

La distribuzione delle battute in Aesch. Ag. 538-50

Chiara Tedeschi

ABSTRACT

A further comparative analysis of Francesco Porto's and Thomas Stanley's commentaries of Aeschylus *Agamemnon's* second episode let us reconsider the traditional distribution of lines between the Chorus, the Herald and Clytemnestra.

KEYWORDS: Eschilo, Thomas Stanley, Agamennone, Clitemestra, Francesco Porto

La distribuzione delle battute fra i personaggi ed il Coro nel secondo episodio dell'*Agamennone* è stata per lungo tempo oggetto di discussione fra gli studiosi, che nel tempo hanno avanzato diverse ipotesi di correzione ed interpretazione del passo.

Nell'epodo che chiude il primo stasimo (vv. 475-488), il Coro ribadisce i propri dubbi sulla veridicità della notizia — la presa di Troia — portata ad Argo dalla catena di segnali luminosi predisposti da Clitemestra. Il Coro dubita anche della credibilità della Regina, che si è fatta latrice dell'annuncio: ella è una donna, e quindi per natura portata a trarre giudizi avventati sugli eventi prima che la realtà si sia palesata. I mss. (ad eccezione di **M**, che in questa parte è mancante) dopo l'epodo danno subito la parola alla Regina, che al v. 489 annuncia l'arrivo dell'Araldo, che sarà protagonista del secondo episodio con i suoi resoconti. I successivi vv. 501-2 costituivano, in **F** e **T**, un breve inciso del Coro, che ribadiva l'augurio che l'arrivo dell'Araldo non portasse altro che le buone notizie da tutti attese.

Sempre secondo i mss., la Regina doveva prendere la parola dopo il lungo saluto del nuovo arrivato alla patria argiva, alla terra, al sole, agli dei ed alle

case degli Atridi, che la sventura gli faceva credere ormai impossibili da rivedere ancora. Stando alla *paradosis*, solo al v. 538 Clitemestra porge il suo saluto all'Araldo, e con lui ha uno scambio di battute fino al v. 550, quando questi inizia una nuova tirata per riferire delle tristi condizioni patite dai soldati argivi. Dopo un breve intervento del Coro (vv. 583-86), la Regina lancia il suo grido di giubilo, dimostrando ai vecchi argivi di aver avuto ragione sin dall'inizio a prestare fede al $\nu\chi\iota\omicron\varsigma \acute{\alpha}\gamma\gamma\epsilon\lambda\omicron\varsigma \pi\upsilon\rho\acute{o}\varsigma$ (v. 588).

Questa la situazione offerta dai mss. e riprodotta anche nelle cinquecentine¹. Diversi sono i problemi di messinscena e coerenza: già Giuseppe Giusto Scaligero, nella sua copia annotata dell'edizione vettoriana (Leid. UB 756 D 21) eliminò la *nota personae* di Clitemestra al v. 489, e quella del Coro al v. 501. La ragione di questa risoluzione risiede forse nella difficoltà di stabilire se e quando Clitemestra esca e rientri in scena, tra il primo e il secondo episodio. I movimenti della sovrana sulla scena — che costituiscono un problema alquanto spinoso — avrebbero dovuto evitare che costei sentisse le parole, certo poco lusinghiere, pronunciate dal Coro nell'epodo.

In realtà, tale modifica porta con sé altre questioni di coerenza, irrisolvibili senza interventi sul testo: è necessario, infatti, modificare $\omicron\upsilon\tau\epsilon \sigma\omicron\iota$ al v. 496 (escludendo la Regina, i membri del Coro sono allora soli sulla scena), ed eliminare l'asindeto presente tra il v. 500 e il 501, la cui presenza suggerisce invece un cambio di interlocutore.

L'esigenza di modificare questi aspetti del testo risale a Hermann, che per primo sentì il bisogno di introdurre la correzione di Scaligero (dubbi sull'attribuzione dei vv. 489 segg. erano stati già mostrati da Tyrwhitt e Wellauer²). Hermann mutò $\omicron\upsilon\tau\epsilon \sigma\omicron\iota$ al v. 496 in $\omicron\upsilon\tau\epsilon \tau\omicron\upsilon$, e cambiò l'ordine delle parole al v. 501, scrivendo $\tau\acute{\alpha}\delta' \acute{\omicron}\sigma\tau\iota\varsigma$ ³. Ai suoi, seguirono vari altri tentativi di esegesi e correzione del passo — alcuni dei quali rimangono nelle più recenti edi-

1. Per quello che appare come un errore tipografico, Vettori, nella sua edizione del 1557, omette di stampare la *nota personae* dell'Araldo al v. 503. Non sembra esservi dubbio, tuttavia, che egli ritenga i vv. 503-37 pronunciati da questo personaggio, dato che così ne parla qualche anno dopo (VECTORII 1569, XXXVII, c. ix, p. 213): «Aeschylus vero in Agamemnone, ubi inducit praeconem, qui missus erat ut Clytemnestrae nuntiaret captum esse Ilium, adventareque Agamemnonem, salutare Argos, sedesque eas omnes, facit illum dicere, se tandem cum multae prius spes ipsius fractae forent, unam nactum».
2. Cf. BLOMFIELD 1823, p. 174; vedi anche WELLAUER, vol. II, pp. 42-43. Ancora Schütz, per salvare la distribuzione delle battute tràdita, e contemporaneamente evitare l'imbarazzante circostanza in cui il Coro pronunciasse lo 'scomodo' epodo alla presenza di Clitemestra, aveva ipotizzato che i versi conclusivi dello stasimo fossero pronunciati in un momento in cui la sovrana stesse vagando per gli altari della città («cum hic illic altaria per vicus disposita obiret») a fare offerte per festeggiare il ritorno del marito. Il Coro, credendo la Regina lontana, non avrebbe quindi avuto timore di recitare l'epodo, che Clitemestra avrebbe tuttavia ugualmente sentito: «propius ad Chorum forte per anfractum viae accesserat, ejusque ultimam orationem, ne animadversa quidem ab eo, audiendo exceperat». Questa evenienza le avrebbe allora permesso di rispondere a tono, con i vv. 489 segg. (cf. SCHÜTZ 1782-97, vol. II, p. 214).
3. HERMANN 1852, vol. 1, p. 408. Cf. MEDDA 2006, pp. 198-99.

zioni di West e Sommerstein, ferma restando l'esclusione di Clitemestra dalla scena⁴.

Le ragioni che hanno portato gli studiosi moderni ad escludere l'attribuzione dei vv. 489 segg. a Clitemestra possono essere così sintetizzate: Oliver Taplin⁵ ha osservato che non si dà, nella prassi tragica da noi conosciuta, che l'annuncio dell'arrivo di un personaggio sulla scena sia suddiviso tra più interlocutori, in un modo comparabile a quello invece suggerito dai mss. in questo punto. Inoltre, Wellauer, Hermann, e poi lo stesso Taplin hanno sottolineato come l'annuncio dell'arrivo di un personaggio sia prerogativa del solo Coro. A questa considerazione si aggiunge la difficoltà di ricostruire i movimenti sulla scena di Clitemestra: dovendo pronunciare i vv. 489-500, la Regina deve essere rimasta sulla scena per tutto il primo stasimo, oppure deve essere uscita e poi rientrata prima della fine del canto⁶. Entrambe le possibilità sono escluse da Taplin per mancanza di paralleli nelle altre tragedie conosciute. L'allusione alla casa al v. 585 (δόμοις δὲ ταῦτα καὶ Κλυταιμῆστρα μέλειν) appare allo studioso come il segnale al quale la Regina è richiamata sulla scena.

L'argomento più forte a favore dell'eliminazione del personaggio di Clitemestra dalla scena fino al v. 587 è stato poi sollevato dallo stesso Taplin ancora nel 1972⁷: si ritiene che un lungo silenzio della sovrana in questo frangente non abbia una reale motivazione, e non trovi altra spiegazione se non quella di rispondere ad una necessità esclusivamente tecnica.

Medda, nel suo articolo del 2004 ha esaminato in maniera dettagliata ed efficace ogni singolo punto della questione, arrivando a conclusioni che pienamente condivido: egli giunge a dimostrare come l'attribuzione a Clitemestra dei vv. 489-500 e al Coro dei vv. 501-2 possa essere giustificata, rifiutando di adattarsi agli schematismi troppo rigidi ai quali la drammaturgia antica è stata ricondotta. La presenza di problemi testuali ai vv. 496 e 501 è subordinata alla volontà di togliere Clitemestra dalla scena. La sua presenza tuttavia, secondo le conclusioni di Medda, può trovare le sue giustificazioni in una nuova visione del secondo episodio che rovescia le convenzioni del λόγος ἀγγελικός, in un riconoscimento del potere detenuto da Clitemestra sulle informazioni relative all'esito della guerra, che le consentono di concludere a proprio vantaggio il conflitto con il Coro — conflitto che alla fine del primo episodio aveva trovato solo una tregua provvisoria.

4. Per una rassegna dei tentativi di correzione, nonché per una disamina del problema, cf. MEDDA 2004.

5. Cf. TAPLIN 1977, pp. 295-96.

6. La prima ipotesi è data per certa ancora da DENNISTON - PAGE (1957, p. xxxii), che ritenevano che la Regina fosse una presenza costante sulla scena dal v. 40 al v. 1068; la seconda è stata invece data per buona da Karsten, e più recentemente rivalutata da Lloyd Jones.

7. Cf. TAPLIN 1972, pp. 57-97. Si vedano poi anche TAPLIN 1977, p. 87. L'argomentazione è stata rivalutata anche da ROSENMEYER 1982, p. 72 e quindi da DETTORI 1992, pp. 85-87.

Vengo ora, conclusa questa lunga ma necessaria premessa, ad affrontare il problema di cui intendo occuparmi in questa sede. Mi propongo di indagare sull'origine del 'lungo silenzio' di Clitemestra, la cui esistenza non è mai stata, che io sappia, messa in dubbio dai critici, e che, come si è visto, costituisce una delle principali argomentazioni sulla necessità di attribuire al Coro i vv. 489 segg.

Tale 'lungo silenzio' non si trova nel testo offerto dai mss. Prima che Heath, nel 1762 (p. 71), con argomentazioni che più avanti affronterò, li attribuisse all'Araldo e al Corifeo, i vv. 538-50 costituivano una sticomitia fra l'Araldo e Clitemestra stessa.

Intendo allora offrire un'analisi storica della situazione esegetica ed ermeneutica precedente Heath, basandomi soprattutto sulle considerazioni che possono essere ricavate dai primi due grandi commentari eschilei dell'era moderna: il manoscritto B.P.L. 180 di Francesco Porto (risalente agli anni 1572-73 ma rimasto inedito fino ai giorni nostri⁸) e soprattutto l'edizione e le note di Thomas Stanley, che invece hanno avuto largo uso e diffusione.

Esponente della piccola nobiltà inglese, Thomas Stanley (1625-78), dopo essersi dedicato alla composizione ed alla traduzione di poesia amorosa, tra il 1655 ed il 1662 fece pubblicare il primo volume dell'opera che lo rese famoso, la corposa *History of Philosophy*, una compilazione che raccoglieva biografia ed informazioni sulla dottrina dei filosofi da Talete a Epicuro⁹. Già nel 1653, Stanley cominciò a lavorare all'opera completa di Eschilo, che fece dare alle stampe tra il 1663 ed il 1664, in quattro diverse edizioni¹⁰. L'edizione conteneva, oltre alle sette tragedie (riproducendo per il greco il testo di Canter del 1580), la *Vita*, gli scoli (quelli già pubblicati da Vettori e Stephanus nel 1557, e, in aggiunta, altri ricavati dal ms. **Ra** per la triade — gli *scholia β*), i frammenti, una traduzione originale in latino e un cospicuo commentario con diverse congetture, che Stanley presentava per lo più in forma anonima, (oltre a queste, troviamo anche le *praefationes* e le appendici di emendamenti e varianti, ristampate dalle edizioni precedenti)¹¹.

8. In questi anni Francesco Porto, erudito cretese allievo di Arsenio di Monemvasia, tracciava i propri appunti per il corso da lui tenuto presso l'Académie Calvin di Ginevra. Il B.P.L. 180 è stato editato e commentato interamente dal Dott. Paolo Tavonatti, per la sua tesi dottorale. Per la vita e le opere di Porto si rimanda dunque a TAVONATTI 2010, pp. 9-162.
9. I riferimenti saranno derivati dalla terza edizione di quest'opera, risalente al 1701, stampata in un unico volume.
10. Il titolo della prima edizione è *Aeschyli quae exstant, cum versione et commentario THOMAE STANLEII*, sostituito poi con *ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ ΕΠΙΤΑ, AESCHYLI TRAGŌEDIÆ SEPTĒM, CUM SCHOLIIS GRAECIS OMNIBUS, Deperditorum Dramatum Fragmentis, VERSIONE ET COMMENTARIO THOMAE STANLEII*. Le differenze tra gli esemplari delle quattro edizioni sono state esaminate e descritte da GRUYS 1981, pp. 164 segg.
11. Non è scopo di questo lavoro prendere nuovamente in considerazione la questione

Subito dopo la pubblicazione dell'edizione, Stanley dimostrò l'intenzione di lavorare ad una nuova edizione eschilea, molto più ricca di materiali rispetto alla precedente. Gli appunti preparatori a questa nuova edizione, che la morte impedì a Stanley di dare alle stampe, rimasero custoditi, dal 1714 in poi, nella Cambridge University Library, fino a che i Syndics della Cambridge University Press non ne affidarono l'edizione al giovane Samuel Butler (dopo che Richard Porson aveva rifiutato l'incarico): un lavoro enorme che Butler portò alle stampe tra il 1809 ed il 1816 (riuscendo ad anettere le sue personali considerazioni al testo). Il testo stanleiano edito nel 1663-64 costituì il riferimento principale per gli editori ed i commentatori eschilei da De Pauw fino a Schütz. Il commento stanleiano edito da Butler fu ristampato nel 1832 a Halle, nel cosiddetto *Apparatus criticus*.

Attraverso le osservazioni di Portus e Stanley, spero di poter ricostruire, almeno in parte, come lo scambio fra l'Araldo e Clitemestra potesse essere interpretato prima della correzione di Heath.

In conclusione, saranno analizzate le argomentazioni di Heath, per osservare se esse siano ancora sufficienti a giustificare il sussistere di un 'lungo silenzio' della Regina in questo punto del dramma.

Riproduurrò ora il testo e la traduzione latina di Stanley dei vv. 538-50, così come appaiono nell'edizione stanleiana del 1663.

Per brevità, d'ora in avanti mi riferirò al commentario stanleiano pubblicato postumo riferendomi alla sua edizione nell'*Apparatus criticus* del 1832, di più agevole consultazione rispetto all'edizione di Butler¹². Dato che Stanley usa una numerazione dei versi molto diversa da quella attualmente adoperata nelle edizioni, la adeguerò a quella utilizzata dagli editori più recenti, West e Sommerstein.

dell'originalità degli emendamenti presentati da Stanley nei suoi commentari, e le fonti rinascimentali che egli utilizzò per venire a conoscenza di quell'enorme, fluttuante *corpus* di correzioni e congetture avanzate dai grandi filologi europei del XVI secolo, Dorat, Portus, Casaubon, Scaligero, ed altri. L'uso delle loro annotazioni da parte di Stanley diede adito ad un'accusa di plagio nei suoi confronti già all'inizio dell'Ottocento, e tale questione costituisce il motivo per il quale ancora oggi l'editore inglese è maggiormente ricordato. In proposito, si rimanda a TEDESCHI 2010 nonché all'intervento «Thomas Stanley e i marginalia al testo di Eschilo» tenuto in occasione del convegno «La filologia eschilea nei secoli XVI e XVII» (Accademia Roveretana degli Agiati di Scienze, Lettere ed Arti il 28 e il 29 maggio 2010).

12. Infatti, nei diversi volumi dell'edizione di Butler la numerazione delle pagine ricomincia in corrispondenza di ogni sezione, con il risultato che i commentari di Stanley e di Butler presentano una numerazione indipendente, fatto che può destare confusione. Quanto ai contenuti, il commentario stanleiano editato da Butler e quello presente nell'*Apparatus criticus* non presentano sostanziali differenze.

Κλ. Κήρυξ Ἀχαιῶν χαίρει τῶν ἀπὸ στρατοῦ.	
Κη. Χαίρω· τεθνᾶναι ¹³ δ' οὐκ ἔτ' ἀντεροῶ θεοῖς.	
Κλ. Ἐρως πατρῶας τῆσδε γῆς σ' ἐγύμνασεν;	540
Κη. Ὄστ' ἐνδακρῦειν γ' ὄμμασιν χαρᾶς ὕπο.	
Κλ. Τερπνῆς ἄρ' ἦτε ¹⁴ τῆσδ' ἐπήβολοι νόσου;	
Κη. Πῶς δὴ διδαχθεὶς τοῦδε δεσπόσω λόγου;	
Κλ. Τῶν ἀντερόντων ἰμέρω πεπληγμένος.	
Κη. Ποθεῖν ποθοῦντα τήνδε γῆν στρατὸν λέγεις.	545
Κλ. Ὄς πολλ' ἄμαυρᾶς ἐκ φρενὸς ἀναστένειν.	
Κη. Πόθεν τὸ δύσφορον τοῦτ' ἐπῆν στύγος στρατῶ;	
Κλ. Πάλαι τὸ σιγᾶν φάρμακον βλάβης ἔχω.	
Κη. Καὶ πῶς ἀπόντων τυράννων ¹⁵ ἔτρεις τινάς;	
Κλ. Ὄν νῦν τὸ σὸν δῆ, καὶ θανεῖν πολλὴ χάρις.	550

Clyt. *Salve praeco Achivorum qui in exercitu sunt.*

Prae. *Salvus sum; quin moriar non amplius diis negabo.*

Clyt. *Amor te exercitui paterna e huius terrae?* 540

Prae. *Ita ut illacrymer oculis prae gaudio.*

Clyt. *Jucundi num estis hujus participes morbi?*

Prae. *Quomodo edoctus compos fiam hujus sermonis?*

Clyt. *Eorum qui vicissim amant desiderio ictus.*

Prae. *Desiderare te dicis desiderantem hanc terram exercitum.* 545

Clyt. *Ita ut saepe ex occulto animo ingemiscerem.*

Prae. *Unde malevolum hoc inerat odium exercitui?*

Clyt. *Tacere, remedium noxae iamdudum habeo.*

Prae. *Et quomodo cum reges abessent timebas ullos?*

Clyt. *Ita ut tu supra dicebas, etiam mori cupiam.* 550

- Stanley accoglie nel suo testo, come gli editori precedenti, τεθνᾶναι con la penultima sillaba lunga, una lezione oggi riconosciuta errata, e crocifissa (come fanno ancora Fraenkel, e dopo di lui West), oppure variamente corretta (Enger propose χαίρω <γε> τεθνᾶναι, soluzione preferita oggi da Judet del La Combe, e Schneidewin χαίρω <τὸ> τεθνᾶναι, stampato da Sommerstein). Per quel che concerne il senso con cui esso è inteso nel contesto della frase (per una disamina delle diverse proposte interpretative, rimando JUDET DE LA COMBE 2001, vol. I, pp. 187-88), l'editore seicentesco si allinea all'interpretazione che diverrà tradizionale, accolta poi da Humboldt, Nägelsbach e Mazon fino a Staiger: l'Araldo, una volta giunto in patria «non rifiuterà più agli dei di morire»; un'esegesi che tuttavia, secondo Judet de La Combe, non si allineerebbe al senso di ἀντιλέγω.
- La lezione stampata da Stanley è la congettura triciniana ἦτε, inserita nella *vulgata* ancora da Vettori. È evidente tuttavia che la traduzione *estis* non vi corrisponde, ma accoglie direttamente la lezione ἔστε.
- Nel commentario, Stanley propone di dividere questo verso in due questioni distinte: «Distingue: καὶ πῶς; ἀπόντων κ.τ.λ. *Et quomodo? fueruntne aliqui quos timeres in regum absentia?*» (STANLEY 1663, p. 797). Tale punteggiatura è ancora adottata nelle edizioni moderne. Inoltre, su suggerimento di Canter, che nel 1580 (p. 346) avanzava questo emendamento, Stanley propone di sostituire, *metri gratia*, κοιράνων al trådito τυράννων, evidando il trocheo in terza sede all'interno del trimetro giambico: «Pro τυράννων malim metri gratia legere cum Cantero κοιράνων» (STANLEY 1663, *ibid.*).

Dopo la tirata dell'Araldo, che saluta la terra e le divinità di Argo, Clitemestra, che si intuisce (Stanley non lascia osservazioni sulla questione) essere rimasta in scena per tutto il tempo, rivolge finalmente il saluto al nuovo venuto. In generale, sono scarsissime, e non molto rilevanti, le annotazioni che Stanley ha lasciato nei suoi commentari, riguardo alla posizione dei personaggi sulla scena¹⁶. Ne consegue che la sua opinione circa la posizione di Clitemestra debba essere da noi desunta dalle annotazioni, e soprattutto dai silenzi stanleyiani a questo riguardo. Il fatto che, per esempio, al v. 489 Stanley commenti la prima battuta dell'episodio, assegnata alla Regina, in questo modo:

«Respondet Clytemnestra iis, quae statim ante ipsi chorus exprobrasset; nunc, ait, de rei veritate constabit, utrum me signum fefellerit necne» (STANLEY 1663, p. 795.).

L'osservazione rivela senz'altro che la sovrana doveva essere rimasta presente in scena almeno per sentire l'ultima parte del canto del Coro. Stanley, a differenza di quanto avrebbe fatto poi Schütz (vedi n. 2), non sente ancora il bisogno di escogitare argomentazioni che giustificino l'inopportunità del Coro di esprimere parole denigratorie nei confronti di Clitemestra in presenza di questa.

Analizziamo allora i commenti presentati da Stanley ai vv. 538-50. Al v. 542, Clitemestra apostrofa l'Araldo in una maniera per lui affatto incongrua: la Regina chiede se i soldati sono stati partecipi dell'ἔργος per la propria patria, una passione che chi dimorava a casa, aspettando il ritorno dell'esercito, provava a sua volta.

«*Iucundi itaque estis huius participes morbi?* Animi affectiones morbi frequenter dictae, non poetis tantum, sed et philosophis. Morbus animi secundum Stoicos opinio est eius, quod valde expetendum videtur. Laertius in Zenone, τὸ δὲ νόσημα, οἷησις σφόδρα δοκοῦντος αἰρετοῦ [cf. Diog. Laert. 7.115.4]. Eodem plane modo desiderium patriae in pra-

16. ARNOLD (1984, p. 240) sostiene che le osservazioni stanleyiane siano sintomatiche della forte attenzione di Stanley per i movimenti dei personaggi in scena. Non sono però convinta che le annotazioni di Stanley —che nell'intero commentario si soffermano solo sulla posizione di Danao, ritto su un'altura ad osservare la venuta della flotta dei figli di Egitto in *Suppl.* 710, e su quella della Pizia che esce tremante dal sacello di Apollo in *Eum.* 34— dimostrino effettivamente questo tipo di attenzione. Le osservazioni stanleyiane appaiono essere deduzioni dirette dal testo greco, senza che vi si aggiungano riflessioni autonome ulteriori. Non sono molte, né molto significative, e si deve tenere conto dell'assoluto silenzio dell'editore nei confronti di questioni problematiche. Tale situazione lascia credere invece che il Nostro avesse solo un limitato interesse per la messinscena, e che le sue scarse osservazioni a riguardo siano viceversa indicative di momenti in cui la posizione di un personaggio è desumibile dal testo senza difficoltà.

econe, et exercitus redeuntis in Clytemnestra, morbus, sed tamen jucundus, hic dicitur» STANLEY 1663, pp. 796-97.

Questo scambio di battute implica che sia la Regina a richiamare un mutuo sentimento di affetto ed amore tra l'esercito lontano e la patria (v. 542). Ella rende se stessa partecipe di questa «dolce malattia», evidenziando così la propria affezione per l'esercito lontano. Clitemestra è ben consapevole che l'Araldo tornerà poi da suo marito, e verosimilmente gli riferirà del loro incontro. A proposito dei vv. 604 segg. — nei quali Clitemestra esalta la gioia di poter finalmente spalancare le porte al marito di ritorno dall'impresa — Stanley sottolinea tale sottesa convinzione della regina:

«Solebant veteres sive ex agro sive ex peregrinatione domum atque in patria reverterentur, uxoribus nuntios praemittere, qui eas de virorum adventu certiores facerent, nec umquam uxores viri de improvviso, si ex urbe abfuerant, conveniebant [...]» STANLEY, cf *Apparatus criticus*, p. 386.

È nell'interesse della donna mostrarsi compartecipe dei dolori dell'esercito, in trepidante e nostalgica attesa del suo ritorno, focalizzando sempre di più l'attenzione su quelli che ella desidera siano riconosciuti come i suoi veri sentimenti nei confronti dell'esercito.

Nel suo commento, Stanley si sofferma a spiegare due aspetti che più degli altri, a suo parere, meritano un particolare approfondimento: l'accostamento ossimorico *τερπνῆς νόσου* e il problema della manifesta reciprocità di sentimenti con cui la regina cerca l'empatia dell'araldo. La definizione del sentimento come una malattia è ricondotta dal Nostro all'uso dei filosofi, ed egli trova corrispondenza con alcuni detti degli Stoici, che definiscono le passioni che infestano l'animo come malattie dello spirito¹⁷.

Il richiamo alla filosofia stoica intende sottolineare l'idea che lo stato d'animo di cui Clitemestra vuole rendere compartecipe l'Araldo costituisce una patologica alterazione dello spirito, con delle caratteristiche proprie dell'ambito erotico. Per descrivere il proprio sentimento patriottico, la Regina si esprime con termini che sono propri del lessico della passione amorosa: *ἔρω*s (v. 540), *ἡμερος* (v. 544), *ποθεῖν* (v. 545). Dopo aver impersonato il ruolo di donna-uomo e donna-ἄγγελος nel primo episodio¹⁸, Clitemestra, in questo

17. Si veda, in particolare, la pagina della *History of Philosophy* (pp. 323-24) dedicata alla patogenesi delle passioni secondo Zenone: «The Fountain of all passions is Intemperance, which is a total defection from the Mind, and from right reason, so averse from the prescriptions of Reason, that the appetites of the Soul can by no means be ruled, or contained [...] By passions the Mind becometh indisposed, as if it were sick. *Sickness of Minds*, νόσημα, is an opinion and desire of that which seemeth greatly expetible, but is not such, as love of Women, of Wine, of Money».

18. Cf. WINNINGTON-INGRAM 1948, pp. 131-32.

secondo episodio, torna a ricoprire la sua funzione di donna e di moglie, in previsione dell'ormai imminente ritorno di Agamennone.

Inizialmente, la scolta non aveva esitato a definire il suo un ἀνδροβουλον ἐλπίζον κέαῳ (v. 11). Dopo l'annuncio dato dal segnale luminoso, il Coro aveva tardato a credere alle parole della Regina, ma alla fine della *rhesis*, in cui Clitemestra era stata in grado di descrivere nei minimi dettagli la presa di Troia dimostrando di padroneggiare perfettamente il ruolo di Nunzio che voleva arrogarsi, i vecchi Argivi hanno dovuto riconoscerle le prerogative «di un uomo assennato» (κατ'ἄνδρα σώφρον'εὐφρόνως λέγεις, v. 531). Il Coro ha quindi riguadagnato le sue perplessità sugli entusiasmi femminili (vv. 483-88), ma Clitemestra, in apertura del secondo episodio, li sfida a confrontarsi con il messaggio che l'Araldo sta per portare: esso sancirà la sua vittoria definitiva.

Ecco che allora, alla presenza dell'Araldo — che anticipa l'arrivo di Agamennone, e rappresenta l'intero esercito di ritorno dalla spedizione — e poi di fronte al marito, Clitemestra deve lasciare da parte, almeno momentaneamente, le sue caratteristiche di donna autoritaria, e riacquistare il suo ruolo di donna e di moglie. Già nel discorso di giubilo che chiude il secondo episodio, Clitemestra ricopre, oltre al ruolo di donna portatrice del messaggio di verità (vv. 593-94), anche quello di donna rimasta fedele nell'attesa del marito, degna cagna della casa (vv. 602, 606-8). Tale ruolo è sottolineato nella *rhesis* nell'episodio successivo, in cui Clitemestra saluta finalmente l'arrivo del coniuge descrivendo tutte le sofferenze provate per così lungo tempo da una donna ed una moglie fragile e sola (vedi oltre).

Ma torniamo al v. 542. Per l'Araldo non è facile comprendere come una donna possa condividere i sentimenti di un intero esercito, definendoli in termini affettivi e con un lessico distante da quello del campo militare. La regina risponde ricordandogli il suo stesso sentimento: anche l'Araldo è stato «colpito da un desiderio della stessa natura di coloro che a loro volta provavano desiderio per l'esercito» (v. 544). La risposta all'interrogativo del messo — dice Clitemestra — sta proprio nello scoprirsi parte di un sentimento di nostalgia contrassegnato dalla reciprocità (ἀντερώωντων).

È allora necessario sottolineare come la Regina si sia lasciata toccare dal πόθος e dalla nostalgia per l'esercito lontano, ed è a tale proposito che Stanley crede che l'Araldo interroghi la sua interlocutrice. Da questo dipende la decisione di sottintendere, al v. 545 (Ποθεῖν ποθοῦντα τήνδε γῆν στρατὸν λέγεις), un soggetto σε nella proposizione infinitiva (evidente nella traduzione latina a fronte: *desiderare te dicis...*).

La maggior parte degli studiosi¹⁹, che dopo Heath hanno deciso di inserire un punto e virgola alla fine del verso per rispettare l'alternanza di domande e risposte all'interno della sticomitia, hanno invece preso τήνδε γῆν come sog-

19. Tra cui Humboldt, Conington, Hartung, Nägelsbach, Verrall, Plüss, e poi Fraenkel, e infine Medda, Sommerstein e Judet de La Combe.

getto dell'infinitiva, e contemporaneamente come oggetto del participio ποθοῦντα.

In risposta a questa domanda dell'Araldo, che evidenzia l'ardore di Clitemestra per il proprio esercito lontano, la Regina sottolinea, esaltandone il patetismo, che questo sentimento di desiderio e di dolore ha dovuto essere manifestato ἀμαυρᾶς ἐκ φρενός. Nel suo commentario, Stanley glossa questo nesso con l'avverbio «tacite» (p. 797).

Dalla traduzione stanleiana (*ita ut saepe ex occulto animo ingemiscerem*) emerge allora, apparentemente, un'intenzione emendatoria —o quanto meno interpretativa— simile a quella esplicitata da Scaligero nelle sue note marginali al volume Leid. UB 756 D 21²⁰. Scaligero emendava inserendo il pronome φρενός <μ'> ἀναστένειν. Questa soluzione (tutt'ora accolta nelle moderne edizioni) rende più enfatica l'intera espressione, che sulle labbra della Regina può acquisire un doppio significato: se all'orecchio dell'Araldo essa suona come una manifestazione di dolore e paura da parte di una donna sola, rimasta ad attendere marito ed esercito, all'orecchio di un lettore rinascimentale essa poteva suggerire, sinistramente, il lamento di una Clitemestra vendicativa che sino ad allora non ha potuto vendicare la morte della figlia Ifigenia.

Purtroppo, le note di Stanley non ci soccorrono, in questo caso, nel definire quale fosse l'esatta comprensione che egli aveva di questo verso. Conosciamo invece la testimonianza di Francesco Porto, secondo il quale nelle parole della sovrana si intreccia strettamente il dolore per la figlia uccisa:

«ita tamen vos desiderabamus, ut graviter clandestine gemeremus; hoc est nostrum tamen desiderium erat coniunctum cum graviss(im)o dolore; cur ita? propter filiam videlicet Iphigeniam imolatam; cuius causa speciosa saltem ipsa interficit Agamemnonem; Soph(ocles), Eurip(ides), Aesch(ylus); hoc aut(em) spectat ad ipsam tantum Clytaemnestram, quam filiae mors, et dolor istiusmodi tangebatur; et quae Agamemnonem propterea oderat; sed famulus aliorum accipit, et ad omnes Graecos refert; itaq(ue) ait» (B.P.L. 180, 129r, 1142-51; cf. TAVONATTI 2010, p. 353).

È effettivamente improbabile che Stanley abbia potuto avere accesso diretto alle note di Porto. Tuttavia, il motivo della vendetta di Clitemestra era a tutti noto, e l'idea di giustificare così le parole della Regina in questo contesto sarebbero potute essere date per implicite, in un'epoca che leggeva ancora

20. Stanley ebbe quasi certamente modo, almeno dopo il 1670, di consultare direttamente le note scaligeriane, conservate nella biblioteca di Isaac Voss, con il quale era in contatto epistolare dal 1664 per la ricerca di nuovi materiali da includere nella sua seconda edizione eschilea.

questo come un dialogo tra la sovrana e l'Araldo, non trovandovi nulla da eccepire.

Al. v. 547, Stanley decide di intervenire sul testo adottando la congettura **στρατοῦ** di Jean Dorat:

«*Unde malevolum inerat tibi odium exercitus? Legimus cum Aurato στρατοῦ. Quamnam tibi moeroris causam dederit exercitus?*» STANLEY 1663, p. 797.

Pur offrendo, a fronte, una traduzione letterale per l'espressione **στύγος στρατῶ** (*odium exercitui*), nel commentario Stanley predilige invece la correzione doratiana, leggibile nei diversi *corpora* di note marginali a sua disposizione²¹. **στρατοῦ** è inteso come genitivo di origine. La traduzione di **στύγος**, tuttavia, costituisce per Stanley motivo di esitazione. La parola corrisponde, infatti, al sentimento di odio, e come tale è tradotta sia nella versione latina a fronte, che nel commentario. In quest'ultimo è, però, affiancata da una glossa che lo identifica con un elemento scatenante la sofferenza dolorosa (*maeroris causa*), per allinearlo al precedente **ἀναστένειν**. Questo perché la Regina non ha invero accennato ad un sentimento di odio verso l'esercito acheo, manifestando piuttosto il desiderio che questo e il marito ritornassero in patria. Da qui l'incertezza di Stanley, che probabilmente per questo preferisce non offrire interpretazioni più approfondite del passo.

La regina evita di rispondere a questa domanda, invocando e praticando quel silenzio che per lei è stato l'unico **φάρμακον** in quegli anni d'attesa. Stanley assimila lo **στύγος** che l'Araldo legge nelle rivelazioni della Regina al dolore derivante dall'esercito lontano, senza dare spiegazioni ulteriori di una risposta così evasiva ed irresolutiva.

La questione relativa a **στύγος στρατῶ** è stata a lungo dibattuta. La soluzione proposta da Dorat ha trovato seguito nell'edizione di Denniston e Page, ma lo stesso Page, nel 1972, crocefiggeva il testo (e così fa ancor oggi West). Alcuni hanno creduto che sotto il corrotto **στρατῶ** si nascondesse una parola riferentesi alla popolazione argiva²². Ciò porta però ad una particolare interpretazione della parola **στύγος**, che invece di 'odio' designerebbe un senso di dolorosa malinconia (cf. *LSJ*, *sullenness*, *gloom*; cf. Fraenkel: *dispirited gloom*; Denniston-Page: *bateful care*).

Altri hanno invece ipotizzato che **στρατῶ** fosse la corruzione di una parola

21. Essa è attribuita a Dorat (indicato attraverso l'iniziale "A") nella copia dell'edizione di Vettori annotata da Casaubon (Adv. b.3.3, Cambridge, University Library); nel Rawl. G. 190 (Oxford, Bodleian Library) e nel Dyce 113 9 Q 2 (London, Victoria and Albert Museum, National Art Library).

22. Citiamo la soluzione **στύγος λεῶν** di Heimsoeth accolta poi da Headlam-Thomson e Sommerstein; **πόλει** di Kennedy; **χθονί** di Wecklein. Wellauer invece riteneva che **στρατός** assumesse qui il significato di *populus*.

che indicava la sede in cui nasceva lo στύγος (θυμῶ στύγος di Schütz; φρενῶν στύγος di Emperius e Hermann).

Dodds²³ e poi Lloyd Jones hanno preferito invece operare sulla punteggiatura del v. 547, inserendo un punto di domanda dopo δύσφρον, che nella frase successiva avrebbe in τοῦτο στύγος una sorta di apposizione epesegetica (*Whence your gloom? That hateful mood was on the army?*). Ma, come oppongono giustamente Denniston e Page (p. 122), una simile interpretazione corrisponderebbe a στρατῶ στύγος, non al testo tràdito.

Judet de La Combe²⁴ propone invece di salvare la lezione manoscritta: l'araldo in questo modo è colto dal sospetto che ad Argo una parte della popolazione provi del risentimento nei confronti dell'esercito lontano. Con Linwood, seguito da Conington²⁵, Judet de La Combe si mantiene vicino al senso originario della parola: l'Araldo interpreterebbe le professioni di dolore del proprio interlocutore come un segno di risentimento, e chiederebbe quindi lumi su questo sentire che gli risulta poco comprensibile (*Mais d'où venait cette haine malveillante à l'égard de l'armée?*). Tale posizione, anche credendo che l'Araldo rivolga questa domanda a Clitemestra, e non al Coro, mi sembra la più probabile: egli non riesce a comprendere il senso delle dichiarazioni della Regina, e interpreta queste manifestazioni di dolore come un sentimento di odio nei confronti dell'armata. Clitemestra, che potrebbe odiare l'armata per il fatto che essa, tenendo Agamennone impegnato nella spedizione troiana, le impedisce di dare compimento ai suoi piani di vendetta per l'omicidio di Ifigenia, non risponde direttamente alle domande dell'Araldo, ma per stornarne i timori risponde che da tempo trova nel silenzio l'unica protezione che può esserle concessa nella solitudine.

La carica antifibologica delle parole della Regina è invece evidenziata da Porto, che scrive, a proposito del v. 548:

«Remedium adversus noxam, i(d est) quia mea interest, ut taceam, ne s(cilicet) detegam quae molior adversus authorem istius mei doloris; Agamem(nonem) v(idelicet)» (B.P.L. 180, 129v 1157-60; TAVONATTI 2010, 353).

Il silenzio della Regina è allora la protezione che la donna ha scelto per coprire le sue vere intenzioni nei confronti dell'assassino di sua figlia, Agamennone. Non per paura di un qualche attentato alla sua persona in assenza del marito (cf. v. 548), ma per timore che il suo piano di vendetta fosse scoperto, ella ha scelto di soffrire in silenzio per tutto il tempo. Naturalmente, per l'Araldo queste parole hanno un altro significato, che si lascia ricondurre al timore tutto femminile per un pericolo, in assenza della difesa dell'uomo di

23. «Notes on the Oresteia», *CQ*, n.s. 3, 1953, 11.

24. JUDET DE LA COMBE 2001, vol. I, p. 197, n. 72.

25. CONINGTON 1848, p. 62.

casa. Le intenzioni delittuose di Clitemestra sarebbero allora così mascherate: la Regina si finge una donna sola ed indifesa, preda dei propri terrori.

La risposta di Clitemestra riesce a creare una nuova empatia con il proprio interlocutore, ricomponendo la frattura momentaneamente provocatasi nelle battute precedenti: ἜΩν νῦν τὸ σὸν δῆ, καὶ θανεῖν πολλὴ χάρις, tradotto da Stanley con *ita ut tu supra dicebas, etiam mori cupiam*. A ciò concorre anche l'adozione della congettura — originariamente doratiana²⁶ — ὡς al posto del tràdito ὦν (cf. STANLEY 1663, p. 797). La congettura — accettata dalla maggior parte degli editori moderni²⁷ — ha il pregio di sottolineare come il timore, che l'Araldo immagina nella sua interlocutrice, porti alla conseguenza inevitabile di un desiderio di morte. Quest'affermazione estrema contrassegna definitivamente, agli occhi del messo, la debolezza femminile della Regina, che gli appare annichilita dalla nostalgia, dal dolore e dalla paura sino a voler morire.

Osserviamo ora come questa particolare attribuzione dei vv. 538-50 poteva essere contestualizzata all'interno della tragedia, tenendo conto delle altre apparizioni sulla scena del personaggio di Clitemestra. Agli occhi degli interpreti rinascimentali, tali parole dovevano richiamare le proteste di assoluta fedeltà coniugale e disperazione che la stessa Clitemestra avrebbe rivolto al marito, nel corso dell'episodio successivo. I sentimenti che Clitemestra — nell'originale distribuzione delle battute dei mss.— manifesta nei confronti dell'intera spedizione ai vv. 538-50 sono, infatti, ribaditi ed enfatizzati dalla stessa Regina, mentre celebra il ritorno di Agamennone, finalmente apparso sulla scena. La donna ricorda il δῦσφορον βίον (cf. v. 859) che è stata costretta a sopportare durante l'assenza di Agamennone; menziona gli infiniti annunci relativi alle false notizie sulla sua morte (vv. 863-73) e come questi l'avessero portata più volte a tentare il suicidio (vv. 874-76). Segue il resoconto dell'allontanamento di Oreste, giustificato evocando possibili scenari eventivi, un'eventualità da tenere in considerazione in assenza di una figura dominante efficace (vv. 879-85): ecco che emerge, allora, lo stato di timore che la donna avrebbe già intuito dall'Araldo al v. 549.

26. L'attribuzione a Dorat si trova nel Rawl. G. 190 (Oxford, Bodleian Library), nel Dyce 113 9 Q 2 (London, Victoria and Albert Museum, National Art Library), nella copia dell'edizione Vettori 11705.d.2 di un tale Barthomier (London, British Library). La congettura è stata attribuita anche allo Scaligero, dato che si trova annotata anche nel suo Leid. UB 756 D 21.

27. Come segnala Taufer (che ha discusso la congettura doratiana, cf. TAUFER 2005, pp. 100-101), gli unici a sostenere la correttezza del tràdito sono stati Pauw e Abresch, Enger-Gilbert-Plüss nel 1895, e più tardi Untersteiner: Pauw — e poi Untersteiner — suppongono che al pronome in genitivo debba essere sottinteso ἔνεκα; Abresch, invece, crede che ὦν riprenda il genitivo assoluto ἀπόντων κοιρανῶν al verso precedente (*quibus etiam nunc absentibus mori cupiam*). Enger-Gilbert-Plüss postulano invece un sottinteso ἔτροπον τούτους, precedente al pronome relativo, e poi un τινά come complemento oggetto dell'infinito θανεῖν.

La manifestazione del *πόθος* e dello *στύγος* appare invece opportuna di fronte all'Araldo, che, in quanto esponente dell'esercito, grazie alle parole di Clitemestra può sentirsi direttamente coinvolto e protagonista del dolore e della nostalgia: parlando con lui, la Regina ne conquista la fiducia, ponendo l'esercito stesso al centro dei propri sentimenti. Una volta ingraziatasi l'Araldo con questo espediente, e sicura di essersi così garantita una buona presentazione al marito, in arrivo nella città, Clitemestra riserva, nel secondo episodio, tutte le sue doti affabulatorie per blandire il marito, ribadire la propria fedeltà, mettere in scena la propria —del tutto fittizia— fragilità, in modo da costringerlo a posare il piede sui preziosi tappeti rossi e condurlo in casa, al sacrificio.

I versi scambiati con l'Araldo prima dell'arrivo di Agamennone sulla scena mostrano quindi come Clitemestra lanci la sua rete di persuasione in cerchi concentrici via via più piccoli. Dopo aver convinto, nel primo episodio, il Coro dell'affidabilità del segnale luminoso²⁸, nel secondo episodio, lo scambio di battute con l'Araldo contribuisce a provare la fedeltà e l'apprensione della Regina nei confronti dell'esercito e della spedizione troiana. Nel terzo episodio, questi atteggiamenti manipolatori culminano nell'incontro con Agamennone.

Questa l'evoluzione che il personaggio di Clitemestra aveva nella *vulgata* post-vettoriana.

A seguito dell'intervento di Benjamin Heath, i vv. 538-50 sono stati suddivisi tra il Corifeo e l'Araldo, escludendo quindi Clitemestra dal dialogo e dando luogo a quel lungo silenzio che ne caratterizza il comportamento, e che ha condizionato, come si è visto, anche la critica all'intero episodio.

Queste le considerazioni di Heath:

«Quaecumque ex his vulgatis Clytemnestrae tribuuntur, Choro proculdubio tribui debent. Nam & sermones ipsi Clytemnestrae dignitati minime conveniunt, & respondet vicissimque interrogat Praeco familiaris quam, si cum ipsius regina colloqueretur, deceret. Praterea, neque v. 557 [548 West] ipsa Clytemnestra dicere poterat, nec quisquam eam allocutus ea quae in v. 588²⁹ continentur. Ex ejus enim dignitate non erat ut Menelaum etiam praesentem timeret. Ex versu denique 589 [580 West] manifeste apparet, Praeconem hactenus Chorum, non Clytemnestram, fuisse allocutum. Plurali enim numero, genere masculino, dicit *τοιαῦτα χορῆ κλύοντας*. Idem quoque patet e Chori responso v. 592 [v. 583 West] *νικώμενος λόγοισιν οὐκ ἀναίνομαι*; hoc enim &

28. L'assegnazione delle battute al Corifeo ed alla Regina ai vv. 263 segg. nel primo episodio deriva, a sua volta, da un emendamento proposto da Francesco Porto, ed adottato da Stanley già nel testo dell'edizione del 1663.

29. Penso che Heath intenda qui non il v. 588, ma il v. 558 dell'edizione di Stanley, ossia il v. 549 dell'edizione di West.

falso & ridicule a Choro diceretur, si nullos antea cum Praecone sermones instituisset» HEATH 1762, p. 71.

Heath rileva l'inopportunità dello scambio tra Clitemestra e l'Araldo soprattutto da tre particolari:

1. l'Araldo tratta Clitemestra in modo più confidenziale di quanto sarebbe richiesto, o dovuto;
2. Clitemestra non avrebbe mai potuto pronunciare il v. 548 (Πάλαι τὸ σιγᾶν φάρμακον βλάβης ἔχω);
3. l'Araldo non avrebbe mai potuto permettersi di chiedere alla Regina se, durante l'assenza del re, ella avesse avuto paura di qualcuno;
4. l'Araldo al v. 580 adopera il participio maschile plurale κλύοντας, il che implica, secondo Heath, che egli si rivolga ad un pubblico di soli uomini.

La correzione di Heath fu accolta con calore da Schütz, il quale però, come aveva fatto per l'inizio dell'episodio, si preoccupò di definire meglio la presenza e la posizione reciproche dei personaggi. Heath, infatti, presupponeva ancora che Clitemestra avesse pronunciato i vv. 489 segg., e non si poneva il problema di chiarire se, dopo il v. 502, la regina uscisse di scena o vi rimanesse. Dopo aver definito la posizione di Clitemestra all'inizio dell'episodio, Schütz così immagina la prosecuzione della scena:

«Proprius cum accessisset Praeco, Clytemnestra aliquantulum secesserat; priusquam ipsa se colloquio immisceret, ea quae ille cum Choro locuturus esset, auditura» SCHÜTZ 1782-97, vol. II, p. 220.

Secondo queste ipotesi, Clitemestra resterebbe allora presente in scena, senza essere visibile, per ascoltare lo scambio fra Araldo e Corifeo. Quest'ultimo, tuttavia, consapevole della sua presenza, deciderebbe allora di usare un linguaggio oscuro e di difficile comprensione: «tectis autem et involutis verbis uti necessarium erat ob Clytemnestrae praesentiam» (*ibid.* p. 221). Il messaggio è tanto oscuro che l'Araldo deve chiedere dei chiarimenti, e il Corifeo allora deve rifugiarsi nel silenzio (v. 548).

Già Schütz (*ibid.*) riteneva che nell'ultimo argomento avanzato da Heath a sostegno della sua correzione non sussistesse una grande forza. L'uso del participio maschile al v. 580 da parte dell'Araldo può, infatti, includere sia Clitemestra che il Coro, sia un interlocutore fittizio, non presente sulla scena, ma ideale destinatario delle parole di vanto per l'impresa degli Achei, celebrata ai vv. 577-79.

Gli argomenti avanzati da Heath risentono, in realtà, di una concezione della scena che non lascia spazio alla possibilità che Clitemestra, nel relazionarsi con l'Araldo, possa 'impersonare un ruolo', quello della donna devota ed in ansia per il ritorno del marito e del proprio esercito. Il trattamento troppo

confidenziale che Heath nota nell'atteggiamento dell'Araldo può, infatti, dipendere dal fatto che Clitemestra si mostra a lui come una creatura debole, spaventata, e fragile, preda dei sentimenti dell'amore e della nostalgia.

Le domande dell'Araldo offrono allora un controcanto attraverso cui Clitemestra può mostrare tutta la sua costruita emotività: l'Araldo risponde al saluto della sovrana manifestando la sua gioia per essere sopravvissuto; Clitemestra chiede conferma che queste manifestazioni di gioia siano conseguenza dell'ἔρως per la sua patria. Si tratta di un sentimento che ella stessa dichiara di provare, e la parola ἔρως, echeggiata nel participio ἀντερόντων, guida gradualmente l'Araldo a porre la fatidica domanda, che le permette di mostrare a lui, ed al pubblico, tutta la sua nostalgia ed il suo dolore. Ora le posizioni si sono invertite, e Clitemestra ha manipolato l'Araldo irretendolo nell'inganno della propria manifestata emozione. L'uomo chiede quale sia l'origine di questo sentimento, e la Regina ha quindi l'occasione di rivelare come il suo animo sia oscurato dalla preoccupazione, e da un timore oscuro. La narrazione di cui l'Araldo si farà carico nella seconda parte della sua *rhesis* avrà quindi una funzione rassicurante, rivolta alla Regina, che non aspetta altro che ascoltare le notizie positive, per sottolineare al Coro che ella aveva avuto ragione sin dall'inizio (vv. 587 segg.)³⁰.

Ci sono poi, a mio parere, altre ragioni per cui la permanenza di Clitemestra sulla scena costituisce la soluzione meno problematica. Accogliendo le conclusioni raggiunte da Medda nel 2004, la Regina annuncerebbe l'arrivo dell'Araldo all'inizio dell'episodio, presentandolo come colui che dirimerà la contesa fra lei ed il Coro. Volendo attribuire a Clitemestra i vv. 489-500, e continuando ad accettare l'ipotesi che i vv. 537-50 siano da attribuire ad Araldo e Coro, cosa dovrebbe fare Clitemestra fino al v. 587? Difficile ipotizzare che ella esca di scena: tale movimento non ha riscontro nelle parole dei personaggi e sarebbe, inoltre, di difficile collocazione. Potrebbe essere allora plausibile che ella rimanga in un lungo silenzio ad ascoltare le due *rhesis* dell'Araldo, che confermano la sua vittoria definitiva sul Coro, e quindi lo scambio fra Araldo e Corifeo ai vv. 538-50. Qui, il Corifeo sembrerebbe voler comunicare il profondo disagio patito durante l'interregno di Clitemestra ed

30. Alla tirata di Clitemestra segue un ulteriore scambio di battute (vv. 622-80) che la tradizione manoscritta lasciava all'Araldo ed alla Regina. Fu Porto —come già nel primo episodio (vedi sopra, n. 28)— ad attribuire le battute di Clitemestra al Corifeo. In seguito, i vv. 600-601 (ὅπως δ'ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν / σπεύσω πάλιν μολόντα δέξασθαι) sono stati intesi come un'indicazione che la Regina si sarebbe affrettata in casa a finire i preparativi per salutare l'arrivo di Agamennone (cf. HEATH 1762, p. 73). Il Coro allora chiede notizie di Menelao (v. 617-19), e sulla fine sconosciuta e preoccupante della nave dell'Attride l'Araldo lo informa nei vv. successivi. Se la correzione di Porto non ha sinora trovato obiezioni, non tutti sono concordi nello stabilire che Clitemestra lasci la scena al v. 614. MURRAY (1940, p. 216), DENNISTON-PAGE, KITTO (1961, p. 108, n. 1) e LLOYD-JONES preferiscono far rimanere Clitemestra in scena ad informarsi sul destino di Menelao, che potrebbe quindi confermarle che Agamennone arriverà alla reggia solo e con poche difese. Non così TAPLIN (1977, pp. 301-2), per il quale la brusca uscita della Regina (che WILAMOWITZ 1914, p. 17 - riteneva indice di *Kunstlosigkeit*) è indice del suo totale controllo dello spazio scenico.

Egisto. È comprensibile che il Coro si esprima allora attraverso perifrasi oscure, e che l'Araldo cerchi, invano, di comprendere ciò che resta sotteso. Tuttavia, credo che questa situazione risulti difficilmente gestibile dal Coro, se Clitemestra non è uscita di scena, e quindi è rimasta ad assistere allo sviluppo degli eventi. Dato che la Regina può comprendere il senso delle oscure parole del Coro, non sarebbe un inutile rischio quello di cercare di confidare all'Araldo le proprie preoccupazioni?

Come sostiene Medda, sono d'accordo nel ritenere, contrariamente a quanto crede Taplin, che un lungo e sprezzante silenzio della Regina possa avere una sua efficacia drammatica, e che poteva averla anche per Eschilo (sulle cui convinzioni in fatto di drammaturgia siamo troppo poco informati per poter trarre delle conclusioni perentorie).

Tuttavia, quello che intendo qui osservare è che non è necessario vedere un lungo silenzio di Clitemestra dove la tradizione manoscritta non ne vede alcuno. Anche non volendo confidare troppo nelle *notae personarum* dei codici (che anche altrove hanno dimostrato di non essere affidabili), per un lungo periodo, fino al 1762, i commentatori come Porto e Stanley hanno potuto dare al dialogo tra Clitemestra e l'Araldo un suo significato, ed io ritengo che ancor oggi tale distribuzione delle battute possa essere presa in considerazione, alla luce di un personaggio di Clitemestra che si riconfermerebbe così una donna manipolatrice ed attenta a comportarsi con ogni suo interlocutore in modo da dare di sé l'immagine che sia più conveniente e funzionale ai propri scopi, in un atteggiamento che le riconosciamo anche nel resto del dramma.

INDICE BIBLIOGRAFICO DEI TESTI CITATI

A) EDIZIONI E COMMENTI AD ESCHILO

F.L. ABRESCH, S. BUTLER, FR. RIETSCHL, T. STANLEY, *Apparatus criticus et exegeticus in Aeschyli tragoedias*, Halle (Berlin), 1832.

Aeschyli Septem contra Thebas ad fidem manuscriptorum emendavit, notas et glossarium adjecit C.J. BLOMFIELD, Cantabrigiae, 1823.

Aeschyli tragoediae quae supersunt, deperditarum fabularum fragmenta et scholia graeca ex editione Thomas Stanleii. Accedunt variae lectiones et notae vv. dd. criticae ac philologicae quibus sua spassim intertexuit S. BUTLER, 8 voll. Cambridge, 1809-1816.

Aeschyli tragoediae VII, in quibus praeter infinita menda sunt sublata, carminum omnium ratio hactenus ignorata, nunc primum proditur, opera G. CANTERI Ultraiectini, Antwerp 1580.

The Agamemnon of Aeschylus, The greek Text, with a Translation into English Verse and notes critical and explanatory, by J. CONINGTON, London, 1848.

Aeschylus. Agamemnon edited by the late J.D. DENNISTON and D. PAGE, Oxford, 1957.

- Notae sive lectiones ad Tragicorum Graecorum veterum: Aeschlyli, Sophoclis, Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, auctore B. HEATH, 3 voll., Oxford, 1762.
- G. HERMANN, *Aeschlyli Tragoediae*, Lipsiae et Berolini, 1852.
- P. JUDET DE LA COMBE, *L'Agamemnon d'Eschyle: commentaires des dialogues*, Villeneuve D'Ascq, 2001.
- Eschilo. Oresteia*, traduzioni e note di E. MEDDA, L. BATTEZZATO, M. P. PATTONI, Milano, 1995.
- Aeschlyli quae supersunt tragoedias* edidit D. PAGE, Oxonii, 1972.
- Aeschlyli tragoediae superstites*, Graeca in eas scholia, et deperditarum fragmenta, cum versione latina et commentario Thomae Stanleii; et notis F. Robortelli, A. Turnebi, H. Stephani, et G. Canteri. Curante J.C. DE PAUW, cuius notae accedunt, Hgae Comitum, 1745.
- Aeschlyli tragoediae septem*, a F. ROBORELLO Utinensi nunc primum ex manuscriptis libris ab infinitis erratis expurgatae, ac suis metris restituitis. Venetiis, 1552.
- O.L. SMITH. *Scholia in Aeschylum quae extant omnia, pars I, scholia in 'Agamemnonem' 'Choephoros' 'Eumenides' 'Supplices' continens*, Leipzig, 1976.
- Aeschlyli tragoediae quae supersunt ac deperditorum fragmenta, recensuit et commentario illustravit* CH. G. SCHÜTZ, *editio nova auctior et emendatior*, Halle, 1782-97.
- Aeschylus*. Edited and translated by A.H. SOMMERSTEIN, Cambridge Mass., 2008.
- Αἰσχύλου Προμηθεὺς Δεσμώτης, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις, Πέρσαι, Ἀγαμέμνων, Εὐμενίδες, Ἰκετίδες*, Parisiis, ex officina ADRIANI TURNEBI, Typographi regi, 1552.
- Aeschlyli fabulae quae exstant*. Recognovit, annotatione critica instruxit, Italice reddidit M. UNTERSTEINER, I-III, Milano 1946-47.
- Aeschlyli tragoediae VII... quae cum omnes multo quam antea castigatiores eduntur, tum vero una, quae multa et decurtata prius erat, integra nunc profertur. Scholia in easdem, plurimis in locis locupletata, & in paene infinitis emendata*. P. VECTORII cura et diligentia, s.l. [Genevae] ex officina H. Stephani, 1557.
- P. VECTORII *Variarum lectionum XIII novi libri...*, Florentiae in officina Iuntarum Bernardi Filiorum, 1569.
- Aeschlyli Tragoediae* ad optimum librorum fides recensuit, integram lectionis varietatem notasque A. WELLAUER, vol. II, Lipsiae, 1823.
- U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Aeschylus. Interpretationen*, Berolini, 1914.

B) ARTICOLI E MONOGRAFIE

- M. ARNOLD, «Thomas Stanley's Aeschylus: Renaissance practical Criticism of greek Tragedy», *ICS*, IX, 1984, pp. 229-249.
- E. DETTORI, *L'interlocuzione difficile. Corifeo dialogante nel dramma classico*. Pisa 1992, pp. 85-87.

- J. A. GRUYS, *The early printed editions of Aeschylus (1518-1663)*, Niewkoop, 1981.
- H. D. F. KITTO, *Greek Tragedy*, London, 19613.
- E. MEDDA, «Clitemestra e il coro. Riflessioni sceniche e testuali su Ag. 489-502», *Lexis*, 22, 2004, pp. 62-86.
- E. MEDDA, «*Sed nullus editorum vidit*». *La filologia di G. Hermann e l'Agamennone di Eschilo*, Amsterdam, 2006.
- G. MURRAY, *Aeschylus, the creator of tragedy*, Oxford, 1940.
- T.G. ROSENMEYER, *The Art of Aeschylus*, Berkley-Los Angeles, 1982.
- The History of Philosophy containing the lives, opinions actions and discourses of the philosophers of every sections. Illustrated with the effigies of divers of them.* By TH. STANLEY ESQ. The third edition to which is added the life of the author, never before published, London, 1701 [Georg-Olms Verlag, New York-Hildesheim, 1975].
- O. TAPLIN, «Aeschylean silences and Silences in Aeschylus», *HSCP*, 76, 1972, pp. 57-97.
- O. TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus. The dramatic art of exits and entrances in greek tragedies*. Oxford, 1977.
- M. TAUFER, *Jean Dorat editore ed interprete di Eschilo*, Amsterdam, 2005.
- P. TAVONATTI, *Francisci porti Cretensis Commentaria in Aeschyli Tragoedias*. Diss. Dott. Università degli Studi di Trento, 2010.
- C. Tedeschi, «Le fonti di Thomas Stanley, editore di Eschilo», *Lexis*, 28, 2010, pp. 479-505.
- R.P. WINNINGTON-INGRAM, «Clytemestra and the vote of Athena», *JHS*, 68, 1948, pp. 1310-47.