

*Antigone, Medea, Elettra:
il tragico femminile*

Amore/violenza
nello spazio contemporaneo

A cura di Patrizia Landi

Le Forme del Sentire

DIREZIONE

Maddalena Mazzocut-Mis, Renato Boccali e Patrizia Landi

COMITATO SCIENTIFICO

Luis Puelles Romero (*Universidad de Málaga*)

Carole Talon-Hugon (*Université Paris-Sorbonne*)

Irene Zanini-Cordi (*Florida State University*)

ISBN 978-88-5513-112-4

Copyright © 2023

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume o fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazione per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano - e-mail autorizzazioni@clearedi.org - sito web www.clearedi.org

Il presente volume è stato pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università IULM di Milano



In copertina

Matt Seymour, *Trois bustes de tête en béton*

<https://unsplash.com/it/foto/pzbbViakdX0>

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: E. Lui Tipografia - Reggio Emilia

Sommario

INTRODUZIONE	
La vivificante “vertigine” dei classici	7
<i>Patrizia Landi</i>	
OUVERTURE	
Irreligioso sublime	23
<i>Quirino Principe</i>	
UNA, MILLE ANTIGONI	
La <i>mimesis</i> aorgica: Hölderlin e Antigone	33
<i>Andrea Mecacci</i>	
L’ <i>Antigone</i> di Anouilh e la tomba dell’eroe. L’influenza su <i>Giocasta</i>	45
<i>Maddalena Mazzocut-Mis</i>	
Resti di un naufragio: María Zambrano nel labirinto di Antigone	63
<i>Renato Boccali</i>	
MEDEA, LE SUE “VOCI”	
Il corpo di Medea. Il film di Pasolini tra mito e montaggio	85
<i>Marco Antonio Bazzocchi</i>	
Per non essere Medea. Ri-leggere “ <i>Leonora, addio!</i> ” di Luigi Pirandello	95
<i>Patrizia Landi</i>	
<i>Filumena Marturano</i> : dalla commedia al dramma nel nome di Medea	115
<i>Antonella Del Gatto</i>	
Figlie di Medea. Christa Wolf, Elena Ferrante, voci	135
<i>Irene Zanini-Cordi</i>	
L’eterno Altro: il mito di Medea ad Haiti in <i>Ma’Déa</i>	149
di Eduardo Manet (1985)	
<i>Timothy Lomeli</i>	

Medea senza serpenti: un percorso warburghiano <i>Alice Barale</i>	167
Quale il destino di Eros? “Tra” ossessione d’amore e amore vero <i>Massimiliano Marianelli</i>	181
INTERLUDIO	
Il contro-ordine femminile nella voce musicale contemporanea <i>Stefano Lombardi Vallauri</i>	195
I confini dell’amore e della violenza: i sentimenti malati <i>Carmelo Dambone</i>	213
LA FINE SI ADDICE AD ELETTRA	
Implacabile Elettra: Figlia Sorella Guerriera <i>Martina Treu</i>	225
Le Autrici e gli Autori	247
Indice dei nomi	253
Indice dei personaggi	261

Implacabile Elettra: Figlia Sorella Guerriera¹

Martina Treu

DOI: <https://doi.org/10.7359/1124-2023-trem>

ABSTRACT

Elektra, daughter of Agamemnon and Clytemnestra, is an extraordinary example among ancient characters, as she is depicted with variations by all three Greek major playwrights, in four surviving tragedies: Aeschylus (*Libation Bearers*), Sophocles (*Elektra*), and Euripides (*Elektra* and *Orestes*). As for modern reception, she is still very popular in theatre as well as in literature, arts, and different medias (films, novels, poems, comics). After a survey on the ancient sources, we focus on less known and most recent case-studies, which show in our opinion new, interesting features compared to her past appearances.

KEYWORDS: daughter; maiden; revenge; sister; warrior.

1. NOMEN OMEN: ELETTRA

Elettra, per noi, nasce con la tragedia greca. Prima, nell'*Iliade* (9.142-146), non compare tra i figli di Agamennone e Clitemnestra (Oreste, Crisotemi, Laodice e Ifianassa)². Nella tragedia emerge il suo nome, in-scindibile dal suo personaggio: contiene per così dire il suo destino (*nomen omen*), seguendo l'ipotesi paretimologica che lo connette a *alektros* (in greco 'senza letto nuziale'), vale a dire "vergine, non sposata"³. Elettra

¹ Ringrazio Emilio e Scilla Isgro' (Archivio Isgro'), Anastasia Bakogianni, Elena Andolfi (Fondazione Orestyadi), Elena Servito (Fondazione INDA), Filippomaria Pontani e Anna Barsottini (ETS), Maurizio Harari e Raffaella Viccei per gli studi iconografici, Enrico Salvini e Stefano Dragoni per *Elektra*.

² Anastasia Bakogianni, nel volume dedicato alla ricezione di Elettra, nota come il nome non compaia nei frammenti raccolti in Davies 1988 e West 2003 (Bakogianni 2011, p. 17, nota 25), e come il personaggio non abbia una voce sua, ma sia inclusa in quella di Oreste, nel principale dizionario iconografico del mondo antico (Reid 1993): cfr. Bakogianni 2011, p. 15, nota 13.

³ Cfr. Avezzù 2020, p. 85: "Guido Avezzù highlights the etymology of Electra's name, stressing the meaning of *alektros*, 'excluded from the marriage bed' (*lektron*). He argues that the princess's 'unwedded' destiny is etched in her name, claiming that a double

sembra destinata ad essere prigioniera di un paradosso tragico: la sua “regalità frustrata” (così la definisce efficacemente Guido Avezzù) la fa vivere unicamente nella memoria del padre, di cui lei sola è erede e vestale. Non lascia la casa paterna, ne rimane a guardia, ma al tempo stesso ne è prigioniera e vittima, senza poterne garantire la sopravvivenza. Per perpetuare quella stirpe che onora al massimo grado, infatti, Elettra dovrebbe generare eredi legittimi attraverso un matrimonio che le è precluso, sin dalla sua prima apparizione tragica.

Il suo esordio per noi coincide col prologo delle *Coefore*, secondo dramma dell'*Oresteia* di Eschilo (458 a.C.): qui il figlio di Agamennone Oreste torna ad Argo per visitare la tomba del padre e vendicarne la morte. Lui e il compagno Pilade osservano non visti un gruppo di donne che portano offerte (in greco *coefore*) alla tomba di Agamennone. A loro si intitola la tragedia, e tra loro c'è anche Elettra. Inizialmente non si qualifica come tale: è parte integrante del gruppo, confusa tra le altre donne. Soltanto in seguito, nel dialogo con la corifea/capocoro, comincia a emergere la sua personalità: innanzitutto in contrapposizione alla madre adultera e assassina, di cui si riferisce un sogno denso di simboli (dove allattava un serpente, e dal seno le usciva sangue).

Elettra non incontra mai la madre in scena, ma sin dalle prime parole si professa ben diversa da lei, ne condanna il comportamento, ne disconosce il legame di sangue. Eppure, come vedremo, madre e figlia sono unite da molti tratti, a cominciare dall'odio e dalla vendetta. Donne forti e determinate, sanguinarie e implacabili, rappresentano una minaccia per lo *status quo*, per l'ordine maschile e patriarcale (che vige nel mito, ma anche nella democratica Atene) già messo in crisi da Clitemnestra nell'*Agamennone*: l'inversione di ruoli tra lei e Egisto è chiara, è lei che regna in assenza del marito e si sceglie un amante, è lei che uccide Agamennone e vendica l'uccisione di Ifigenia. Allo stesso modo anche Elettra sovverte gli stereotipi, non è per niente obbediente e remissiva, ma ostinata e vendicativa. Come sua madre, nutre una relazione conflittuale con la famiglia, dove regnano odio e violenza.

Non a caso si dice figlia del padre soltanto (come la dea Atena, che dominerà il terzo dramma della trilogia, *Eumenidi*), e quando riconosce Oreste da indizi simbolici (una ciocca di capelli e un'orma) è lei a istigarlo, senza tregua, nel dialogo lirico in *climax* (*kommos* in greco) in cui pregano

absence hangs over her character: lack of leadership in her genos, and lack of an origin in the epic tradition: Electra is primarily a character belonging to tragedy”. Per altre ipotesi etimologiche si veda Condello 2010, p. 16, nota 21.

il padre di favorire la loro vendetta. Non partecipa direttamente al delitto, ma l'odio implacabile è il suo *Leitmotiv*, finché è in scena. Poi Elettra letteralmente scompare. Non sappiamo più nulla di lei nel resto della tragedia. Possiamo solo supporre che sia riassorbita dal coro, così com'è apparsa. E così la raffigurano molti allestimenti moderni dell'*Orestea*⁴.

Questa è l'Elettra di Eschilo. Una sola scena al centro dell'*Orestea*. Ma da qui discende una tradizione teatrale e critica molto florida⁵. Già in epoca antica Elettra ci appare inafferrabile e multiforme. Più di ogni eroina tragica superstite ci mostra le varie metamorfosi di un personaggio. Eccezionalmente conserviamo infatti – caso unico – anche le riscritture di *Coefore* a firma di Sofocle e Euripide. Entrambe si chiamano *Elettra*. Il titolo è rivelatore di uno scarto drammaturgico decisivo: i titoli dell'*Orestea* rimandano ai protagonisti maschili della saga (*Agamennone*, *Oreste*) o al coro (*Coefore*, *Eumenidi*). Fermo restando, naturalmente, il merito di Eschilo che ha rinnovato il mito, introdotto nuovi personaggi, dato rilievo a Elettra e Clitemnestra. A quest'ultima spetta nell'*Agamennone* il talento del primo attore (in greco *protagonistès*, da cui il nostro 'protagonista') che interpreta poi Oreste in *Coefore* ed *Eumenidi*, ed Elettra nelle due tragedie omonime. Ed è questa l'innovazione più sostanziale, rispetto a Eschilo, al di là delle differenze riscontrabili tra le due opere dall'incerta cronologia⁶. È invece certa la datazione dell'ultimo dramma euripideo dove compare Elettra, l'*Oreste* (408 a.C., a cinquant'anni esatti dall'*Orestea*) a sua volta capostipite di una lunga tradizione⁷.

⁴ Riguardo all'Elettra eschilea si veda Auer 2006. Sull'*Orestea* e la sua tradizione teatrale e iconografica si vedano: Prag 1985; Bierl 2004; Treu 2005a, 2005b (pp. 159-174), 2009, 2021 e 2022; Citti *et al.* 2022, pp. 217-241.

⁵ Tra i numerosi contributi sulle varianti del mito, o del personaggio, si segnalano Podlecki 1981 (i tre tragici e l'*Elettra* di Giraudoux, 1937), Beltrametti 2002 e Avezzù 2016 (Euripide), Medda 2013b (Sofocle), Baldry 2018 (i tre tragici). Sulla ricezione moderna, tra la vasta bibliografia, ricordiamo: Brunel 1971; Liddelow 2001; Hall-Macintosh 2005, pp. 152-182; Scott 2005; Condello 2010; Walther 2010; Bakogianni 2011, che spazia tra epoche e *media*, dall'opera mozartiana *Idomeneo Re di Creta* al film *Elettra* di Cacoyannis (1961-1962). Per aggiornamenti sulle ultime occorrenze e pubblicazioni si rimanda a Bakogianni 2023a.

⁶ Cfr. Beltrametti 2002, pp. 599-600 (in favore dell'antiorità di Euripide, databile al 413 a.C. in relazione con la spedizione in Sicilia); Condello 2010, pp. 16-22; Bakogianni 2011, pp. 15-16.

⁷ Per gli spettacoli recenti diretti da Antonio Latella (*Oreste*) e Milo Rau (*Orestes in Mosul*) si vedano rispettivamente Giovannelli 2022 e Fusillo 2022.

2. EURIPIDE 'CONTRO' ESCHILO

Nell'*Elettra* euripidea, verosimilmente il primo *spin-off* da Eschilo, l'eroina è pienamente padrona della scena. La drammaturgia si costruisce in opposizione a quella eschilea, che viene dissezionata e rimontata pezzo per pezzo, sin dal prologo. Nelle *Coefore* Elettra appariva alla testa di una processione di donne in lutto, fedele alla memoria del padre, vestale della casa. Euripide la immagina invece fuori dalla reggia di Argo, in campagna, sposata suo malgrado a un contadino, così da non poter procreare un legittimo erede. Il marito di Elettra è creatura tutta euripidea, in linea con la sua poetica: di condizione umile eppure leale e integerrimo, non consuma il matrimonio per rispetto verso di lei. Resta così aperta per l'illibata Elettra la possibilità di sposare Pilade, a vendetta compiuta, come prefigura il finale *ex machina*⁸.

Non meno innovativo e deliberato (e decisivo per la storia del personaggio) è il modo in cui Euripide presenta Elettra, sin dal prologo, con tutte le caratteristiche dell'afflizione e dell'umiliazione: entra in scena portando una brocca, con un aspetto trasandato e sciatto; ha il capo rasato, i capelli sporchi e spettinati, ed è vestita come una serva (l'abitudine euripidea di 'degradare' gli eroi tragici è presa in giro dal comico Aristofane già negli *Acarnesi*, del 425 a.C.).

Anche in seguito Elettra ostenta la propria misera condizione tanto da essere irriconoscibile per chiunque. Per questo Oreste esita a farsi riconoscere, finché il suo vecchio pedagogo – altro personaggio euripideo – viene a riferire di aver trovato tracce sulla tomba di Agamennone. Sono le stesse che l'Elettra eschilea paragonava alle proprie, ma questa eroina raziozinante le rifiuta e vi contrappone nuovi criteri di verisimiglianza.

⁸ Le riscritture moderne produrranno infinite variazioni sul tema, non solo sul matrimonio tra Elettra e Pilade, ma sui molti possibili intrecci amorosi fra i protagonisti (ipotizzando di volta in volta un legame incestuoso tra Elettra e Oreste, omosessuale tra Pilade e Oreste e così via: cfr. a riguardo Condello 2013, p. 116). Su Pilade basti citare il dramma *Pilade* di Pasolini (1966), *sequel* di quell'*Orestide* che l'autore stesso aveva scritto per il teatro greco di Siracusa (1960): si veda Fusillo 2022, pp. 231-233. Il *Pilade* è stato di recente riproposto dalla regista Giorgina Pi, con drammaturgia di Massimo Fusillo (prima nazionale: Bologna, Arena Del Sole, 18 febbraio 2023; cfr. Saturnino 2023). Anche l'*Orestide* di Pasolini è ancora oggi fonte d'ispirazione: si veda ad esempio la *performance live*, fruibile anche a distanza, *Drone Tragico. Volo sull'"Orestea" da Eschilo a Pasolini* di e con Teatrino Giullare (prima nazionale: Castiglioncello, PI, Festival Armunia, 30 giugno 2023, <https://armunia.eu/inequilibrio-eventi/drone-tragico/>). Infine la figura del marito di Elettra, creata da Euripide, è recentemente valorizzata in Abkarian 2022 (si veda *infra*, p. 239).

Una volta riconosciuto il fratello, è ancora lei a escogitare un piano per la vendetta: con un'altra invenzione euripidea finge di aver partorito per attirare la madre a casa sua, e colpirla più facilmente.

Così Euripide può creare un inedito colloquio tra madre e figlia, tutto incentrato sulla maternità, rispettivamente vera e presunta. Clitemnestra ci appare ben diversa dal demone vendicatore creato da Eschilo: è colpita dallo stato in cui versa la figlia e le offre il suo aiuto. Elettra ne coglie la debolezza e la sfrutta abilmente. Di fatto è lei a rendere possibile il matricidio, se ne assume la responsabilità, e mentre Oreste lo compie fuori scena brandisce lei stessa una spada, pronta a usarla. Inoltre, a vendetta compiuta non mostra segni di rimorso, anzi dà sfogo a una gioia selvaggia. Riprendendo il *kommós* di *Coefore*, Euripide sostituisce alla preghiera un canto di giubilo, a sfregio, sui corpi di Clitemnestra ed Egisto: ancora una volta l'*enfant terrible* si confronta col modello in modo critico, alterandone il senso.

Lo stesso farà nell'*Oreste*, portando alle estreme conseguenze l'invenzione che chiudeva la *Coefore*: lì Oreste dopo il matricidio era assalito dalle Erinni, invisibili a tutti gli altri, e fuggiva, come pazzo, verso Delfi⁹. Nell'*Oreste* lo ritroviamo in preda al delirio, e sottoposto al giudizio per il matricidio¹⁰. Anche in questo Euripide si confronta polemicamente con Eschilo, e la dialettica è resa superbamente dal commediografo Aristofane: nelle sue *Rane* (405 a.C., tre anni dopo *Oreste*) i due poeti defunti si sfidano, a colpi di versi. Dal duello è escluso Sofocle, per ragioni biografiche, ma anche poetiche: come l'intero suo percorso, contrassegnato da scelte personali, anche la sua *Elettra* volutamente si sottrae al confronto con gli altri due tragici.

3. UN'ASCIA PER ELETTRA: DA SOFOCLE A HOFMANNSTHAL

L'eroina sofoclea ci appare distante dalle sue omologhe sopra citate e più simile all'Antigone dello stesso autore (442 a.C.): ne condivide ideali, convinzioni, fedeltà alle tradizioni familiari – in un caso gli onori funebri al fratello, nell'altro al padre – e come lei è pronta a sacrificare tutto. Elettra,

⁹ La follia come *trait d'union* tra *Coefore* e *Eumenidi* ritorna in molte riprese e riscritture, tra cui *Coefore* e *Eumenidi*. *Appunti per un'Orestide italiana da Eschilo-Pasolini* (cfr. Treu 1999, 2000a, 2022a) e *Villa Eumènidì* di Emilio Isgrò, ambientato in un manicomio (cfr. Isgrò 2011, pp. 304-346 e *infra*, pp. 236-237).

¹⁰ Cfr. Beltrametti 2002, pp. 857-927.

come Antigone, si rifiuta di guardare avanti, e vivere la sua vita. Sforisce in attesa del fratello, perennemente in lutto. Custode della reggia, vestale delle memorie del padre, è odiata dai nuovi sovrani a cui ricorda e rinfaccia costantemente il male compiuto. La sua stessa presenza è per loro motivo di cruccio¹¹.

Alla contrapposizione con la madre, tipica di Elettra, si aggiunge qui quella con la sorella Crisotemi (dal ruolo paragonabile all'Ismene dell'*Antigone*): è lei ad annunciare di aver trovato tracce sulla tomba del padre, ma a smentirla intervengono il pedagogo e Oreste, sotto mentite spoglie, raccontando che il figlio di Agamennone è morto in un incidente (così da ritardare il riconoscimento e sfruttare al massimo l'ironia tragica)¹². Anche questa scelta drammaturgica accentua l'elemento maschile, centrale in Sofocle, rispetto all'asse matrilineare privilegiato da Eschilo. Basti citare il sogno di Clitemnestra, che in questa versione non allatta una serpe, ma si unisce nuovamente ad Agamennone e partorisce uno scettro-albero (simbolo del potere fallico e maschile). Clitemnestra perde terreno anche rispetto a Egisto, cui Sofocle attribuisce la responsabilità principale dell'omicidio, e quindi l'onore di morire per ultimo (in Eschilo e Euripide la sequenza in *climax* si corona col matricidio).

Anche questa versione dà origine a una ricca ricezione nei più diversi *media*¹³. Una tappa importante è la Vienna di inizio Novecento dove nascono gli studi di Freud (non tanto a lui, quanto a Jung e Melanie Klein si deve il cosiddetto "complesso di Elettra", corrispettivo femminile di quello di Edipo nella *vulgata*) e i drammi di Hugo von Hofmannsthal, cui seguiranno altre riscritture 'psicologizzanti' (basti citare *Il lutto si addice a Elettra* di O'Neill) dove immagini già antiche sono riprese e trasforma-

¹¹ Quest'aspetto caratterizza un'originale sintesi di due linguaggi: il fumetto *Atridi. Fumetto e teatro* di Paola Cannatella, lo spettacolo *Atridi / Metamorfosi del rito*, prodotto da Piccola Compagnia della Magnolia (2013-2014). In particolare quando Egisto schernisce Elettra (accusandola di essere sposata col padre morto, vedova e vergine) e le chiede: "Vuoi farti suora?", lei risponde: "Voglio la famiglia com'era prima!" (Cannatella 2014, p. 65).

¹² Cfr. Medda 2013a; Dunn 2017; Carroll 2020.

¹³ Sul grande schermo il dramma può essere trasposto più o meno liberamente (si veda ad esempio *Vaghe stelle dell'orsa* di Luchino Visconti, 1965) o richiamato da echi indiretti e meta-teatrali: attori che recitano l'*Elettra* sofoclea si trovano nei film *Persona* di Bergman (1966), *My Son, My Son, What Have Ye Done* di Werner Herzog (2009), *Marriage Story* di Noah Baumbach (2019). Per quest'ultimo si veda l'ipotesi di Laudenbach 2023 (pp. 87-102, 123-124), secondo cui l'*Elettra* sofoclea, che la protagonista recita in teatro, è chiave di lettura del film e metafora dell'evoluzione dei personaggi, da una difficile situazione familiare alla conquista della libertà individuale (cfr. *infra*, p. 240).

te per acquisire nuovi significati¹⁴. Una di queste è l'ascia, arma tipica di Clitemnestra nell'*Oresteia* (la usa per uccidere Agamennone, poi la invoca inutilmente, nelle *Coefore*, per difendersi da Oreste) che passa in eredità, per così dire, a Elettra, come è stato evidenziato dalla critica:

Elettra, del resto, ha conservato gelosamente ben altro che la scure: ha custodito la memoria del padre e del tradimento che ne ha reso possibile la morte. L'immagine della scure, già presente in Sofocle e ancor più in Eschilo e in Euripide, diventa addirittura ossessiva nella tragedia di Hofmannsthal, dove si configura come una sorta di simbolo della fedeltà di Elettra alla memoria del padre. (Cercignani 2006, p. 55, nota 53)

Questo particolare trova riscontro in diversi vasi greci raffiguranti le vicende degli Atridi (che non rispecchiano tanto una pratica scenica, bensì la percezione del mito da parte del pubblico antico). Tra questi spicca un cratere a calice attico a figure rosse conservato a Boston e attribuito al pittore della Dokimasia che il prof. Maurizio Harari analizza in uno studio ancora inedito *Un'ascia (anche) per Elettra*, presentato alla giornata di studi per Anna Beltrametti (Pavia, 3 ottobre 2022) e colloca tra fine anni Sessanta e primi Cinquanta del V secolo (vicino quindi all'*Oresteia*). La sua ipotesi è che l'ascia sia non solo conservata, ma anche usata da Elettra contro Egisto: a supporto cita diverse analogie rintracciabili tra le due donne che la maneggiano, collocate nella stessa posizione, rispettivamente ai due lati del vaso che raffigurano l'omicidio di Agamennone e quello di Egisto¹⁵.

L'identificazione delle due figure come madre e figlia, che trova riscontro a livello iconografico e testuale già in epoca antica, è per noi una riprova che Elettra non è soltanto una comprimaria del fratello, ma può trasformarsi in un'eroina combattiva e armata, più simile alla madre (nel carattere, nel fisico e perfino nei gesti) di quanto lei stessa ammetta. Contende a Oreste e Clitemnestra il ruolo di protagonista, pianifica gli omicidi ed è pronta a compierli di propria mano. La sua determinazione caratterizza gran parte delle sue discendenti in epoca moderna: ne vediamo ora alcune, rimandando per altri esempi alle note e alla bibliografia.

¹⁴ Sull'Elettra 'post-freudiana' si veda Scott 2005, in particolare pp. 165-172. Cfr. Hofmannsthal 1978 (versione francese scritta per la Duse, magistralmente interpretata da Elisabetta Vergani in un bell'allestimento al Teatro Verdi di Milano: cfr. Treu 2009); Sofocle *et al.* 2002; Hofmannsthal 2004; Cercignani 2006.

¹⁵ Si veda anche Vicci 2015.

4. VERSO UNA 'NUOVA' ELETTRA

A inizio anni Ottanta nasce una nuova Elettra, dalle caratteristiche fisiche e comportamentali in controtendenza rispetto alla tradizione dominante. Sia pur soggetta a infinite metamorfosi in precedenza è per lo più rappresentata come sciatta, sporca, poco curata o desiderabile, vergine e asessuata, non certo oggetto di appetiti sessuali. A questa descrizione si contrappone decisamente la protagonista della serie a fumetti *Elektra*, creata da Frank Miller, che esordisce nel gennaio 1981. Elektra Natchios, di nazionalità greca come la sua omonima, è una giustiziera armata, dal succinto costume rosso e dal fisico prorompente (ispirato a una persona reale, la culturista Lisa Lyon)¹⁶. Anche se l'ambientazione del fumetto è moderna il personaggio, liberamente ispirato a quello antico, conserva alcuni tratti importanti dell'originale: i traumi legati a lutti familiari (la madre assassinata durante la guerra civile greca, il fratello Orestez sparito senza lasciare traccia, il padre – ambasciatore greco negli USA – ucciso da terroristi). Elektra non ha bisogno di aiuto per farsi giustizia: si addestra duramente e usa qualsiasi arma per soddisfare la propria sete di vendetta. Il suo odio non si rivolge verso la madre, ma prima contro gli assassini dei suoi familiari, poi più genericamente contro criminali di ogni genere.

La prima serie di grande successo è pubblicata su *Daredevil* dal n. 168 (gennaio 1981), al n. 181 (aprile 1982)¹⁷. Proprio in quegli anni l'*Oresteia* registra un *boom* di allestimenti internazionali: dopo l'esperimento di Ronconi a Belgrado (1972) nel giro di pochi anni tra il 1980 e il 1982 si susseguono le regie di Karolos Koun in Grecia, Peter Hall in Inghilterra e Peter Stein in Germania (poi ripresa in Russia)¹⁸.

Negli stessi anni in Italia un'altra Elettra, altrettanto inedita, si affaccia su una scena teatrale di forte tradizione classica, ben radicata soprattutto in Sicilia. Gli spettatori siracusani per primi, specie se di formazione liceale, non sono inclini alle novità: l'*imprinting* originario è l'Elettra in

¹⁶ Sull'*Elektra* di Miller si veda Bakogianni 2023b.

¹⁷ Si veda l'edizione completa Miller, Janson 2013. In seguito, dato il successo, Miller fa rivivere il personaggio in più occasioni: nella miniserie *Elektra: Assassin* (pubblicata tra agosto 1986 e marzo 1987, ristampata in Miller, Sinkiewicz 2016), nel romanzo a fumetti *Elektra lives again* (Miller, Varley 1990), nelle serie di *Wolverine* (nn. 100-106, 1997) e *Daredevil* (Miller, Janson 2007).

¹⁸ Si vedano rispettivamente Bierl 2004 e l'archivio online <http://www.apgrd.ox.ac.uk/research-collections/performance-database/productions>.

lutto, sulla tomba del padre, ritratta da Duilio Cambellotti nel manifesto delle prime *Coefore* siracusane (1921)¹⁹ (Fig. 1).



Figura 1. – “*Coefore*” di Eschilo, Teatro Greco di Siracusa, 1921.
Manifesto di Duilio Cambellotti
(Per gentile concessione di AFI – Archivio Fondazione INDA Siracusa).

Quest’immagine si perpetua nei decenni successivi: dopo la seconda guerra mondiale lo stesso teatro viene simbolicamente re-inaugurato con l’*Oresteia*, che poi tornerà altre volte a Siracusa, con poche aperture alle novità (salvo la parziale eccezione del 1960, già citata)²⁰. Occorre attendere i primi anni Ottanta perché un vento di rinnovamento spiri dalla parte opposta della Sicilia, a Occidente: qui il sindaco di Gibellina Ludovico

¹⁹ La prima trilogia siracusana, inaugurata nel 1914 con *Agamennone*, si interrompe forzatamente per sette anni: nel 1921 il secondo capitolo, *Coefore*, riapre il teatro come un simbolo di rinascita. Con questo spirito lo stesso dramma viene ripreso dopo la pausa imposta dal Covid; si veda la mostra multimediale *Oresteia Atto secondo. La ripresa delle rappresentazioni classiche al Teatro Greco di Siracusa dopo la Grande Guerra e l’epidemia di Spagnola*, inaugurata il 14 marzo 2022 alla fondazione INDA di Siracusa (<https://www.indafondazione.org/orestea-atto-secondo/>).

²⁰ Sulla versione scenica del 1960 cfr. *supra*, nota. 8.

Corrao invita artisti e intellettuali a far rinascere la città sepolta dal terremoto. Tra loro c'è il siciliano Emilio Isgrò che a partire dal 1979 scrive un'*Oresteia* liberamente tratta da Eschilo, in versi liberi, in una lingua d'arte composta di siciliano e altre lingue. Dovrebbe ospitarla il teatro antico di Segesta, ma non viene concesso, forse per timore che la riscrittura possa 'profanare' il monumento (per effetto di un pregiudizio ancora radicato). Perciò l'*Oresteia di Gibellina* verrà rappresentata tra il 1983 e il 1985 nel luogo che più la valorizza, i Ruderì di Gibellina (Isgrò 2011, pp. 546-548).

Nel primo capitolo (*Agamènnuni*) è protagonista assoluta Francesca Benedetti (Clitemnestra), ma nel successivo (*Cuèfuri*) le tiene testa l'Elettra di Anna Nogara (che interpretava Cassandra in *Agamènnuni*). Due attrici fisicamente e vocalmente diverse, ben valorizzate dal regista Crivelli che oppone a una sontuosa Clitemnestra in lamé oro, o in abito da sera (rosso o bianco), un'Elettra rigorosamente in nero, in ossequio alla tradizione, ma elegante e sensuale, dalla fulva, seducente chioma²¹ (Figg. 2 e 3).



Figura 2. - Anna Nogara (Elettra): "*Oresteia di Gibellina*", "*Cuèfuri*" di Emilio Isgrò, *Ruderì di Gibellina*, 1984 (Courtesy Archivio Isgrò).

²¹ Cfr. Crivelli 1990 per note di regia, foto e locandine.



*Figura 3. – Anna Nogara (Elettra), Mariano Rigillo (Oreste),
Francesca Benedetti (Clitemnestra): “Oresteia di Gibellina”,
“Cuèfuri” di Emilio Isgrò, Ruderi di Gibellina, 1984 (Courtesy Archivio Isgrò).*

Cosa rende unica, e innovativa, questa Elettra? Isgrò si discosta decisamente dall’archetipo. In particolare per *Cuèfuri* inventa diverse scene, l’ambientazione (durante lo sbarco degli Americani in Sicilia, nel 1943), il coro di donne incinte in omaggio all’asse matrilineare che domina l’*Oresteia* (Isgrò 2011, pp. 226 ss.). Allo stesso modo riprende e valorizza i simboli materni, primo fra tutti il seno (onnipresente, dal sogno di Clitemnestra al matricidio) e il personaggio-chiave della balia che ha cresciuto Oreste e ne piange la morte: già preziosa alleata del coro contro Egisto, in Eschilo, qui è chiamata Ciccina e ha un ruolo maggiore rispetto all’originale²². Quanto a Elettra, infine, non è più vergine ed è madre. Violentata dal patrigno Egisto, ha partorito un figlio rachitico, che non ha allattato né cresciuto per l’intervento di Clitemnestra (a suo dire colpevole di aver coperto l’amante e allevato il bambino come suo):

²² Così le descrive Chiaretti (1984): “La Mamma era Francesca Benedetti, una Tinnestra o Clitemnestra costruita su toni raccapriccianti e agghiacciati, che si aggirava sulle macerie portandosi dietro negli abiti bianchi inquietanti, come l’ira del suo destino risaputo. E urlava l’orgoglio della sua florida femminilità a una Elettra violata e monacale, che covava il lungo serpente nero dell’odio competitivo: era, Elettra, in un gioco di rimandi del colore ramato, un’altera Anna Nogara, costretta a un formale servilismo mai vissuto. [...] Loredana Martinez era Donna Ciccina, che si accollava con l’umanità apparente dell’ancella una parte del peso del personaggio di Elettra”.

ELETTA E jò, chi fu' jittàta ntà 'na ngònia
di sta matri, faciòla comu na vacca prena?
E quànti voti, sula ntà me càmmira,
attirruta d'Egistu – patrignu, non patri –,
ci misi 'u ferru a' porta, 'u calascinni,
e l'occhi mi scurrìunu di làgrimi...
Iddu fu, ssu malacarni maniscu e sudatu;
iddu chi feti da' vacca e du' nasu;
iddu, iddu mi scassò, apprufittannu
di 'na notti d'àustu chi ntà stadda
non c'era nuddu, sparti di' viteddi.²³
Mancu a me figghiu, chi nascìu rachiticu,
ci potti dari 'u latti.
Me matri dicidìu d'addivàrilu idda.
Me matri dissi, e stabillu pi tutti,
la buciàrda, chi 'sennu mià la curpa,
jò non era adatta
a crisciri e mantèniri ddu ciùri.

(canta delirando)

“Oh e fa la oh!
Stu figghiu si ddrummenta
e l'òtri no!
E l'òtri no! E l'òtri no!”²⁴

CANTASTORIE Chi rizzi 'i friddu
mi pigghianu a stu cantu!
Ah, nerbu di' diàvuli,
sfraciànti a sangu!²⁵

ELETTA

(con improvvisa determinazione)

Scùtami, patri, scùtami e pripàriti:
ddu jòrnu ca mi spusu e mi maritu

²³ E io, che fui gettata in un angolo / da questa madre, ipocrita come una vacca prena? / E quante volte, sola nella mia camera, / atterrita da Egisto – patrigno, non padre –, / misi il chivastello alla porta, il saliscendi, / e gli occhi mi scorrevano di lacrime... / Egli fu, codesto delinquente manesco e sudato; / egli che puzza dalla bocca e dal naso; / egli, egli mi svergino, approfittando / di una notte d'agosto che nella stalla / non c'era nessuno, tranne i vitelli.

²⁴ Neppure a mio figlio, che nacque rachitico, / ho potuto dare il latte. / Mia madre decise d'allevarlo lei. / Mia madre disse, e stabilì per tutti, / la bugiarda, che essendo mia la colpa, / io non ero adatta / a crescere e a mantenere quel fiore. / “Oh e fa la oh! / Questo figlio si addormenta / e gli altri no! / E gli altri no! E gli altri no!”.

²⁵ Che brividi di freddo / mi pigliano a questo canto! / Ah, nerbo dei diavoli, / che sfracelli sanguinosamente!

e nèsciu di sta casa
ti portu 'a mègghiu parti da' me doti.²⁶

(Isgrò 2011, pp. 267-268)

Già Euripide nella sua *Elettra* aveva inventato una 'falsa' maternità, per attirare Clitemnestra in una trappola mortale. Ma in quel caso il dialogo tra le donne era dominato dall'ironia tragica e finalizzato alla vendetta. Qui invece Isgrò amplifica e raddoppia l'identificazione conflittuale tra Clitemnestra e Elettra attraverso la maternità, e il figlio che loro malgrado condividono, non voluto, nato da un uomo che si è unito a entrambe. Significativo, a riguardo, un commento dello stesso autore²⁷:

Sapevo perfettamente, infatti, che l'*Oresteia* è anche, se non soprattutto, una tragedia di donne. Ed erano voci di donne (donne siciliane) le prime voci che avevo ascoltato nella mia infanzia. In quanto gli uomini, in Sicilia, non parlano quasi mai. Così che mi sono state di grande aiuto, scrivendo il mio testo, le grandi tirate di Clitemnestra, che io, senza volere, ma per le semplici leggi dello spettacolo e della poesia, ho tramutato con la massima naturalezza in una borsanerista che vende droga e gestisce un albergo equivoco. Quante ne avrò viste di donne del genere quando ero bambino? E quante Elette saranno state stuprate dal patrigno in una stalla verghiana? E Ifigenia è davvero morta per il cinismo di Agamennone? Oppure si è incarnata in Elettra, secondo un gioco di identità che, negando a volte la consistenza dei personaggi, ne accentua tuttavia la volontà di resistere all'appiattimento sociale e alla morte?

La trilogia ha un grande successo ed è foriera di rinnovamento della tradizione classica, ben al di là dei confini siciliani (si vedano: Isgrò 2011; Treu 2021 e 2022b). Ma dà anche il nome al Festival Orestyadi di Gibellina, che continua a produrre e ospitare spettacoli classici tra cui l'*Oresteia* e una riscrittura d'autore, *Elettra o la caduta delle maschere*, di Marguerite Yourcenar, nel 1990²⁸. Quasi contemporaneamente, al teatro greco di Siracusa, va in scena l'*Elettra* di Sofocle con la regia di Guido De Monticelli (1990): come se le due Elette dialogassero, a distanza, da un capo all'altro della Sicilia²⁹ (*Fig. 4*).

²⁶ Ascoltami, padre, ascoltami e preparati: / quel giorno che mi sposo e mi marito / ed esco da questa casa / ti porto la parte migliore della mia dote.

²⁷ Isgrò 2011, pp. 608-609.

²⁸ Si vedano a riguardo: Capitta 1990; Quadri 1990 e Yourcenar 1990.

²⁹ Nel 2000 Piero Maccarinelli ha messo in scena a sere alterne l'*Elettra* e l'*Oreste* di Euripide (Treu 2000b). Per l'edizione del 2016 (regia di Gabriele Lavia): <https://www.>



Figura 4. – “Elettra” di Sofocle, Teatro Greco di Siracusa, 1990.
Manifesto di Renato Guttuso
(Per gentile concessione di AFI – Archivio Fondazione INDA Siracusa).

La Sicilia segna la strada, ma anche altrove nei decenni successivi si moltiplicano gli allestimenti (Massimo Castri tra il 1990 e il 1999 mette in scena *Elettra*, *Oreste*, *Ifigenia in Tauride* di Euripide: cfr. Castri 2007), le riscritture (come *SdisOrè* di Giovanni Testori, 1991), le regie di risonanza internazionale (l’*Electra* di Krzysztof Warlikowski, 1997)³⁰. Nell’ultimo

indafondazione.org/elettra-di-sofocle/ e <https://www.indafondazione.org/stagione-2016/elettra-di-sofocle/>.

³⁰ Testori è anche autore di un’inedita *Elettra*, su cui si veda Peja 2019. Per Warlikowski cfr. Mogilnicka 2010.

decennio merita attenzione il progetto *Concorso Elettra – Elektr’academy* del teatro Maison Grütli di Ginevra (settembre 2006 - aprile 2007) dove il pubblico è chiamato a scegliere tra nove versioni, dalle antiche alle moderne (Yourcenar, O’Neill, Sartre, Mishima). In Italia ricordiamo *Elektrika. Un’opera techno* di Carmen Giordano (Produzione Macelleria Ettore, 2012) dove la musica ha un ruolo preponderante: Oreste, Elettra e il coro si muovono a scatti su una pedana rotante, che li fa assomigliare a puntine su un giradischi, o automi di un carillon meccanico³¹. Altra riscrittura originale, infine, è *Elettra dei bassifondi* dell’attore e drammaturgo di origine armena, naturalizzato francese, Simon Abkarian (2019). Qui la protagonista condivide sonnambulismo e incubi con Lady Macbeth, è sposata con Sparos, uomo di grande umanità, e vive in un bordello circondata da un coro di schiave di guerra troiane, divenute prostitute³².

5. CONCLUSIONI

La storia di Elettra sin da principio riserva molte sorprese: assente nell’*Iliade*, poi ritratta dai tre maggiori tragici, ruba la scena al fratello e alla madre, vive infinite metamorfosi in allestimenti e riscritture. Ne abbiamo fin qui delineato i tratti ricorrenti, specie in relazione a Clitemnestra, con cui è in perenne conflitto, eppure condivide diversi aspetti. La regina ‘dal cuore maschio’ adultera e assassina del marito, è raffigurata perlopiù come *femme fatale* o *dark lady*, in abiti eleganti, provocanti o *sexy* (spesso in rosso, specie quando accoglie Agamennone³³). Per contro, Elettra si presenta già in epoca antica come una vergine in lutto, vestale della casa e della memoria del padre. A differenza di Crisotemi non si rassegna, non si arrende. Continua a rinfacciare alla coppia di amanti assassini i loro crimini: è la loro coscienza, o (per citare la poesia *10 giugno 1962* di Pasolini) è “la forza del passato” che si oppone a chi guarda avanti senza voltarsi indietro.

In questo senso Clitemnestra e Elettra sono forze opposte, che alimentano la dinamica scenica, eppure al tempo stesso sono anche conver-

³¹ Si veda il *trailer* online (<https://www.youtube.com/watch?v=Vdjp6YPLPn>) e Treu 2014.

³² *Électre des bas-fonds*, 2019 (première: Paris, Théâtre du Soleil, 5 ottobre 2019, ripresa nel 2021); cfr. l’edizione italiana e l’introduzione di M. Gardini e la postfazione di F. Mazzella, rispettivamente Abkarian 2022, pp. 5-13 e 209-222.

³³ Sugli abiti di Clitemnestra come simbolo di seduzione e potere, con altri esempi, si veda Treu 2013.

genti, nel sovvertire l'ordine maschile e patriarcale. A questo si è ribellata la madre, incoronandosi regina, con principe consorte al seguito, e per questo la figlia la condanna. Eppure le assomiglia, è ribelle e indomita, come lei: lo sottolineano diverse versioni recenti accomunate dal tema del 'doppio', dove le figure si specchiano l'una nell'altra. Ricordiamo per prima *Oresteia – Trilogia della vendetta* (2019-2022) liberamente ispirata a Eschilo, del coreografo Enzo Cosimi. Il secondo atto *Coefore Rock and Roll* (fulcro della trilogia, tra *Glitter in my Tears – Agamemnon* e *Le lacrime dell'eroe. Installazione performativa sulle Eumenidi*), si impernia proprio sul concetto di 'duale': è difficile distinguere Oreste da Pilade, Clitemnestra da Elettra, nelle due coppie di danzatori, maschi e femmine, dall'aspetto quasi identico. Così sintetizza lo stesso Cosimi:

Nel lavoro si determina il profilo duale di Oreste imprigionato dal conflitto tra il porre nuovo ordine al mondo e l'essere dannato a vita per l'assassinio della propria madre. Nel gelo di un amore e di una vendetta implacabili, si stagliano le algide e passionali figure di Clitemnestra ed Elettra, accompagnate dagli echi tribali delle erinni, capitanate dall'icona della club culture e della musica *techno* sperimentale romana e internazionale Lady Maru.³⁴

Anche nella più recente *Elettra* di Marianna Esposito (2023) le figure femminili si moltiplicano e si contrappongono: sei giovani attrici – due madri in lungo abito nero, quattro figlie in divisa da soldato (canottiera bianca e pantaloni color verde militare) – si alternano in scena, recitano simultaneamente, si avviluppano in abbracci morbosi, potenzialmente mortiferi, ma ogni volta si divincolano e si rialzano. All'infinito³⁵.

Nuove Elette sorgono ogni giorno: "Elettra vive ancora" (per citare Frank Miller), sempre più multiforme e cangiante. Tanto da farci apparire sue possibili 'sorelle' anche figure lontane dal mito, almeno in apparenza: eroine di fantasia (la protagonista del citato *Marriage Story*: Laudenbach 2023) adolescenti eccentriche e nerovestite, *single* per scelta (*Mercoledì*, dalla serie originale di Charles Addams, a quella già *cult* di Tim Burton), provocanti e accorte imprenditrici di se stesse come Elettra Lamborghini (*nomen omen?*). Autonome e padrone del proprio destino. Non più dipendenti da un uomo, padre o fratello, figlio o marito. Capaci di battersi per le proprie scelte, con ogni mezzo necessario. In quest'ottica Clitemne-

³⁴ Prima nazionale: Roma, Europa Festival, 24-25 ottobre 2020. Si vedano: <https://enzocosimi.com/progetti-installativi/coefore-rockroll/> e <https://statics.romaeuropa.net/wp-content/uploads/2020/10/pds-cosimi.pdf>.

³⁵ *Elettra*, drammaturgia e regia di Marianna Esposito, prodotta da Teatring (Milano, Teatro Stella, 24-25 giugno 2023).

stra e Elettra si assomigliano più che mai. Insieme concorrono a un'efficace contro-narrazione, ancora in atto, per la ridefinizione di nuove figure femminili in costante evoluzione.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Abkarian 2022

Abkarian S., *Elettra dei bassifondi* [*Électre des bas-fonds*, Paris, Actes Sud, 2019], Pisa, ETS, 2022.

Auer 2006

Auer J., "The Aeschylean Electra", *Greek Roman and Byzantine Studies*, 46 (2006), pp. 249-273.

Avezzù 2016

Avezzù G., "It Is Not a Small Thing to Defeat a King. The Servant/Messenger's Tale in Euripides' *Electra*", *Skenè*, 2, 2 (2016): *Diegesis and Mimesis*, edited by S. Bigliuzzi, pp. 63-86.

Avezzù 2020

Avezzù G., "The (Frustrated?) Regality of Elettra", *Skenè*, 6, 1 (2020): *Awry Crowns. Queenship and Its Discontents*, edited by R. Colombo, pp. 85-112.

Bakogianni 2011

Bakogianni A., *Electra. Ancient and Modern: Aspects of the Reception of the Tragic Heroine*, London, Institute of Classical Studies (*Bulletin* Suppl. 113), 2011.

Bakogianni 2023a

Bakogianni A., "Broken Bonds: The Reception of Clytemnestra and Electra in Modern Novels", Paper presented at International Conference *Challenging the Patriarchy, Reframing Graeco-Roman Women and their Reception*, University of Newcastle, Australia, 30 June - 1 July 2023.

Bakogianni 2023b

Bakogianni A., "Can Greek Tragic Heroines Ever be Sexy? Eroticism vs. Female Revenge", Paper presented at Conference *Imagines 8*, Universidad Autónoma de Madrid, 27-29 September 2023.

Baldry 2018

Baldry H.C., *I Greci a teatro. Spettacolo e forme della tragedia*, trad. it., Bari, Laterza, 2018.

Beltrametti 2002

Euripide, *Tragedie*, a cura di A. Beltrametti, Torino, Einaudi, 2002.

Bierl 2004

Bierl A., *L'«Oresteia» di Eschilo sulla scena moderna. Concezioni teoriche e realizzazioni sceniche*, Roma, Bulzoni, 2004.

Brunel 1971

Brunel P., *Le mythe d'Electre*, Paris, Colin, 1971.

Cannatella 2014

Cannatella P., *Atridi. Fumetto e teatro*, Torino, Piccola Compagnia della Magnolia, 2014.

<https://www.eppela.com/projects/1243>

Capitta 1990

Capitta G., "Elettra perde la maschera", *Labirinti*, rivista trimestrale, atto terzo numero unico (1990), p. 165.

Carroll 2020

Carroll M., "Prophetic Deception: The Narrative of the Chariot Race in Sophocles' *Electra*", *Skenè*, 6, 1 (2020): *Awry Crowns. Queenship and its Discontents*, edited by R. Colombo, pp. 219-241.

Castri 2007

Castri M., *I Greci nostri contemporanei. Appunti di regia per "Le Trachinie", "Elettra", "Oreste", "Ifigenia in Tauride"*, a cura di I. Innamorati, Roma, Carocci, 2007.

Cercignani 2006

Cercignani F., "Elettra e la prigione dell'io, la tragedia e il 'libretto' di Hofmannsthal", *Studia austriaca*, XIV (2006), pp. 43-79.

Chiaretti 1984

Chiaretti T., "Se l'odio di Elettra si esprime in siciliano", *la Repubblica*, 22 giugno 1984. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1984/06/22/se-odio-di-elettra-si-esprime.html>

Citti *et al.* 2022

Citti F., Iannucci A., Ziosi A. (a cura di), *Agamennone classico e contemporaneo*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari (*Lexis Suppl.* 10), 2022, <https://doi.org/10.30687/978-88-6969-632-9>.

<https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-633-6/>

Condello 2010

Condello F., *Elettra. Storia di un mito*, Roma, Carocci, 2010.

Condello 2013

Condello F., "Dato un classico, qualche conseguenza. Appunti sulla paradossale dia-cronia della *classical reception*". In *Nuovi dialoghi sulle lingue e sul linguaggio*, a cura di N. Grandi, Bologna, Pàtron, 2013, pp. 113-128.

Crivelli 1990

Crivelli F., "Uno spettacolo tutto in divenire", "La seconda giornata dell'*Oresteia*", *Labirinti*, rivista trimestrale, atto terzo numero unico (1990), pp. 12-16.

Davies 1988

Epicorum Graecorum fragmenta, herausgegeben von M. Davies, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.

Dunn 2017

Dunn F.M., *Sophocles' "Electra" in performance [Drama. Beitrage zum antiken Drama und seiner Rezeption, Bd. 4, Stuttgart, 1996], Stuttgart, Metzler, 2017.*

Fusillo 2022

Fusillo M., "L'*Oresteia* nel nuovo millennio. Il re-enactment di Milo Rau". In Citti *et al.* 2022, pp. 231-241.

Giovannelli 2022

Giovannelli M., "Le *Orestee* espanse del nuovo millennio. Antonio Latella, Anagoor, Jan Fabre". In Citti *et al.* 2022, pp. 217-230.

Hall, Macintosh 2005

Hall E., Macintosh F. (eds.), *Greek Tragedy and the British Theatre 1660-1914*, Oxford - New York, Oxford University Press, 2005.

Hofmannsthal 1978

Hofmannsthal H., *Elettra, Per Eleonora Duse. Un inedito del grande poeta*, a cura di A. Taglioni, Milano, Mondadori, 1978.

Hofmannsthal 2004

Hofmannsthal H., *Elettra*, Milano, Garzanti, 2004.

Isgrò 2011

Isgrò E., *L'Oresteia di Gibellina e gli altri testi per il teatro*, a cura di M. Treu, Firenze, Le Lettere, 2011.

Laudenbach 2023

Laudenbach B., "Sophocle sur Netflix. Deux cas récents d'utilisation de la tragédie grecque à l'écran", *Thersites: Journal for Transcultural Presences and Diachronic Identities from Antiquity to Date*, 16 (2023), pp. 83-127.

Liddelw 2001

Liddelw E., *After Electra: Rage, Grief and Hope in Twentieth-Century Fiction*, Melbourne, Australian Scholarly, 2001.

Medda 2013a

Medda E., "Il vuoto della vendetta. L'*Elettra* di Sofocle". In Id., *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco*, Pisa, ETS, pp. 53-80.

Medda 2013b

Medda E., "La casa di Elettra. Strategie degli spazi e costruzione del personaggio nelle due *Elettre*". In Id., *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco*, Pisa, ETS, pp. 81-112.

Miller 2007

Miller F., *Daredevil*, New York, Marvel (Omnibus Companion 1.1), 2007.

Miller, Janson 2007

Miller F., Janson K., *Daredevil (1964-1998)*, New York, Marvel (Omnibus 1.1), 2007.

Miller, Sienkiewicz 2016

Miller F., Sienkiewicz B., *Elektra*, New York, Marvel (Omnibus 1), 2016.

Miller, Varley 1990

Miller F., Varley L., *Elektra Lives Again*, New York, Epic Comics, 1990.

Mogilnicka 2010

Mogilnicka K., "Sophocles' Electra by Krzysztof Warlikowski: Transgression of the Hero". In *Tragic Heroines on Ancient and Modern Stage*, edited by M. de Fátima Silva and S. Hora Marques, Coimbra, Centre of Classical and Humanistic Studies, 2010, pp. 75-85.

Peja 2019

Peja L., "Elettra abbandonata. Quando Giovanni Testori incontrò Franco Parenti", *Drammaturgia*, a. XVI, n.s. 6 (2019), pp. 81-110.

Podlecki 1981

Podlecki A., "Four Electras", *Florilegium*, 3 (1981), pp. 21-46.

Prag 1985

Prag J.N.W., *The Oresteia: Iconographic and Narrative Tradition*, Warminster - Chicago, Aris & Phillips, 1985.

Quadri 1990

Quadri F., "Il doppio gioco si addice a Elettra", *Labirinti*, rivista trimestrale, atto terzo numero unico (1990), p. 164.

Reid 1993

Reid J., *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1900s*, Oxford, Oxford University Press, 1993.

Saturnino 2023

Saturnino F., "Pilade", *la Repubblica*, 23 febbraio 2023.

<https://cheteatrochefa-roma.blogautore.repubblica.it/2023/02/23/pilade/>

Scott 2005

Scott J., *Elektra after Freud: Myth and Culture*, Ithaca - London, Cornell University Press, 2005.

Sofocle *et al.* 2002

Sofocle, Euripide, Hoffmannsthal, Yourcenar, *Elettra. Variazioni sul mito*, a cura di G. Avezù, Venezia, Marsilio, 2002.

Treu 1999

Treu M., "Eschilo, l'antefatto, *L'Oresteia, Le Coefore*". In *Eschilo/Pasolini, Coefore. Appunti per un'Orestide italiana*, programma dello spettacolo, Milano, Teatrithalia, 1999, pp. 15-16.

Treu 2000a

Treu M., "*Coefore*. Appunti per un'Orestide italiana di Eschilo secondo Pasolini", *Studi Italiani di Filologia Classica*, a. XCIII, vol. XVIII, fasc. I (2000), pp. 119-131.

Treu 2000b

Treu M., “Elettra e Oreste. Scene da un matricidio”, *Hystrio*, 4 (2000), pp. 81-82.

Treu 2005a

Treu M., “Antico-classico = Anti-classico?”. En *Classicisme i anticlassicisme com a necessitats intellectuals*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans (Quaderns Catalans de Cultura Clàssica, Societat Catalana d'Estudis Clàssics 21), 2005, pp. 181-199.

Treu 2005b

Treu M., *Cosmopolitico. Il teatro greco sulla scena italiana contemporanea*, Milano, Arcipelago, 2005.

Treu 2009

Treu M., *Il teatro antico nel Novecento*, Roma, Carocci, 2009.

Treu 2010

Treu M., “Mattatori e Primedonne. La scena tragica e i suoi protagonisti in tre casi recenti”, *Stratagemmi. Prospettive teatrali*, 10 (2009), pp. 83-110.

Treu 2013

Treu M., “Dark Ladies, Bad Girls, Demon Queens: Female Power and Seduction from Greek Tragedy to Pop Culture”. In *Seduction and Power: The Representation of Antiquity in the Visual and Performing Arts*, edited by S. Knippschild and M. García Morcillo, London, Bloomsbury, 2013, pp. 71-83.

Treu 2014

Treu M., “La *techno* si addice a Elettra”, *Stratagemmi*, online, 27 novembre 2014.
<https://www.stratagemmi.it/elektrika-unopera-techno>

Treu 2021

Treu M., “Classici siciliani ‘nell’occhio del Ciclope’, tra testi greci e riscritture moderne”. In *Antologia Teatrale. Atto secondo*, a cura di A. Lezza, F. Caiazza, E. Ferrauto, Napoli, Liguori, 2021, pp. 225-239.

Treu 2022a

Treu M., “Incense on the Grass: A ‘Strongly Perfumed’ *Libation Bearers* (1999)”. In *The Smells and Senses of Antiquity in the Modern Imagination: The Fragrant and the Foul*, edited by A. Grand-Clément and C. Ribeyrol, London, Bloomsbury, 2022, pp. 224-242.

Treu 2022b

Treu M., “Eschilo in Sicilia. L’*Agamènnuni* di Isgrò - Pirrotta (1983-2021)”. In *Citti et al.* 2022, pp. 243-254.

Vicci 2015

Vicci R., “Gruppo di famiglia in un interno. L’assassinio di Agamennone nel cratere del Pittore della Dokimasia”, *Aevum antiquum*, 15 (2015), pp. 131-151.

Walther 2010

Walther L., *Mythos Elektra. Texte von Aischylos bis Elfriede Jelinek*, Ditzingen, Reclam Verlag, 2010.

West 2003

Greek Epic Fragments: From the Seventh to the Fifth Century BC, edited and translated by M.L. West, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2003.

Yourcenar 1990

Yourcenar M., “Un conflitto di passioni e di volontà”, *Labirinti*, rivista trimestrale, atto terzo numero unico (1990), p. 163.