

Note Contributi Discussioni

RINUNCIARE AL PADRE E ALLE NOZZE: LA SCELTA DI ELENA, IL DESTINO DI ELETTRA

(Eur. Or. 1302-1310)

La trama dell'*Oreste* euripideo intreccia in Argo – dopo gli assassini di Egipto e Clitemestra – la vicenda di Oreste, Elettra e Pilade alle esistenze di Elena, Menelao ed Ermione, riunitisi al termine della spedizione contro Troia. La peculiare abitudine di Euripide di innovare il canone di un mito introducendovi elementi estranei, sia colti da altre saghe, sia di propria invenzione, inserisce in questo caso nel dramma della follia di Oreste, del destino suo e della sorella, la figura di Elena, un personaggio che la tradizione non conosce presente ad Argo negli eventi successivi alla morte di Agamennone, ma che il tragediografo rende inaspettatamente necessario per l'articolazione e lo sviluppo della propria opera. È infatti dalla decisione di punire Menelao, vigliaccamente sottrattosi alla difesa e alla protezione dei figli di suo fratello, che ha origine la seconda parte della tragedia: Pilade, appresa la decisione dell'assemblea cittadina che ha decretato la morte per Oreste ed Elettra, e intenzionato a condividere la loro sorte, propone, prima di suicidarsi, di prendere vendetta sul re spartano uccidendone la moglie.

La scena che, nel terzo stasimo, prevede la realizzazione di tale piano (vv. 1286-1310) è abilmente costruita: insieme al Coro, vicina alla porta del palazzo, Elettra ascolta e commenta quanto immagina vi stia accadendo ad opera del fratello e del suo fidato amico, mentre dall'interno giungono le grida straziate di Elena. La presenza e le parole della fanciulla stabiliscono così un singolare legame tra spazio ed azione scenici e retroscenici ¹, nell'illusione che essa sia realmente partecipe e testimone di ciò che, in verità, non vede e può sentire solo a tratti. Inizialmente incerta sull'esito dell'agguato per il silenzio che pare regnare nel palazzo, Elettra ritiene di trovare conferma alla riuscita positiva dell'azione appun-

¹) Sulla comunicazione diretta tra spazio interno e spazio esterno attraverso la percezione di dati acustici provenienti dall'interno, in relazione all'*Oreste* euripideo, cfr. V. Di Benedetto - E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997, pp. 64-65, dove si nota che la collocazione di Elettra presso la porta di casa e dei due semicori a presidio degli ingressi all'orchestra, ovvero la presenza di personaggi vicino alle vie di accesso agli spazi non visibili, amplia lo spazio teatrale scenico a quelli retroscenici ed extrascenici.

to udendo le vane invocazioni di Elena (v. 1296 e v. 1301); certa che la donna stia per morire, si abbandona ad una concitata esortazione rivolta agli esecutori dell'agguato (vv. 1302-1310):

φονεύετε, καίνετε,
 ὄλλυτε, δίπτυχα δίστομα φάσγανα
 ἐκ χερὸς ἰέμενοι
 τὸν λιποπάτορα λιπόγαμον, ἃ
 πλείστους ἔκανεν Ἑλλάνων
 δορὶ παρά ποταμὸν ὀλομένους,
 ὅθι δάκρυα δάκρυσιν ἔπεσεν
 σιδαρέοισι βέλεσιν ἄμ-
 φὶ τὰς Σκαμάνδρου δίνας.

Il passo, qui riportato secondo l'edizione oxoniense di G. Murray², è stato variamente discusso, sia riguardo al testo e al metro, sia anche riguardo all'attribuzione della battuta³. L'intero verso 1305, in particolare, risulta incerto⁴ e un

²) *Euripidis Fabulae*, recognovit brevique adnotatione critica instruit G. Murray, III, Oxonii 1913². Questa e le edizioni dell'*Oreste* cui si farà di seguito riferimento verranno successivamente indicate col nome del solo curatore dell'edizione.

³) La maggior parte degli editori assegna la battuta ad Elettra; Di Benedetto (*Euripidis Orestes*, a cura di V. Di Benedetto, Firenze 1965) ha modificato tale attribuzione associando alla figlia di Agamennone le donne del Coro, una scelta condivisa più di recente da West (*Euripides Orestes*, ed. with transl. and comm. by M.L. West, Warminster 1987), Diggle (*Euripidis Fabulae*, ed. J. Diggle, III, Oxford 1994) e Medda (*Euripide Oreste*, introd., trad. e note di E. Medda, Milano 2001); diversamente Kovacs (*Euripides Helen Phoenician Women Orestes*, ed. and transl. by D. Kovacs, Cambridge [MA] - London 2002) ha assegnato i vv. 1302-1310 al solo Coro.

⁴) Non tutti i codici riportano τὸν prima di λιποπάτορα: la lezione, generalmente accolta dagli editori, è presente anche in manoscritti di qualità, ma manca in altri ugualmente validi per la ricostruzione del testo (su cui cfr. J. Diggle, *The Textual Tradition of Euripides' Orestes*, Oxford 1991, in part. pp. 74 e 108-109); il confronto con il P. Oxy. 1370 (B.P. Grenfell - A.S. Hunt, *The Oxyrhynchus Papyri XI*, London 1915, p. 131 e in part. nt. ad 1305, p. 133), che tramanda molto lacunosamente i vv. 1297-1305 e dove al v. 1305 non sembra esservi sufficiente spazio per τὸν, non pare comunque risolutivo poiché la massima parte del testo non è leggibile ma solo integrata, sebbene Bihel (*Euripides Orestes*, ed. W. Bihel, Leipzig 1975, pp. xxxii e 73) concordi con gli editori del papiro nel ritenere improbabile la presenza dell'articolo. La scansione metrica dell'intero passo rimane inoltre incerta, data anche la libertà delle responsabilità nelle forme docmiache, su cui cfr. B. Gentili - L. Lomiento, *Metrica e Ritmica. Storia delle forme metriche nella Grecia antica*, Milano 2003, pp. 240-241. Interpretando i vv. 1302-1310 come un sistema metrico formato da tre versi dattilici e cinque docmiaci, Hermann (G. Hermann, *De usu antistrophicorum in Graecorum tragoediis dissertatio*, Leipzig 1810, p. xiv) ha proposto al v. 1305 l'inserimento di un τε, che modifica così il verso: τὸν λιποπάτορα λιπόγαμὸν θ' ἃ πλείστους, integrazione accolta da Matthiae (*Euripidis Tragoediae et Fragmenta*, recensuit A. Matthiae, I, Lipsiae 1813, p. 130; VI, Lipsiae 1821, p. 246), riproposta da Hermann nell'edizione da lui curata della tragedia (*Euripidis Orestes*, recensuit G. Hermannus in *Euripidis Tragoediae*, III, Lipsiae 1841, pp. 127-128) e poi accettata, tra gli altri, da Weil (H. Weil, *Sept Tragédies d'Euripide*, Paris 1868, p. 778), Nauck (*Euripidis Tragoediae*, ex recensione A. Nauckii, II, Lipsiae 1895³, p. 290), Wecklein (*Euripides Orestes*, mit erklärenden Anmerkungen von N. Wecklein, Leipzig - Berlin 1906, p. 89), Chapouthier (*Euripide Oreste*, texte établi et annoté par F. Chapouthier et traduit par L. Méridier, Paris 1959, p. 84), Way (*Euripides*, with an English Translation by A.S. Way, II, Cambridge [MA] - London 1965, p. 238), ma

aspetto che ha suscitato attenzione è costituito dagli aggettivi λιποπάτωρ e λιπόγαμος riferiti ad Elena, due termini non altrimenti attestati, la cui interpretazione ha portato ad avanzare diverse ipotesi e, conseguentemente, proposte di correzione. Per quanto infatti sia evidente l'intento di denunciare le colpe della donna, definendola attraverso esse, il significato più preciso delle accuse, variando anche chi si ritiene le pronuncianti, non è parso altrettanto chiaro e univoco.

I composti in λιπο-, come è stato notato, richiamano la definizione λιπεσάνορες data da Stesicoro delle figlie di Tindaro (fr. 223 Davies, v. 5)⁵ e, quanto al senso, ricordano il rimprovero alla sposa di Menelao di aver abbandonato il marito e dimenticato figlia e genitori, così come riportato da Saffo (fr. 16 Voigt, vv. 7-11)⁶; entrambi gli attributi scelti per designare Elena, inoltre, sono legati in esplicito riferimento ai numerosi uomini caduti a Troia, della cui morte unica responsabile è detta essere la donna, secondo un tema già omerico, menzionato in precedenza più volte nell'*Oreste*⁷. Si tratta dunque di accuse che, pure nella formulazione, si inseriscono senza difficoltà in un contesto tradizionale; tuttavia, il richiamo all'abbandono del padre e delle nozze si discosta dalle osservazioni di biasimo più consuetamente rivolte ad Elena, incentrate piuttosto sul motivo della fuga dalla città e dagli affetti famigliari in generale, dallo sposo in particolare.

Più sorprendente appare l'impiego di λιποπάτωρ, un termine che, inteso in senso stretto, sembra dover implicare la presenza di Elena ancora nella casa di Tindaro, pur dopo il matrimonio con Menelao e la nascita di Ermione: l'accusa di aver abbandonato il genitore risulterebbe infatti irragionevole se la donna non vivesse più nella casa paterna ma con il marito e la figlia. Per risolvere l'incongruenza, H. Weil ha perciò sostenuto che l'aggettivo alluda «sans doute» alla meno nota versione mitica del rapimento della giovane e già bellissima Elena da parte di Teseo, un episodio presente nell'opera di Stesicoro, poeta ben conosciuto da Euripide⁸. L'interpretazione ha riscontrato un certo seguito tra i commen-

l'eliminazione della successione in asindeto non è in effetti necessaria, come rilevato da Di Benedetto, poiché «τὴν λιποπάτωρα λιπό- può costituire un docmio, a cui seguivano i due anapesti γάμον ἂ πλείστους» (p. 248). Per le possibili scansioni del v. 1305 in considerazione del testo accolto cfr. *Euripides Orestes*, with introd. and comm. by C.W. Willink, Oxford 1986, p. 298.

⁵ Il frammento stesicoreo, riportato da *Schol. in Eur. Or. 249* (I, 123 Schwartz), spiega che Tindaro, scordandosi di sacrificare ad Afrodite, suscitò l'ira della dea ottenendo perciò figlie adultere e traditrici del marito. Per il collegamento cfr. Willink, p. 297; la relazione istituibile tra λιπεσάνωρ e gli aggettivi λιποπάτωρ e λιπόγαμος è stata osservata anche da M. Davies, *A Commentary on Stesichorus*, Diss. Oxford 1979, p. 327 (per il commento al frammento cfr. pp. 298-327, per λιπεσάνωρ in part. pp. 325-327).

⁶ Questo aspetto è stato posto in evidenza da Δ.Ι. Ίακώβ, ΛΙΠΟΠΙΑΤΩΡ ΕΛΕΝΗ (Εὐριπίδη Ὁρέστης 1305), «Hellenica» 32 (1980), pp. 130-132.

⁷ La tradizionale accusa circa la colpevolezza di Elena nella morte di quanti per lei combatterono si carica di maggiore ostilità quando la donna è presentata come colei che effettivamente uccise molti uomini, una prospettiva adottata in particolare in questa tragedia (cfr. vv. 56, 130-131, 1135-1136, 1142), ma presente già in *Od.* 14, 69 e in altri drammi euripidei (*Tr.* 881; *Hel.* 73-74), anche in riferimento all'uccisione di singoli personaggi, durante la guerra troiana o in seguito ad essa (*Achille: Hec.* 266 e *Andr.* 248; *Priamo: Tr.* 134-135; *Astianatte: Tr.* 1213-1215).

⁸ Weil, *Sept Tragédies* cit., p. 778. Pausania, II 22, 6-7, riferisce che Stesicoro trattò questo mito (fr. 191 Davies, su cui cfr. Davies, *A Commentary* cit., pp. 281-297); l'episodio è

tatori del dramma ⁹, sebbene non sia mancato chi ritenesse il riferimento ad una tale vicenda fuori luogo ¹⁰. Diversa soluzione è stata scelta da H. van Herwerden, che ha proposto di correggere λιποπάτορα con λιποπάτριδα ¹¹, una emendazione a lungo ignorata, ma accolta recentemente da D. Kovacs ¹². Meno discusso, ma comunque problematico, anche il termine λιπόγαμος: ritenendo più adeguato al precedente λιποπάτωρ un riferimento all'abbandono del marito piuttosto che delle nozze, M.L. West ha suggerito di modificare λιπόγαμον in λιπογάμετον ¹³, aggettivo accettato nelle edizioni di J. Diggle e D. Kovacs ¹⁴.

Valutando i due termini nel contesto in cui si trovano e, più ampiamente, nell'insieme dell'intero dramma, non sembra tuttavia necessario ricorrere ad interpretazioni che portino a letture forzatamente allusive, come pure a correzioni del testo. L'intento di richiamare con λιποπάτωρ il rapimento di Elena compiuto da Teseo sarebbe in effetti poco sensato, sia per la scelta di un mito del tutto estraneo alla vicenda che si sta svolgendo, sia anche perché si tratta di un episodio nel quale la donna oggetto dell'accusa pare in realtà subire la violenza dell'eroe ateniese ¹⁵ e il rimprovero di aver volontariamente abbandonato il padre ri-

riferito o alluso anche in I 18, 4 (su cui cfr. *Pausania's Description of Greece*, transl. with comm. by J.G. Frazer, New York 1965, II, p. 176), I 41, 5; II 32, 7; III 18, 15 e III 24, 11. Sulle altre fonti riguardanti il rapimento di Elena da parte di Teseo cfr. in part. H. Herter, in *RE*, Suppl. XIII (1973), coll. 1161-1173, s.v. *Theseus*, e L.B. Ghali-Kahil, *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Paris 1955, I, pp. 303-313. Numerose, inoltre, sono le testimonianze iconografiche che manifestano la diffusione del motivo in ambiente attico nel V secolo a.C., per cui cfr. L. Kahil, in *LIMC*, IV, 1 (1988), pp. 507-512 e 555-556, s.v. *Hélène*, e J. Neils, in *LIMC*, VII, 1 (1994), p. 945, s.v. *Theseus*. Sull'unione tra Elena e Teseo cfr. A. Shapiro, *The Marriage of Theseus and Helen*, in H. Froning - T. Hölscher - H. Mielsch (Hrsg.), *Kotinos. Festschrift für Erika Simon*, Mainz/Rhein 1992, pp. 232-236.

⁹ Tra gli altri Wecklein, p. 89; Chapouthier, p. 84 nt. 2; Di Benedetto, p. 248; Bihel (*Euripides Orestes*, erklärt von W. Bihel, Berlin 1965), p. 142. Che con l'aggettivo λιποπάτωρ Euripide alluda alla versione del rapimento di Elena da parte di Teseo è sostenuto anche da Davies, *A Commentary* cit., p. 290, a riprova dell'antichità e della notorietà del mito utilizzato da Stesicoro.

¹⁰ F. Jouan, *Euripide et les Légendes des Chants Cypriens*, Paris 1966, p. 156 in part. nt. 2, e Ἰσκόβ, ΛΙΠΟΠΑΤΩΡ cit., che ritiene l'aggettivo si completi con il seguente λιπόγαμον ad indicare l'abbandono degli affetti famigliari da parte di Elena; Willink, p. 297, pur non accogliendo l'interpretazione di Weil, considera che l'uso di λιποπάτωρ implichi la presenza della figlia di Tindaro nella casa del padre.

¹¹ H. van Herwerden, *Novae Curae Euripideae*, «Mnemosyne» 31 (1903), pp. 261-294, in part. p. 293.

¹² Kovacs, p. 556.

¹³ West, pp. 148 e 273.

¹⁴ Diggle, p. 263; Kovacs, p. 556. Già Willink, pp. 297-298, aveva approvato l'emendazione suggeritagli da West.

¹⁵ L'episodio del rapimento di Elena è attestato precocemente nel mito di Teseo (per cui cfr. Herter, s.v. *Theseus* cit., col. 1163). Sebbene le fonti non chiariscano l'atteggiamento tenuto da Elena, non vi è comunque traccia di una discussione sulla sua eventuale condiscendenza verso il rapitore, come si ha invece per il rapimento compiuto da Paride (per una riflessione sul rapporto tra i due episodi cfr. Ghali-Kahil, *Les enlèvements* cit., p. 312); l'impresa veniva ancora percepita da Plutarco come infamante e segno dell'intermperanza dell'eroe, al punto da poter essere definita μέγιστον ... πῶν ἐγκλημάτων (Plut. *Thes.* 31, 1), e da indurlo a fornirne una versione razionalizzata nel tentativo di giustificare l'atto (per un commento al passo plutarco cfr. C. Ampolo - M. Manfredini, *Plutarco, Le vite di Teseo e di Romolo*, Milano

sulterebbe, in questa prospettiva, addirittura ingiusto. Nel passo, peraltro, gli abbandonati compiuti da Elena e le morti dei Greci a Troia sono posti in stretto legame, in un nesso che riesce coerente nella consequenzialità se riferito alla fuga della donna con Paride e alla guerra che ne è seguita. La correzione λιποπάτριδα di Herwerden, che elimina un *hapax*¹⁶ e rimanda al tradizionale tema della partenza di Elena dalla propria casa, connota invece il motivo di una sfumatura patriottica in realtà non richiesta e che non pare accordarsi con il tono del seguente λιπόγαμον a cui il primo aggettivo è chiaramente associato¹⁷. L'emendazione λιπογάμετον proposta da West, infine, focalizza l'attenzione sul ben noto tradimento di Menelao, ma attraverso un termine non attestato¹⁸.

La comprensione di λιποπάτωρ e λιπόγαμος non deve del resto essere orientata dal tentativo di trovare nelle parole pronunciate contro Elena le accuse più abitualmente rivolte alla donna, mentre è piuttosto considerando da chi, in quale momento e in quale luogo i due aggettivi si trovano impiegati che il significato del loro utilizzo può risultare chiaro; è appunto dallo scarto con il motivo consueto che emerge la peculiarità non casuale del rimprovero, per cui il tradimento dei genitori e del marito diventano, più precisamente, l'abbandono del padre e delle nozze. Quanto detto viene infatti esposto secondo la percezione personale di chi parla, che esprime il proprio punto di vista su colei che ritiene colpevole di aver lasciato la famiglia provocando innumerevoli lutti e sofferenze. La prospettiva, differente dall'abituale, è quella di Elettra: condannata a morte per essere rimasta fedele ad Agamennone al punto da vendicarne l'assassinio uccidendo la madre, destinata per questo a morire vergine, senza unirsi in matrimonio con lo sposo promesso, essa denuncia l'assurdità di una donna che ha rinunciato volontariamente a quanto a lei viene invece sottratto a forza. Come volendo prendere parte attiva all'uccisione, almeno condividendo il vigore con cui ritiene Oreste e Pilade si stiano scagliando contro Elena, li incalza; e la rabbia emerge incontenibile nella successione di sinonimi con cui esprime l'unico desiderio che la donna odiata muoia, punita per le colpe che ha commesso, per il dolore provocato a quanti patirono per restituirle quello che aveva rifiutato¹⁹.

1988, pp. 250-252). Da rilevare poi che nell'iconografia di epoca arcaica e classica l'episodio è quasi sempre raffigurato secondo lo schema di un rapimento violento, per cui cfr. Kahil, s.v. *Hélène* cit., pp. 555-556, diversamente da come viene rappresentato il rapimento di Elena da parte di Paride, su cui cfr. *ivi*, pp. 515-533 e 558; in particolare riguardo alla documentazione di età arcaica Ghali-Kahil, *Les enlèvements* cit., pp. 69-70, conclude che «Jamais il [*scil.* l'enlèvement d'Hélène par Pâris] n'est représenté comme un acte brutal, une "saisie" telle que nous la trouvons par exemple sur les représentations de [...] Thésée et de ses victimes».

¹⁶ L'attestazione di λιποπατρις è però tarda, il termine risulta impiegato per la prima volta nelle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli.

¹⁷ Al contrario Willink, p. 297, lo definisce «appropriately "patriotic" in sentiment», collegandolo con *Hel.* 694-695. Come detto, il contesto non sembra qui giustificare una tale scelta; all'inizio della tragedia, la stessa Elettra aveva rivolto direttamente ad Elena un rimprovero simile, ricordando alla donna il suo vergognoso abbandono della casa familiare: λιποῦσ' αἰσχρῶς δόμους (v. 99; sul sostantivo δόμος che nei tragici si applica in riferimento alla famiglia cfr. P. Chantraine, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris 1968, s.v. δόμος).

¹⁸ L'aggettivo sostituisce perciò un *hapax* con un altro, come rilevato da Medda, p. 114, che non ritiene dunque opportuna la sostituzione.

¹⁹ L'impiego di versi docmiaci sottolinea il momento di grande concitazione.

La sofferenza per la perdita del padre e per la forzata rinuncia alle nozze è un tratto distintivo del personaggio di Elettra, e non solo nell'*Oreste* euripideo; che nel pensiero della figlia di Agamennone dominano le privazioni cui è stata destinata è dunque coerente con la caratterizzazione della sua stessa figura tragica. Due passi, nella parte iniziale dell'opera, risultano in questo senso particolarmente significativi: riflettendo sulla propria esistenza, Elettra descrive la triste condizione in cui si trova (vv. 205-207: ἄγαμος / [ἐπὶ δ'] ἄτεκνος ἄτε βίον ἄ / μέλεος ἐς τὸν αἰὲν ἔλκω χρόνον), e la conseguente incapacità di affrontare il futuro che la attende (vv. 309-310: πῶς μόνη σωθήσομαι, / ἀνάδελφος ἀπάτωρ ἄφιλος;). L'insistita scelta di aggettivi composti da α- privativo²⁰ sottolinea il peso delle mancanze che hanno segnato, e continuano a segnare, la vita della giovane, rimarca il dolore per gli affetti a lei sottratti in seguito allo smembramento della famiglia di origine e all'impossibilità di formarne una nuova. Le privazioni che le hanno determinato l'esistenza divengono quindi, coerentemente e inevitabilmente, il termine di confronto rispetto a cui valutare Elena: l'impiego dei termini ἄγαμος e ἀπάτωρ con cui Elettra si definisce, rispetto a λιποπάτωρ e λιπόγαμος con cui la moglie di Menelao viene accusata, denuncia con chiarezza la distanza tra una fanciulla vergine ed orfana ed una donna adultera e traditrice, tra chi deve e chi al contrario ha voluto rinunciare al padre e alle nozze. La differenza che essa percepisce e sottolinea non riguarda del resto lei sola. Come infatti la figlia di Agamennone appare profondamente distante da Elena, così anche Oreste si pone in chiara antitesi con i valori incarnati dalla donna e dal suo sposo Menelao: confrontandosi appunto con quest'ultimo egli dichiara la propria consonanza di sentimenti con chiunque sia φιλοπάτωρ (v. 1605), una qualità che né il suo interlocutore né sua moglie hanno mostrato di possedere²¹.

Le accuse rivolte ad Elena sono dunque l'espressione del sentimento personale di chi le pronuncia, e trovano giustificazione della loro peculiarità nel luogo e nel momento stesso in cui vengono pronunciate. Per questo riesce difficile pensare che possa essere il solo Coro a scagliarsi contro Elena con l'accusa di aver abbandonato il padre e le nozze, mentre risulta assai più coerente ritenere che le parole dei vv. 1302-1310 esprimano in primo luogo il pensiero di Elettra, eventualmente sostenuta dalle donne argive a lei solidali²².

DANIELA CANAVERO
daniela.canavero@unimi.it

²⁰) Ad eccezione di ἄφιλος, impiegato da Oreste per denunciare l'abbandono subito dal padre nel momento del bisogno (v. 721), si tratta di aggettivi che hanno nei passi citati le uniche occorrenze del dramma.

²¹) L'opposizione tra Elena λιποπάτωρ e Oreste φιλοπάτωρ è stata rilevata da Chapouthier, p. 84 nt. 2, e richiamata da Bihel, p. 142. Lo stretto legame tra i due figli di Agamennone rimane del resto costante nel dramma; anche Oreste piange, insieme alla sorella, il destino che non consentirà loro di avere figli, né di conoscere il letto nuziale (vv. 1049-1051), in una prospettiva che esplicita la comune sofferenza per le rinunce che sono costretti a subire.

²²) Sulla solidarietà del Coro e la sua partecipazione attiva all'agguato teso ad Elena cfr. le osservazioni di Medda, p. 289 nt. 165. Sulla possibilità di attribuire la battuta ad Elettra e al Coro cfr. Di Benedetto, p. 247, e Willink, pp. 293-294.