

ASSENZA, PIÙ ACUTA PRESENZA.
IFIGENIA NELL'‘AGAMENNONE’ DI ESCHILO

Quando, nel 1938, Walter Ferrari volle dedicare un lungo articolo alla *parodos* dell'*Agamennone*, si proponeva - ricordando due notevoli contributi di Walther Kranz e Eduard Fraenkel, senza dimenticare le interpretazioni eschilee di Wilamowitz - uno studio che desse risposta alle singole e varie questioni organicamente e sistematicamente¹. Uno studio, a mio avviso, per molti aspetti valido ancor oggi che pure disponiamo di numerosi lavori particolari, ma soprattutto del grande commento fraenkeliano², con cui gareggia, in estensione, quello più recente di Jean Bollack e Pierre Judet de La Combe³.

È mia intenzione soffermarmi sulla morte di Ifigenia o, meglio, sull'avvio alla sua morte (improvvisamente censurata dal silenzio del coro narrante) o, meglio ancora, sull'azione di Ifigenia nell'*Agamennone* di Eschilo: sì, l'azione dell'eroina, poiché, come acutamente osservava Ferrari, dobbiamo constatare una cesura drammatica tra la prima parte del canto lirico, preludio puramente narrativo, e la successiva azione, sebbene δι' ἀπαγγελίας, che investe la seconda parte della *parodos*, annunciata secondo l'indicazione di Ferrari al v. 184 καὶ τόθ' ἡ γῆμῶν ὁ πρέσβυς νεῶν Ἀχαικῶν⁴. Qui, alla coppia dei due Atridi protagonisti del racconto, si sostituirebbe l'unico personaggio dell'azione: Agamennone.

Sarei tuttavia incline a posticipare il protagonismo del più anziano ἡγῆμῶν non solo dopo il resoconto dell'afflizione dell'esercito e delle cause naturali (i venti sfavorevoli dello Strimone), a loro volta causate da una causa divina (la volontà di Artemide) intesa a disseccare 'il fiore' degli Achei (vv. 186-202), ma pure dopo il gesto di entrambi gli Atridi, quando - ancora all'unisono! - piangendo battono la terra con gli scettri (vv. 202-04). Ora, soltanto ora, si annuncia il monologo del primo signore degli Achei con il v. 205 ἄναξ δ' ὁ πρέσβυς τόδ' εἶπε φωνῶν, il cui *incipit* richiama il v. 184: nell'‘assolo’ (vv. 206-17), il re è proprio solo, in conflitto con se stesso, ma finalmente protagonista, convinto di dover sacrificare la propria figlia, e infatti ἔτλα δ' οἶν/ θυτῆρ γενέσθαι/ θυγατρός (vv. 223 ss.). Certamente siamo nel pieno di un'azione in cui Agamennone è l'unico personaggio, ma, a ben

¹ Cf. Ferrari, il quale, dopo aver sottolineato (p. 24 n. 1) l'importanza di Kranz e Fraenkel (usciti rispettivamente nel 1919 su *Hermes* e nel 1931 su *Philologus*, preceduti nel 1914 dalle *Interpretationen* wilamowitziane), conduce un'esemplare indagine critico-testuale ma non meno esegetica, invocando la necessità di un serio commento all'*Oresteia* che, solo una ventina di anni a venire e a opera di Fraenkel, doveva interessare almeno l'*Agamennone*.

² Cf. Fraenkel.

³ Cf. Bollack-Judet de La Combe.

⁴ Così Ferrari 382, che concede tuttavia una sorta di parentesi, fino al v. 205, quando comincia il monologo del re (ma v. *infra*).

vedere, fino a un certo punto: precisamente fino al punto in cui entra in scena Ifigenia.

«Assenza, più acuta presenza» è il titolo che ho voluto dare qui all'azione di Ifigenia. Piuttosto che un loico aforisma, come potrebbe apparire, è la citazione poetica di un autore, Attilio Bertolucci, da me molto amato⁵. Ne ho preso in prestito l'espressione, peraltro scandita in due tempi (assenza, / ... presenza), a raffigurare il caso, tutt'altro che raro, in cui un personaggio della tragedia greca, assente e rappresentato dalla sola parola, rischia di apparire un attore che (iper)agisce sulla scena: è il caso appunto - enfatizzato dalla 'parola scenica' - di questa Ifigenia eschilea, la cui 'presenza' è affidata alla voce del coro narrante il tempo cruciale che separa vita e morte della vittima incolpevole. La gestualità della figlia s'impone πρὸ ὀμμάτων fino a rubare la scena al padre e addirittura sovrastarlo, icasticamente: πρέπουσα τὼς ἐν γραφαῖς (vv. 241 s.). Agamennone, dunque, non è più il protagonista, mentre l'azione, ancorché δι' ἀπαγγελίας, lascia un'impressione indelebile in qualunque spettatore, antico o moderno che sia, per non parlare del lettore della pura λέξις, costretto *sempre* a immaginare la ὄψις, vale a dire a non distinguere, spesso, tra scena agita o narrata. Sfiderei soprattutto quest'ultimo (il lettore) a non 'vedere' qui Ifigenia in *persona*.

Ma leggiamone l'intera azione, a partire dal v. 228 (ed. M.L. West):

λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας πατρώους	[ἀντ. ε.
παρ' οὐδὲν αἰῶ τε παρθένειον	
ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς·	230
φράσεν δ' ἀόζοις πατὴρ μετ' εὐχάν	
δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ	
πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ προνωπῆ	
λαβεῖν ἀέρδην,	
στόματός τε καλλιπρώρου	235
φυλακᾶ κατασχεῖν	
φθόγγον ἀραῖον οἴκοις,	

βία χαλινῶν τ' ἀναύδω μένει.	[στρ. ζ.
------------------------------	----------

⁵ Si tratta dell'*incipit* di una poesia appartenente alla raccolta *Sirio*, uscita a Parma nel 1929: si veda oggi Bertolucci 22; cf. p. 41, dove proprio a Ifigenia sono intitolati venti versi di struggente malinconia: 7-9 «Sul carro che monotono la porta / in questa strana terra / Ifigenia pensa allo sposo e a sé...», 13-18 «La fanciulla Ifigenia / volge intorno i piccoli occhi puri, / le palpebre le scottano, le sue mani / brune si posano lievi sui capelli. / Le pare di essere nuova, / senza ricordi, che tutto cominci ora». Un po' diverso il clima percepibile nei vv. 227-28 de *La camera da letto*, dove il maggiore dei figli di Bertolucci, Bernardo, provoca il più giovane, ricordandogli il promesso e simbolico taglio dei suoi riccioli, ma cercando di «confondere Giuseppe, in un vento di vespertina allegria. / Così non fu ingannata Ifigenia?» (p. 802).

κρόκου βαφὰς δ' εἰς πέδον χέουσα
ἔβαλλ' ἕκαστον θυτῆρων ἀπ' ὄμματος βέλει 240
φιλοίκτω, πρέπουσα τῶς
ἐν γραφαῖς, προσενέπειν
θέλουσ', ἐπεὶ πολλάκις
πατὴρ κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους
ἔμελεψεν, ἀγνῆ δ' ἀταύρωτος αὐδᾶ πατρὸς 245
φίλου τριτόσπονδον εὖ-
ποτμον κραιῶνα φίλως ἐτίμα.

«Non valsero preghiere della figlia, né che il padre chiamasse ella per nome, né la vergine età, a piegare i duci bramosi di guerra. E ai servi del sacrificio, dopo i voti agli dèi, dette suoi ordini il padre. Prona ella era, col volto a terra, caduta sulle sue vesti. Lei prendessero come capra selvatica; lei, con risoluto cuore, sollevassero sopra l'altare; e la sua bocca, la bella prora del suo volto, perché non gridasse maledizione alla casa, volle ancorata e chiusa con la violenza di muti bavagli. Le scivolarono ai piedi le vesti del colore di croco; e dagli occhi pietosi con dardi di pietà feriva ora l'uno ora l'altro i suoi sacrificatori. E pareva un'immagine dipinta, e voleva parlare, ella che tante volte nelle stanze del padre, ai conviti, aveva fatto udire il suo canto, e tante volte, con quella sua voce pura di intatta vergine, amorosamente, in onore del padre amato, intonato aveva il peana del buono augurio alla terza libagione» (trad. Valgimigli).

Sorvolando sulle questioni puramente critico-testuali, peraltro non essenziali ai nostri fini, tenterò d'individuare e sciogliere il nodo esegetico che impedisce d'intendere l'azione di Ifigenia, compromettendone il senso non solo letterale.

Fin dall'inizio è comunque evidente che la fanciulla non muove a pietà i signori della guerra (v. 230 φιλόμαχοι βραβῆς): in verità, fra le inutili preghiere (v. 228 λιτάς) e la non considerata età virginale (v. 229 αἰῶ... παρθένεκλον) si collocano le invocazioni rivolte espressamente al padre: v. 228 κληδόνας πατρώους. L'aggettivo non è da escludere che interessi anche λιτάς - la compiuta sequenza λιτάς δὲ καὶ κληδόνας πατρώους forma appunto il v. 228 - costituendo il primo esplicito riferimento 'paterno' che apre una serie: v. 231 πατήρ, 244 πατὴρ, 245 πατὴρ (φίλου). La sensibilità di Ferrari, che qui si conferma in pieno, ha percepito l'intenzione eschilea di focalizzare il rapporto padre-figlia, denegato dal re in nome della ragion di stato, ma da Eschilo posto 'drammaticamente' in primo piano a partire dal momento in cui Ifigenia comincia ad agire.

Agamennone μετ' εὐχάν (v. 231) - votando la figlia al sacrificio rituale - detta seccamente gli ordini ai ministri del mortifero rito in questione. Gli interpreti, forse

suggestionati dall'antecedente e decisivo monologo del re⁶ (da sempre stampato tra virgolette dagli editori), si sono adoperati a rintracciare con qualche esattezza un presunto discorso indiretto di Agamennone, confuso testualmente con il commento del coro, ovvero dello stesso Eschilo: si può essere d'accordo, forse, sul brutale v. 232 δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ, collegabile con il conciso e concreto λαβεῖν ἀέρδην (v. 234), ma a nessuno verrebbe in mente, ad esempio, che il seguente στόματός τε καλλιπρώρου (v. 235) sia eloquio del padre ormai incrudelito.

Non credo affatto produttiva l'intercettazione di eventuali poche parole discorsive in un complesso di versi d'altissima caratura poetica e immaginifica. Andrà piuttosto, e da subito, affrontata la difficile esegesi del segmento πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ προνωπῆ (v. 233), sulla cui struttura unitaria insiste già fonicamente il suono ripetuto della labiale p, come nota Bollack, il quale inoltre constata: «quand on a tenté d'englober le groupe πέπλοισι... προνωπῆ dans la succession des gestes commandés par Agamemnon, on a été embarrassé pour trouver un sense approprié à πέπλοισι περιπετῆ comme à προνωπῆ et surtout pour comprendre παντὶ θυμῷ»⁷. Riserverei tuttavia il «surtout» a πέπλοισι περιπετῆ, dal cui significato dirimente consegue il senso appropriato anche a παντὶ θυμῷ e προνωπῆ.

Credo si debba a Lloyd-Jones l'unico significato plausibile per πέπλοισι περιπετῆ, suggerito in un articolo sulla Ifigenia eschilea e i suoi presunti *vestimenta* (i πέπλοι in questione)⁸. Lo studioso s'interroga, necessariamente a cominciare dalla lingua, sul valore di περιπετῆ, passando criticamente in rassegna le precedenti opzioni esegetiche. Che περιπετῆς - da περιπίπτω - sia qui passivo non convince né grammaticalmente né semanticamente: non ha infatti senso intendere qui *vestibus involutam* (Stanley), malgrado il περιεσκεπασμένην degli *scholia vetera* (i recenziatori sono indecisi tra il rispettoso, almeno della grammatica, περιπεπτωκυῖαν e il forse vulgato κεκαλυμμένην). L'espressione eschilea resta in verità «an unparalleled expression», come annota Fraenkel, citando Blomfield: il caso di Soph. *Ai.* 906 s.,

ἐν γάρ οἱ χθονί

⁶ Vv. 206-17. Una volta che ἀνάγκας ἔδω λέπαδνον (v. 218), il re improvvisamente cambia, ma follemente, φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαῖαν/ ἄναγον ἀνίερον (v. 219 s.), osando tutto, persino il ruolo di θυτῆρ .../ θυγατρός (v. 224 s.): *tertius non datur*, prima e dopo la conversione, tra i due Agamennone, che, in apparenza precorrendo qualche moderno esempio di 'doppio' psico-letterario (James *doce*), in realtà incarna, in successione, due δισσοὶ λόγοι tragicamente inconciliabili.

⁷ Così Bollack in Bollack-Judet de La Combe I 2, 295.

⁸ Cf. Lloyd-Jones, specialmente 132 s.

πικτόν τόδ' ἔγχος περιπετέες κατηγορεῖ
«lo denuncia il ferro da lui infisso nel suolo: il ferro
su cui si gettò» (trad. Pattoni),

dove Eustazio tuttavia «emphasizes the boldness of the language», è più facile da capire in quanto, a parte il valore passivo fino a prova contraria inaudito di ἔγχος περιπετέες - cf. lo stesso *Ai.* 828 πεπτῶτα τῷδε περὶ... ξίφει, nonché 898 s. Αἴας.../κείται κρυφαίῳ φασγάνῳ περιπτυχῆς -, «the preposition still retains its full value: Ajax has actually 'fallen around' the sword that has pierced his body»⁹ poiché normalmente περιπίπτειν si dice del guerriero che 'cade intorno' τῷ ξίφει, mentre Ifigenia non può in alcun modo essere caduta 'intorno' alle proprie vesti. L'eccezionalità di questo περιπετέες sofocleo, non a caso, è registrata dai lessicografi, cf. anche *Suda* s. v. περιπετέες· ἦγουν ᾧ περιέπεσεν ὁ Αἴας¹⁰. Ma non è questo il momento di discutere il passo di Sofocle, e le relative correzioni testuali, tese appunto a evitare «the boldness of the language»¹¹.

Per ritornare alla nostra Ifigenia, non sembra risolutivo neppure l'estremo salvataggio linguistico di Maas, mirante a collegare l'eschileo (περι)πετήης con πετάννυμι in analogia con ἀναπετήης e διαπετήης: a prescindere ancora dal senso, che vorrebbe Ifigenia avvolta nelle proprie vesti¹², tali derivati sono di marca ippocratica e non compaiono comunque prima del IV secolo¹³.

⁹ Cf. Fraenkel II 134.

¹⁰ Esaustivo, in proposito, il lessico di Ellendt-Genthe 624, dove, su *Ai.* 907, si legge: «audacissime novatur verborum Soph. de gladio in quem Ajax incubuerat quasi circumdatum corpore, igitur passive dicit»; segue la necessaria documentazione lessicografica e critica. Altrove (*Ant.* 1233) Sofocle usa normalmente περιπετήης in senso attivo (ma v. infra).

¹¹ Doveroso citare il περιπετοῦς di Musgrave (genitivo retto dal contiguo κατηγορεῖ visto con interesse da Jebb, nel suo commento a *Ant.* 1223, per cui v. infra), correzione accettata e argomentata da Lloyd-Jones e Wilson 30: «Eustathius 644.47 remarks upon the oddness of the apparent passive use of a verbal adjective derived from the intransitive verb περιπίπτω. J.T. Hooker, *Ἄγων*, 1/2 (1968), 59 f. argues that verbal adjectives in early tragedy may be active or passive, but without producing an example of a verbal adjective, deriving from an always active verb, which itself is passive» (spaziato nostro).

¹² Cf. Maas. Nell'unica pagina dedicata all'argomento, lo studioso immagina una Ifigenia «wrapped in her own garments in such a way that she cannot move arms or legs», rinviando (oltre che al simile «binding of Isaak, Gen. 22. 9») alla raffigurazione vascolare di Polissena (ca. 550 a. C.) da lui riportata nel testo: ma qui siamo in pieno sacrificio, quando Polissena, avvolta strettamente nelle vesti e sostenuta orizzontalmente dagli eroi-ministri, viene sgozzata da Neottolema. Se ne deve dedurre (a parte Polissena, la cui vicenda dilaterrebbe il nostro discorso anche in senso 'drammatico') che Maas, ma non solo lui, stia pensando alla postura già sacrificale di Ifigenia: il 'vero' significato di περιπετήης lo restituirà anche al 'tempo' del racconto (ovvero dell'azione), risolvendo persino l'ambiguità di chi pensa comunque che πέπλοισι περιπετήη «describes the appearance of Iphigenia during the sacrifice» (Fraenkel II 134) con le parole, tuttavia,

A voler salvare il valore attivo di περιπετής (da περιπίπτω) riferito a Ifigenia, una volta scartato il senso di «caduta intorno alle vesti», resterebbe la possibilità per περιπίπτειν «to assume ... the meaning ... sometimes not very different from that of εἰσπίπτειν or ἐμπίπτειν»¹⁴. Tuttavia il significato, già erodoteo (cf. 6.105) di ‘incontrarsi con’, ‘imbattersi in’ (attestato anche in senso negativo e metaforico, cf. *ex. gr.* LSJ⁹, 1383) non sembra adatto al nostro caso, poiché l’incontro o lo scontro prevedono necessariamente uno spazio, che via via diminuisce fino ad annullarsi, tra soggetto e oggetto (qui le proprie vesti), ma soprattutto a Ifigenia non si addice l’‘inciampare’ nelle vesti: della veste color di croco, indossata per l’occasione ‘nuziale’ dall’eroina, Eschilo parlerà, e con tono adeguato, più avanti (v. 239). Ribadisco che l’unica via d’uscita resta quella suggerita da Lloyd-Jones: però una via che andrà percorsa fino in fondo e con una ‘sistematicità’ maggiore di quella praticata dallo stesso εὐρετής¹⁵.

Se è vero che i vv. 228-30 cominciano col ritrarre Ifigenia supplice presso il padre invocato per nome, è presumibile - osserva Lloyd-Jones - che la fanciulla abbia assunto la postura di chi, caduto in ginocchio, cerca di cingere (περί!) con le braccia il supplicato. Analogamente, insomma, al modo in cui Emone tenta, ormai inutilmente, di cingere il corpo di Antigone, e allo stesso modo in cui Emone si rivela a chi, altrettanto inutilmente, trova lui ἀμφὶ μέσση περιπετῆ προσκείμενον (Soph. *Ant.* 1223). Ecco finalmente un convincente parallelo per il nostro περιπετῆ «de amplexante dictum»: si tratta dell’estremo abbraccio (precisamente collocato ἀμφὶ μέσση) con cui l’amante si è sforzato, pur cadendo, di cingere l’amata già in preda alla desiderata morte.

Non resta, dunque, che una soluzione: i pepli nominati da Eschilo (πέπλοισι) sono quelli del padre (περιπίπτω, s’è visto, si costruisce col dativo), cui la figlia supplice si rivolge precipitandosi, appunto da supplice, alla ricerca di un contatto fisico. Alla (possibile) obiezione che mancherebbe un deittico per indicare il possessore dei pepli nel caso si tratti di Agamennone, basterà rispondere che, essen-

non di Agamennone, ma del poeta. Il salvataggio linguistico, come abbiamo chiamato l’estremo tentativo di Maas, ha sortito qualche consenso, cf., ad esempio, Radt 121; Aretz 81.

¹³ Sui tecnici ἀναπετής e διαπετής (reperibili nel περὶ ἀδενῶν e nel περὶ καρδίας) si sofferma Galeno, ascrivendoli a un autore τῶν νεωτέρων Ἰπποκρατείων: per queste e ulteriori precisazioni, cf. Lloyd-Jones 132, il cui rifiuto della soluzione maasiana non è quindi motivato unicamente dall’attestazione tarda dei suddetti composti in -πετής da πετάννυμι, come invece vorrebbe Radt 121 n. 1.

¹⁴ Così Fraenkel II 134.

¹⁵ L’argomentazione di Lloyd-Jones è stata recepita da Denniston-Page 89 s., con ulteriori motivazioni in perfetta prosecuzione della linea originale; cf. Thiel 141 n. 211; e, di recente, Delneri 59 (piuttosto orientata verso l’interpretazione di v. 239 κρόκου βαφάς, per cui v. infra).

do il re il soggetto della frase principale, una tale specificazione risulta superflua. E quanto alla (falsa) obiezione che πέπλος e il più generico πέπλοι siano riservati alle donne, Lloyd-Jones e già Fraenkel ne ricordano il comune uso maschile presso i tragici: nell'*Eracle* euripideo i bimbi si attaccano ai πέπλοι del padre (vv. 627, 629)¹⁶. Né sembra irrilevante l'osservazione di Kirk circa la norma osservata dal sacrificatore d'indossare una lunga veste, mentre è essenziale notare come πίπτω, προσπίπτω, ἀμφίπίπτω siano usi descrivere l'atto del supplice che si lascia cadere davanti al supplicato per poi tentare di toccarlo¹⁷.

Così pure si chiarisce, né subisce improprie interruzioni di sorta, la compatta serie πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ προνοπῆ. Già Ferrari legava a προνοπῆ l'emozionale παντὶ θυμῷ, attribuendolo dunque a Ifigenia «disperatamente» impegnata a commuovere Agamennone: potremmo anche tradurre alla lettera «con tutta l'anima», evitando comunque di fregiare d'un improprio «risolutamente» il gesto degli aguzzini, addetti al λαβεῖν ἀέρδην¹⁸. Del resto, il passo pindarico sempre citato in proposito, *Nem.* 5.31 παντὶ θυμῷ/... λιτανεύειν, descrive Ippolita nell'atto di supplicare ardentemente, sia pure con ben altri intenti, Peleo, per riceverne comunque un assoluto e infastidito diniego. Quanto a προνοπῆ, non sarà il caso di metaforizzarlo nel senso di «priva di coscienza e di forza vitale» (un'artata spiegazione del maldestro inciampare nelle proprie vesti? Ma Ifigenia è disperata, non maldestra), bensì d'intenderlo semplicemente, e fisicamente, «a capo chino» (*schol.* προνευκυῖαν), «prona», poiché nulla di diverso capita a chi cade in avanti¹⁹.

È questo il momento di ripercorrere la via indicata da Lloyd-Jones, però, come si diceva, fino in fondo e 'sistematicamente', attenendoci appunto al sistema rituale della supplica e della sua rappresentazione. A partire da πέπλοισι περιπετῆ, che

¹⁶ Cf. Fraenkel II 134; Lloyd-Jones 133 (con dovizia di esempi): interessante, per l'equivalenza rituale (anche onvia) fra il toccare le ginocchia o i pepli, da parte del supplice, Eur. *Hec.* 245 s. ἤψω δὲ γονάτων τῶν ἐμῶν ταπεινὸς ὦν.../ὥστ' ἐνθανεῖν γε σοῖς πέπλοισι χεῖρ' ἐμήν (Ecuba ricorda a Odisseo di averle toccato le ginocchia quando lui era in disgrazia: fino a non staccare mai la mano dai suoi pepli, ammette Odisseo).

¹⁷ Cf. Lloyd-Jones 133 e n. 5.

¹⁸ Cf. Ferrari 391: «comunemente si unisce παντὶ θυμῷ a λαβεῖν ἀέρδην» (lo stesso Fraenkel sarà ancora di questo criticabile avviso, cf. II 134), ma «il significato di 'coraggiosamente', attribuito a dei διάκονοι, non appare persuasivo» e «soprattutto quell'intersecarsi così faticoso di termini riferiti a Ifigenia e termini riferiti agli ἄοζοι rende tutta l'espressione oscura e contorta», mentre la soluzione è semplice e «παντὶ θυμῷ προνοπῆ forma un nesso inscindibile». Semplice anche l'obiezione di Lloyd-Jones 133 s.: «the phrase παντὶ θυμῷ describes an effort that is mental, and not physical», per cui sarebbe addirittura grottesco, secondo Denniston-Page 90, attribuire ad Agamennone un tale ordine a tali ministri.

¹⁹ Così Fraenkel II 134, anche se non si pronuncia sul preciso significato di προνοπῆ «hard to determine» (se in senso letterale o metaforico), ma la prima ipotesi «it may indicate no more than a falling forwards» resta la più adatta al contesto eschileo.

rappresenta il primo gesto indispensabile e conforme allo statuto della supplica: nient'altro che la necessaria ricerca, da parte del supplice, del contatto fisico con il supplicato, sempre menzionato in tragedia.

Ritengo che qui Eschilo stia descrivendo una supplica senza esito prima dell'unico e tragico esito, quello sacrificale. Se rispetteremo lo schema già epico e poi drammatico dei gesti pertinenti la supplica, sapremo cogliere il senso dell'azione di Ifigenia, vergine casta, ma non impacciata scenicamente: già il poeta, nella sua immaginazione, cambia di segno perfino l'impotenza vocale della protagonista, esaltandone la potenza visiva τὼς ἐν γραφαῖς (vv. 241 s.), non a caso dopo la caduta εἰς πέδον della veste color di croco (v. 239).

Ma veniamo alla fisicità, raccontata πρὸ ὀμμάτων, dell'azione di Ifigenia, impegnata *toto corde* (παντὶ θυμῷ) in una supplica destinata a fallire.

È merito recente di Mario Telò l'aver richiamato l'attenzione sulla grammatica dei gesti nella tragedia greca e segnatamente sui gesti della supplica, con ricchezza di argomenti ed esempi²⁰. Al di là dei problemi propriamente scenici, relativi alla segnalazione verbale di quello che definiremmo schema essenziale della supplica, due gesti sono evidentemente necessari e reciproci: la ricerca del contatto fisico (o almeno l'atto di tendere le mani) da parte del supplice, già caduto normalmente in ginocchio, e la risposta del supplicato. Se positiva, tale risposta prevede che il supplice si rialzi o venga rialzato: già nell'*Iliade* Achille si decide a prendere per mano Priamo sollevandolo di persona²¹.

Senza ora indugiare sulle inevitabili implicazioni antropologiche, è evidente che alla postura subordinata del supplice deve corrispondere, in caso positivo, il sollevamento dello stesso supplice: sollevamento che simboleggia, né solo fisicamente, la risoluzione dell'atto. Tra supplice e supplicato s'inserisce volentieri, sempre in caso positivo, un contatto comunicativo anche verbale.

La tragedia è tutt'altro che avara di esempi di supplica, riuscita o meno, con contiguo contatto fisico e verbale: per restare al personaggio Ifigenia, anche le due tragedie euripidee offrono, rispettivamente, due insistenti descrizioni in proposito, cf. *IT* 362 ss. e *IA* 1211-52. Specie quest'ultima - una lunga ῥῆσις (a prescindere da ogni eventuale rifacimento dell'opera), però inficiata dal dettato piuttosto convenzionale, oltre che diffuso, rispetto alla densa espressività eschilea - non è per noi così utile, se non per il fatto che, come già nell'*Ifigenia in Tauride* (v. 364), la figlia invoca ὦ πάτερ al v. 1211 (cf. anche v. 1245), e in entrambe le tragedie alla ricerca di un con-

²⁰ Cf. Telò I-II: soprattutto il secondo contributo focalizza, nel quadro dei gesti scenici propri della tragedia, il gesto (reciproco) della supplica.

²¹ Cf. Giordano 35.

tatto fisico (rispettivamente ai vv. 362 s. γενείου.../ γονάτων τε e 1216 s. ἰκετηρίαν δὲ γόνασιν ἔξάπτω σέθεν/ τὸ σῶμα τοῦμόν κτλ.).

In ogni caso, cioè anche in caso positivo, non sempre in tragedia, - come fa notare Telò²² - viene menzionato il movimento scenico del supplice che si rialza in piedi (o viene aiutato a rialzarsi), mentre l'atto di gettarsi a terra del personaggio impegnato nella ἰκεσία riceve costante segnalazione testuale.

Mi sembra che la nostra scena δι' ἀπαγγελίας finalmente si illumini. Il gesto per cui Ifigenia si getta a terra, prona e con tutta l'anima, nella disperata e necessaria ricerca di un contatto fisico con il proprio padre, è descritto dal coro, oltre che icasticamente, con dovizia di particolari tutt'altro che banali.

La negativa risposta di Agamennone è tragicamente (ironicamente) espressa dal rovesciamento di segno di quel λαβεῖν ἀέρδην (v. 234) che in una supplica volta a buon fine indicherebbe (magari in termini più 'morbidi') l'ordine di rialzare il supplice, non certo δίκαν χιμαίρας ὑπερθε βωμοῦ, come annunciava ad evitare ogni equivoco il v. 232. Una traccia mnestica di tutto ciò si condensa nei primi versi dell'*Ifigenia in Tauride*, dove la protagonista ricorda se stessa ὑπὲρ πυρᾶς/ μεταρσία ληφθεῖσ(α) (vv. 26 s.); mentre l'*Ifigenia lucreziana muta metu terram genibus summissa petebat* (I 92), per essere poi condotta sull'altare *sublata virum manibus* (v. 95)²³. Né sarà inutile osservare che la cruda similitudine δίκαν χιμαίρας è un'esatta, e anticipata, chiosa della postura assunta, però fin troppo umanamente, dall'*Ifigenia eschilea* - l'unica donna tragica che si rifiuti al martirio!²⁴ - caduta in ginocchio e a capo chino, ma, proprio così, tragicamente (ironicamente) in posizione adatta a farsi sollevare ὑπερθε βωμοῦ come una qualsiasi χίμαιρα sacrificale.

C'è, insomma, una ricercata precisione nel susseguirsi dei tempi e dei modi ordinati da Agamennone, primo θυτήρ della figlia, il quale sembra voler nullificare, pezzo per pezzo, il valore e lo stesso rituale della supplica. Subito dopo l'ordine λαβεῖν ἀέρδην, iniquamente inteso a sollevare la vittima fin sull'altare, anche ogni contatto

²² Cf. Telò II 10.

²³ Devo a V. Citti il richiamo al gesto dei nerboruti *vir*i lucreziani (ma già eschilei). Una dettagliata analisi è dedicata da Perutelli al famoso passo lucreziano (I 80-101) sulla morte di Ifigenia, quasi sempre chiamato in causa dai commentatori eschilei, cf. *ex. gr.* l'immediato rinvio di Groeneboom 163. Perutelli mette bene in evidenza le profonde consonanze non solo testuali fra Lucrezio (che tuttavia non può ignorare Euripide) ed Eschilo: commuove particolarmente l'*infula*, che *virgineos circumdata comptus/ ex utraque pari malarum parte profusast* (vv. 87 s., cf. p. 199) e che potrebbe riecheggiare il cadere, o lo scivolare, delle κρόκου βαφαί indossate dalla vergine promessa sposa eschilea (ma v. infra).

²⁴ Si vedano le pagine scritte da Loraux 33-46 sul nostro eccezionale caso (caso quindi distinto da quello, pur altrettanto virginalo, di Polissena).

dialogico viene negato dal bavaglio imposto alla fanciulla onde evitare ogni prevedibile ἀρά (vv. 235-38).

Ma Ifigenia non desidera che invocare, ancora e sempre, nonché chiamare per nome (v. 242 προσεννέπειν) il proprio padre²⁵, mentre a tutti i sacrificatori si rivolge ἀπ' ὀμματος βέλει/φιλοίκτω (vv. 240 s.), lanciando in giro occhiate che implorano pietà. Nessun pericolo di ἀρά, dunque, da parte della vittima, evidentemente incredula più che (inutilmente) risentita.

L'impietoso ἀπροσδόκητον, che investe la nostra scena, era annunciato, fin dal v. 227, quando l'incombente sacrificio veniva allusivamente chiamato προτέλεια ναῶν: l'ironia propriamente tragica sarà in séguito esplicitata da Euripide nei vv. 718 προτέλεια... παιδός e 433 Ἀρτέμιδι προτελίζουσι τὴν νεανίδα dell'*Ifigenia in Aulide*, dove il primario riferimento del termine al rito nuziale è mantenuto pienamente²⁶. Nel testo di Eschilo al rito nuziale allude, senza troppo inferirne, anche la veste color di croco, che scivola dal corpo della vittima, presumibilmente mentre cerca di divincolarsi dagli aguzzini: v. 239 κρόκου βαφὰς δ' εἰς πέδον χέουσα²⁷.

Il *coup de théâtre*, qui virtualmente δι' ἀπαγγελίας, è tipico dell'ἔκπληξις eschilea, particolarmente efficace nel raggiungere l'estrema armonia fra ὄψις e λέξις: difficile dimenticare la figura di Ifigenia - già definita da Agamennone δόμων ἄγαλμα! (v. 208) - che, senza più parole, però spicca come dipinta nell'inquadratura scenica (πρέπουσα τὼς ἐν γραφαῖς), mentre i suoi sguardi eloquenti e imploranti trafiggono i ministri del sacrificio.

Ogni suo βέλος è φίλοικτον perché mira pur sempre alla compassione, cardine emozionale quanto istituzionale della supplica²⁸: compassione tuttavia impossibile in questa supplica mancata. Mancata per il negato contatto fisico e verbale (a chi aveva così dolcemente intonato il peana in nome del padre nei tempi felici), mancata per la negata pietà, mancata per l'illusione di un matrimonio anch'esso negato.

Il coro, con un falso effetto di realtà, dirà τὰ δ' ἔνθεν οὔτ' εἶδον οὔτ' ἐννέπω (v. 248), rifiutandosi di concludere la storia ferale perché non può dire il non visto. L'affermazione ha, per la verità, un senso narratologico più complesso, che investe anche le τέχνηαι... Κάλχαντος (v. 249) destinate a compiersi, ivi compresi i vaticini

²⁵ Concordo assolutamente con Ferrari 390 e 396, nell'individuare l'oggetto del προσεννέπειν nel padre, nominato successivamente a vv. 245 ss. πατρός φίλου... παιῶνα, durante il ricordo del bel canto filiale nelle stanze, in festa, paterne.

²⁶ Cf. Fraenkel II 129.

²⁷ Se si tratti dell'intera veste oppure del velo è un problema che esula dalla nostra indagine: in favore del κρήδεμνον nuziale si pronunciano, indipendentemente, Cunningham e Armstrong-Ratchford.

²⁸ Cf. Giordano 62.

che superano il tempo di Ifigenia prevedendo un secondo prima di un terzo tempo di morte e di vendetta²⁹.

Ma, da un punto di vista propriamente drammatico, l'azione δι' ἀπαγγελίας sembra qui voler mimare fino in fondo una vera scena, rispettando anche il *tabu* dell'uccisione cruenta davanti agli occhi degli spettatori.

Roma

Maria Grazia Bonanno

Bibliografia

Aretz

S. Aretz, *Die Opferung der Iphigeneia in Aulis. Die Rezeption des Mythos in antiken und modernen Dramen*, Stuttgart-Leipzig 1999.

Armstrong-Ratchford

D. Armstrong-E.A. Ratchford, *Iphigenia's Veil: Aeschylus, Agamemnon 228-48*, BICS 32, 1985, 1-12.

Bertolucci

A. Bertolucci, *Opere* (a c. di P. Lagazzi e G. Galli Baroni), Milano 2001³.

Bollack-Judet de La Combe

J. Bollack-P. Judet de La Combe, *L'Agamemnon d'Eschyle*, I 1-2, II, Lille 1981-1982.

Cunningham

M.L. Cunningham, *Aeschylus, Agamemnon 231-247*, BICS 31, 1984, 9-12.

Delneri

F. Delneri, *Cassandra e Ifigenia (Aesch. Ag. 1121-1124; 231-247)*, Eikasmós 12, 2001, 55-62.

Denniston-Page

J.D. Denniston-D. Page, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1957.

Ellendt-Genthe

F. Ellendt-H. Genthe, *Lexicon Sophocleum*, Berlin 1872².

Ferrari

W. Ferrari, *La parodos dell' 'Agamennone'*, ASNP 16, 1938, 355-99.

Fraenkel

E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, I-III, Oxford 1950.

Giordano

M. Giordano, *La supplica. Rituale, istituzione sociale e tema epico in Omero*, Quaderni A.I.O.N. Sez. Fil.-Lett. 3, Napoli 1999.

Groeneboom

P. Groeneboom, *Aeschylus' Agamemnon*, Groningen 1944.

Lloyd-Jones

H. Lloyd-Jones, *The Robes of Iphigeneia*, CR n. s. 2, 1952, 132-35.

Lloyd-Jones-Wilson

H. Lloyd-Jones-N.G. Wilson, *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford 1990.

Loraux

N. Loraux, *Come uccidere tragicamente una donna*, tr. it. Roma-Bari 1988.

²⁹ Cioè la morte di Agamennone per mano di Clitemestra (cf. vv. 150-55), prima della conseguente morte di Clitemestra per mano di Oreste.

Maas

P. Maas, *Aeschylus, Agam. 231 ff. Illustrated*, CQ n. s. 1, 1951, 94.

Perutelli

A. Perutelli, *Ifigenia in Lucrezio*, SCO 46, 1996, 194-207.

Radt

S.L. Radt, *Zu Aischylos' Agamemnon*, Mnemosyne 26, 1973, 113-26.

Telò I

M. Telò, *Per una grammatica dei gesti nella tragedia greca (I): cadere a terra, alzarsi; coprirsi, scoprirsi il volto*, MD 48, 2002, 9-75.

Telò II

M. Telò, *Per una grammatica dei gesti nella tragedia greca (II): la supplica*, MD 49, 2002, 9-51.

Thiel

R. Thiel, *Chor und tragische Handlung im Agamemnon des Aischylos*, Stuttgart 1992.