New York. Oxford University Press.

Lanza, D. (1995) Clitennestra: il femminile e la paura. In Raffaelli, R. (a cura di), *Vicende e figure femminili in Grecia e a Roma*. Ancona. Commissione per le pari opportunità tra uomo e donna della Regione Marche. 31-42.

Lavery, J. (2004) Some Aeschylean influences on Seneca's *Agamemnon*. In *MD*. 53. 183-94.

Lohikoski, K.K. (1966) Der Parallelismus Mykene-Troja in Senecas *Agamemnon*. In *Arctos*. 4. 63-70.

Mader, G. (1988) *Fluctibus variis agor: an aspect of Seneca's Clytemestra portrait*. In *Acta Classica*. 31. 51-70.

Marchese, R.R. (2005) *Figli benefattori, figli straordinari. Rappresentazioni senecane dell' 'essere figlio'*. Palermo. Palumbo.

Mazzoli, G. (1993) Cassandra fra tre mondi : l' «Agamemnon» di Seneca come teorema tragico. In *QCTC*. 11. 193-214.

Milani, C. (1997) Il lessico della vendetta e del perdono nel mondo classico. In Sordi, M. (a cura di), *Amnistia, perdono e vendetta nel mondo antico*. Milano. Vita e Pensiero. 3-18.

Miller, W. (2006) *Eye for an Eye*. New York. Cambridge University Press.

Moreau, Ph. (2002) *Incestus et prohibita nuptiae. L'inceste à Rome*. Paris. Les Belles Lettres.

Olson, D.S. (1990) The Stories of Agamemnon in Homer's *Odyssey*. In *TaPhA*. 120. 57-71.

Picone, G. (1984) *La fabula e il regno*. Palermo. Palumbo.

Saintillan, D. (1987) Le discours tragique sur la vengeance. Remarques sur la complémentarité des Charites et des Érinyes dans le mythe et la tragédie. In *CGITA*. 3. 179-96.

Schenkeveld, D.M. (1976) Aegisthus in Seneca's *Agamemnon*. In Bremer, J.M., Radt, S.L., Ruijgh, C.J. (eds.), *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*. Amsterdam. Hakkert. 397-403.

Tarrant, R.J. (ed.) (1976) *Seneca Agamemnon*. Cambridge. Cambridge University Press.

Tarrant, R.J. (1978) Senecan drama and its antecedents. In *HSCP*. 82. 213-63.

Zwierlein, O. (1978) Weiteres zum Seneca tragicus II. In *WJA*. N.F. 4. 143-60.

Zwierlein, O. (ed.) (1986) *L. Annaei Senecae tragoediae. Incertorum auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia*. Oxford. Clarendon Press (repr. with corrections 1987; 1988).