



VALERIA ANDÒ

Espungere e interpretare: a proposito dell'esodo di *Ifigenia in Aulide*

Composta negli anni del soggiorno in Macedonia alla corte di Archelao, *Ifigenia in Aulide* fu rappresentata forse nelle Grandi Dionisie del marzo del 405, quando cioè, secondo la testimonianza di uno scolio alle *Rane* aristofanee, il poeta era già morto e a curarne la messa in scena, assieme a *Baccanti* e *Alceone*, era stato il figlio.¹

La rappresentazione postuma della tragedia, il sospetto che quanto lasciato dal poeta prima di morire fosse non del tutto messo a punto, rivisto e completato, ha indotto e induce ancora la critica a dubitare della autenticità di intere parti o di singole sequenze di versi. Nel corso dei decenni si sono alternate visioni del tutto opposte, da quelle che ritengono la tragedia tutta autentica, dal primo all'ultimo verso, a quelle più scettiche e tendenti a radicali espunzioni. Si può forse affermare che nessun'altra tragedia ha visto, nel corso del tempo, ridurre di circa un terzo il numero di versi di attribuzione pressoché certa.

Dopo i primi secoli di trasmissione nei quali alcun dubbio veniva espresso sul testo tradito,² nella seconda metà del '700 si sono manifestati i primi forti ed autorevoli dubbi, e le parti della tragedia di cui in particolare si è messa in discussione l'autenticità sono state il prologo e l'esodo: Musgrave nel 1762 ha per primo rilevato la unicità della struttura metrica del prologo, che inizia con un dialogo in anapesti seguito da una *rhesis* giambica cui segue un nuovo dialogo in anapesti,³ mentre Porson nel 1797 dichiarava spurio l'esodo, il cui testo tradito attribuiva a una tarda composizione.⁴

Da quel momento, ai dubbi circa l'autenticità del prologo e dell'esodo, si sono aggiunte nel secolo XIX numerose proposte di espunzione di intere sequenze di versi, riguardanti la seconda parte della parodo col 'catalogo delle navi', la *rhesis* del primo messaggero, la scena di ingresso di Clitemestra sul carro, alcune sezioni degli interventi di

¹ *Schol. Vet. in Aristoph. Ranas* 67d, p. 14 Chantry: οὕτω γὰρ καὶ αἱ διδασκαλῖαι φέρουσι, τελευτήσαντος Εὐριπίδου τὸν υἱὸν αὐτοῦ δεδιδαχέναι ὁμωνύμως ἐν ᾧσται Ἰφιγένειαν τὴν ἐν Αὐλίδι, Ἀλκμαίωνα, Βάκχας. Cfr. Suda ε 3695 Adler = Kannicht TrGT 5.1 T3.24-5, dove si parla invece del nipote dello stesso nome: ἐπιδειξαμένον τὸ δράμα τοῦ ἀδελφίδου αὐτοῦ Εὐριπίδου.

² Testimoniato da due soli manoscritti del XIII sec., il codice L (*Laurentianus* XXXII-2), e il codice P (*Palatinus* gr. 287 e il *Laurentianus* Conv. soppr. 172), ormai concordemente considerato copia di L.

³ S. Musgrave, *Exercitationum in Euripidem libri duo*, Lugduni Batavorum 1762, 25-26: «Accedit etiam quod systema anapaesticum nusquam alibi ab Euripide in initio tragoediae positum sit».

⁴ R. Porson, *Euripidis Hecuba*, Londini 1797, *Supplementum ad Praefationem*, XXIII: «quippe qui persuasus sim totam eam scenam abusque versum 1541 spuriam esse et a recentiori quodam nescio quando, certe post Aeliani tempora suppositam».



Achille e tutto ciò che veniva considerato non solo improprio da un punto di vista stilistico e metrico, ma anche incoerente da un punto di vista logico.

Vorrei in questa sede concentrarmi sulle proposte di espunzione dell'esodo, sulla cui recenziatura c'è un consenso pressoché unanime, se si escludono i tentativi di conservazione di alcuni editori.⁵ Vorrei infatti mostrare che espungere l'esodo comporta conseguenze decisive sul piano dell'interpretazione e in particolare in relazione al significato politico del dramma. A partire dalla sistemazione testuale che la critica ha dato del finale della tragedia ne derivano interpretazioni differenti, se non radicalmente opposte, e una differente lettura della visione politica che il poeta aveva maturato alla fine della sua carriera. Non è dunque mio intento entrare nel merito delle specifiche questioni testuali, la cui discussione supererebbe i limiti di questo contributo, quanto di mostrare il nesso tra problemi filologici e proposte interpretative, che finora paradossalmente hanno costituito due filoni distinti dell'approccio critico a *Ifigenia in Aulide*.

Con poche variazioni, i versi dei quali si contesta l'autenticità sono quelli che seguono l'addio alla luce di Ifigenia. Nelle scene immediatamente precedenti la fanciulla, dopo avere invano supplicato il padre di risparmiarle la vita, davanti alla madre Clitemestra e ad Achille pronto ad impedire con la spada il sacrificio, cambia repentinamente la sua disposizione d'animo e decide di sacrificare volontariamente la sua vita per la patria (v. 1368 ss.). Prefigura quindi la gloria che accompagnerà il suo gesto e, dopo essersi congedata dalla madre e avere lei stessa ordinato di dare inizio al rituale, pronuncia il suo χαῖρέ μοι, φίλον πάρος al v. 1509 ed esce definitivamente di scena per andare a morire. I versi che seguono fino al finale 1629 sono stati variamente sottoposti a proposte di espunzione, dalle più radicali, che ritengono che la parte autentica della tragedia si chiudesse appunto al v. 1509,⁶ a quelle che riconoscono come autentico il breve coro di soli 22 versi, in cui le donne di Calcide auspicano che la dea Artemide, ottenuto il sacrificio, possa concedere all'armata greca di salpare alla conquista di Troia, ed espungono dal v. 1532,⁷ e infine quelle che mantengono anche la prima parte del racconto del messaggero, in cui è narrato il sacrificio, espungendo dunque dal v. 1578.⁸

Le motivazioni che nel corso del tempo sono state messe in campo per giustificare l'espunzione riguardano il pessimo stato dei versi da un punto di vista metrico e prosodico, per via dei frequenti errori, la violazione della legge di Porson, lo scarso ricorso a soluzioni nei trimetri contrariamente all'uso dell'ultimo Euripide, e inoltre la somiglianza

⁵ Tra gli editori più conservativi H. Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, Paris 1879, F. Jouan, *Euripide. Iphigénie à Aulis*, Paris 1983, che, dopo avere, nella *Notice*, dato conto dei problemi di attribuzione, non prende posizione, e mantiene tutto il testo senza inserire alcuna parentesi quadra. Da ultimo O. Musso, *Tragedie di Euripide*, IV, Torino 2009, si limita a indicare brevemente in nota (n. 190) i dubbi suscitati dalla parte finale, ma non seclude.

⁶ Per primo A. Kirchhoff, *Euripidis tragoediae*, vol. II, Berolini 1855, ha espunto già a partire dall'addio alla luce, seguito da E.B. England, *The Iphigenia at Aulis of Euripides ed. with Introduction and critical and explanatory Notes*, London-New York 1891, e da N. Wecklein, *Iphigenia Aulidensis*, Lipsiae 1899, ritenendo dunque spurio anche l'intermezzo corale.

⁷ Espungono, come Porson, dalla *rhesis* del messaggero del v. 1532, mantenendo dunque i versi corali, L. Dindorf, *Euripidis Fabulae*, II, Lipsiae 1825, G. Hermann, *Euripidis Iphigenia in Aulide*, Lipsiae 1831, J.H. Monk, *Euripidis Fabulae quatuor, scilicet Hippolytus coronifer, Alceste, Iphigenia in Aulide, Iphigenia in Tauris*, Cantabrigiae 1857, mentre G. Vitelli, *Ifigenia in Aulide di Euripide*, Firenze 1878 e A. Nauck, *Euripidis Tragoediae*, II, Lipsiae 1884 secludono dal v. 1540. Tra gli editori più recenti H.C. Günther, *Euripides. Iphigenia Aulidensis*, Leipzig 1988, W. Stockert, *Euripides. Iphigenie in Aulis*, Wien 1992 e da ultimo D. Kovacs, *Euripides. Bacchae, Iphigenia at Aulis. Rhesus*, Cambridge Mass., London 2002 espungono dal v. 1532.

⁸ G. Murray, *Euripidis Fabulae*, T. III, Oxonii 1913 espunge dal v. 1578.



sembrata eccessiva se non pedissequa col racconto di Taltibio della morte di Polissena nell'*Ecuba*, e infine incoerenze con la prima parte della tragedia, quali la partecipazione di Achille in prima persona al sacrificio, quando aveva promesso la difesa in armi e poi ancora il ruolo di sacrificatore assunto da un sacerdote, quando avrebbe dovuto assumerlo lo stesso Agamennone.

Un'opinione diversificata sul finale, come era già in Page nel suo *Actor's Interpolations*,⁹ è graficamente evidente nell'ultima edizione oxoniense, curata da James Diggle nel 1994,¹⁰ nella quale l'editore inventa un nuovo sistema di segni, indicando con un cerchio nero i versi ritenuti *non Euripidei*, con un cerchio con una x quelli *vix Euripidei*, con un cerchio con una linea orizzontale i versi *fortasse non Euripidei* e infine con un cerchio bianco i versi ritenuti *fortasse Euripidei*, segni di cui sono costellate tutte le pagine, mentre non ci sono le consuete parentesi quadre per indicare espunzione. In tal modo, tra i versi ritenuti 'forse' autentici e quelli spuri, si pongono altri due gradi di sospetto circa la loro non genuinità. Rispetto dunque ai versi del finale Diggle segna come *vix Euripidei* i versi del coro e la prima parte della *rhexis* del messaggero (vv. 1510-1577), mentre come *non Euripidei* i vv. 1578-1629, rinviando a un articolo di West.¹¹

Il consenso pressoché unanime sull'espunzione riguarda, come si vede, i vv. 1578-1629, cioè la parte del racconto del messaggero in cui è narrato il prodigio della sostituzione con la cerva, l'assunzione tra gli dei di Ifigenia, la incredula battuta di Clitemestra e il breve intervento di Agamennone sopraggiunto dal luogo del sacrificio che conferma alla moglie la veridicità di quanto riferito dal messo, e infine l'auspicio del coro di giungere felicemente a Troia e tornarne vincitore.

Ora, ritenere spuri questi ultimi versi dell'esodo può comportare due diverse conseguenze. Si può infatti ritenere che la versione euripidea, perduta, non fosse sostanzialmente differente dal testo tradito, oppure che la tragedia si concludesse con l'addio alla luce di Ifigenia. La differenza è radicale, perché nel primo caso Ifigenia viene sostituita da una cerva e dunque il sacrificio umano non ha luogo, nel secondo caso va a

⁹ D.L. Page, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy, Studied with Special Reference to Euripides' Iphigenia in Aulis*, Oxford 1934 ritiene il breve canto corale di grande povertà poetica (191-192: «there is a great poverty of thought and expression»), e lo attribuisce a una scadente mano di quarto secolo; allo stesso periodo riconduce anche la prima parte del racconto del messaggero (1532-1577), mentre tra i versi finali (1578-1629), distingue tra quelli abbastanza buoni da essere scritti dall'autore dei vv. 1532-1577, e altri che appaiono interamente di fattura bizantina.

¹⁰ J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, III, Oxonii 1994. Le radici epistemiche della critica testuale alla tragedia in S. A. Gurd, *Iphigenias at Aulis: Textual Multiplicity, Radical Philology*, Ithaca (N.Y.) 2005.

¹¹ M.L. West, *Tragica V*, «BICS» XXVIII (1981), 61-78, in part. 73-76: rileva la scarsa qualità dei versi del coro («the song is too feeble for Euripides»: 74) aggiungendo la considerazione che lo spazio temporale di 22 versi è troppo breve per consentire lo svolgersi del sacrificio e il prodigio della trasformazione in cerva che il messo, sopraggiunto in scena, racconta nel dettaglio. Quanto alla *rhexis* del messaggero West ritiene non euripidei i versi della prima sezione fino al v. 1577, in quanto i trimetri hanno troppo poche soluzioni rispetto al tardo Euripide. Mentre i vv. 1578-1629 non sarebbero 'bizantini', come sostenuto da Page, ma circa del V secolo d. C., scritti a Costantinopoli da uno studioso di Euripide che conosceva il linguaggio tragico e la metrica, e in particolare West lo identifica in Eugenio, professore a Costantinopoli al tempo di Anastasio I. Ha anche aggiunto considerazioni di ordine paleografico, nel senso che, nel codice P, alla fine dell'*IA* seguono 35 versi della *Danae* attribuita ad Euripide, che presenta le stesse caratteristiche stilistiche e metriche dei vv. 1578-1629, sicché, concordando con G. Zuntz, *An Inquiry into the Transmission of the Plays of Euripides*, Cambridge 1965, 139, attribuisce allo stesso tardo poeta sia la fine di *IA* sia questi versi della *Danae*. Un'accurata analisi dell'esodo, collegata ai più generali problemi testuali dell'intera tragedia, aveva condotto negli anni precedenti S. Cecchi, *L'esodo dell'Ifigenia in Aulide di Euripide*, «RSC» VIII (1960), 69-87, concludendo che «non si può quindi parlare di falso, ma di ricostruzione e di profondo rifacimento» (83).



morire. Entrambe le versioni sono del resto presenti nella tradizione poetica: le fonti più arcaiche fanno riferimento alla versione con la sostituzione animale, eliminata per primo da Eschilo, che introduce il motivo della morte senza alcuna salvezza.¹² Stando alla testimonianza di Proclo, i *Canti Ciprii* di Stasino narravano infatti del sacrificio di Ifigenia e della sostituzione con la cerva ad opera di Artemide,¹³ mentre la rievocazione più ampia della morte sull'altare è quella fatta in toni lugubri dal coro di vecchi nella parodo dell'*Agamennone* di Eschilo, che definivano *anomon* e *adaiton*, contro il costume e senza la consumazione rituale, il sacrificio della fanciulla, sinistro inizio di una guerra di distruzione.¹⁴ La morte era narrata anche da Pindaro nella *Pitica XI*, laddove si chiedeva se questa morte avesse provocato la vendetta di Clitemestra o piuttosto il nuovo amore per Egisto.¹⁵ E sulla scena tragica la morte di Ifigenia come causa dell'uccisione di Agamennone ritornava nell'*Elettra* di Sofocle, nelle aspre parole di accusa rivolte dalla protagonista a Clitemestra.¹⁶ Dal canto suo Euripide nell'*Ifigenia tra i Tauri* del 414 aveva fatto invece della versione del mito con la salvezza della vittima il motivo incipitario dal quale mettere in moto l'intera drammaturgia, giocata sul tema dell'astuta macchinazione, non scevra di violenza, dei due fratelli, per liberare Oreste dalla follia che lo perseguita dopo il matricidio e Ifigenia dalla barbara immolazione di stranieri.

Di fronte alla versione tradizionale, cui era ricorso nella propria stessa scrittura tragica, e ai modelli eschileo e sofocleo, quale versione ha scelto Euripide per questa sua *Ifigenia in Aulide*?

Tornando agli aspetti filologici, l'opzione per il finale con la sostituzione con la cerva era di fatto già nelle più antiche proposte di espunzione, di Porson e Kirkhoff. Porson infatti affermava, come accennato, la recenziarietà dell'esodo, che collocava dopo il tempo di Eliano. Questo riferimento è motivato dal fatto che pochi decenni prima Musgrave, nel 1762, aveva per primo richiamato l'attenzione su due versi e mezzo citati da Eliano, riferiti dal testimone alla *Ifigenia* di Euripide (ὁ δὲ Εὐριπίδης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ), di cui però non c'è traccia nel testo tradito. Musgrave che, come già ricordato, ha per primo contestato l'autenticità del prologo tradito, non ha esitato ad attribuire la citazione di Eliano a un prologo perduto, recitato da Artemide, in cui la dea, rivolta ad Agamennone *vel absentem vel non audientem*, anticipa la sostituzione in cerva e dunque la salvezza per Ifigenia: ἔλαφον δ' Ἀχαιῶν χερσὶν ἐνθήσω φίλαις / κερουῦσαν, ἦν σφάζοντες αὐχῆσουσι σὴν / σφάζειν θυγατέρα: «una cerva nelle mani degli Achei porrò, cornuta, sgozzando la quale si vanteranno di avere sgozzato tua figlia».¹⁷ Già Porson però,

¹² Ottima ricostruzione delle diverse tappe del mito in A. Henrichs, *Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies*, in J. Rudhardt-O. Reverdin (éd.), *Le sacrifice dans l'antiquité*, Entretiens Hardt, T. XXVII, Vandœuvres-Genève 1980, 195-235, in part. 198-208, dove esclude considerazioni di ordine morale per la tradizione mitica con la sostituzione animale.

¹³ Procl. *Ep.* 80, 41-49 Severyns = *Cypria Argumentum* p. 41 Bernabé. Anche nel *Catalogo delle donne esiodico* l'eroina figlia di Clitemestra, di nome Ifimede, viene salvata dalla dea che le concede l'immortalità (Hes. fr. 23 a M.-W., 17-26), come conferma Pausania (Paus. I 43,1 = Hes. fr. 23 b M.-W.), che aggiunge l'identificazione con Ecate, presente anche in Stesicoro fr. 38 P.

¹⁴ Aesch. *Ag.* 150 e 184-247; troppo scarni i frammenti della *Iphigeneia* di Eschilo (TGF F 94 Radt = 141 Mette) e di Sofocle (TGF F 305-312 Radt) per poterne trarre indicazioni su questo punto.

¹⁵ Pind. *Pyth.* XI, 22-25.

¹⁶ Soph. *El.* 566-576.

¹⁷ Aelian. *Nat. anim.* VII 39 = fr. 857 N². I versi si trovano in appendice all'edizione Diggle tra i *Fragments et testimonia dubia*. D'accordo con Musgrave nel collocare nel prologo la citazione J. Markland, *Euripidis Iphigeneia in Aulide et in Tauris*, Lipsiae 1822, 5 e A. Boeckh, *Graecae Tragoediae Principum, Aeschyli, Sophoclis, Euripidis, num ea, quae supersunt, et genuina omnia sint, et forma primitiva servata, an eorum familiis aliquid debeat ex iis tribuit*, Heidelbergae 1808, 215.



nell'affermare che l'esodo tradito sia successivo al tempo di Eliano, lasciava intendere la possibilità che i versi della citazione potessero far parte non del prologo ma dell'esodo. Kirkkhoff riprendeva questa opinione e, ritenendo spurio l'esodo tradito, assegnava alla versione genuina i versi citati da Eliano.¹⁸ La posizione di Porson e Kirkkhoff ha finito col prevalere negli studi, sicché gli studiosi che danno fede al testimone assegnano i due versi all'esodo, che si tratti di parole pronunciate *ex machina* da Artemide o semplicemente rivolte a Clitemestra per consolarla.¹⁹ In questo caso, nonostante l'esodo sia considerato spurio, si ritiene comunque che la tragedia dovesse prevedere la salvezza di Ifigenia e la sostituzione con la cerva.

Nel caso in cui è stata destituita autorità ai versi citati di Eliano, o perché ritenuti non euripidei o non più tenuti in conto nel dibattito, se una parte della critica non ne ha tratto conseguenze sul piano dell'interpretazione,²⁰ un'altra parte ha invece continuato ad accogliere come dato mitico tradizionale l'intervento di Artemide che salva Ifigenia dalla morte, senza più entrare nel merito dei problemi testuali connessi all'esodo.²¹ E da qui, nonostante l'estrema labilità testuale della tragedia e dell'esodo in particolare, la critica ha potuto dare del sacrificio volontario di Ifigenia, che sceglie di andare a morire eroicamente in difesa della Grecia, pur se salvata dalla dea, differente significato e valenza politica.

Tra la amplissima bibliografia vorrei ricordare lo studio recente di Ann Michelini, per il continuo richiamo ad esso da parte della critica in lingua inglese degli ultimi anni: la

¹⁸ Già J.A. Hartung, *Iphigenia in Aulide*, Erlangae 1837 cercava di ricostruire il finale inserendo questi versi dopo l'intermezzo corale, espungendo il testo tradito dal racconto del messaggero del v. 1532.

¹⁹ Che siano parole rivolte *ex machina* da Artemide a Clitemestra è stata ipotesi, tra gli altri, di T. Zielinski, *Tragodumenon libri tres*, Cracoviae 1925, 277, di N. Festa, *L'epilogo dell'Ifigenia in Aulide*, «Dioniso», II (1930), 79-85, che nega autenticità all'esodo tradito, come anche A. Lesky, *La poesia tragica dei Greci*, Bologna 1996, 720-721, e di E. Valgiglio, *L'Ifigenia in Aulide di Euripide*, «RSC» V 1957, 47-72, in part. 70-72, che pur riconosce che non c'è in questo caso un nodo da sciogliere tale da richiedere l'intervento divino e che dunque potrebbe trattarsi soltanto di funzione consolatoria. O. Ameduri, *Su alcuni versi dell'Ifigenia in Aulide di Euripide*, «Vichiana» IV 1975, 251-255, cercando di conciliare il finale della tragedia pervenuto dai codici e la testimonianza di Eliano, sostiene che Artemide ha pronunciato queste parole non *ex machina* ma apparsa solo ad Agamennone, il quale poi ha narrato l'epifania della dea al messo, che le avrebbe confidate a Clitemestra, incredula nonostante il suo racconto. Lo studioso riprende l'argomentazione che era stata di G. Vitelli, *Intorno ad alcuni luoghi della «Ifigenia in Aulide» di Euripide*, Firenze 1877, 25-63, che pur riteneva spurio l'epilogo, ma non aveva dubbi sulla salvezza di Ifigenia ad opera della dea, le cui parole lo stesso Agamennone riferiva alla moglie.

²⁰ England, *The Iphigenia at Aulis*, cit., XXVI-XXX, che espunge dall'addio alla luce, riteneva quella di Eliano una falsa citazione ma da ciò non trae alcuna conclusione sull'effettiva morte dell'eroina. Anche Page, *Actor's Interpolations*, cit., 200-204, ha affermato, con motivazioni di ordine linguistico, che non si tratta di versi euripidei, e che dunque il testo tradito col discorso del messaggero e quello della citazione di Eliano con le parole di Artemide costituiscano due finali differenti e alternativi della tragedia, da collocare tra il 360 e il 200 a.C. Tra gli argomenti addotti ha affermato che non ci sono paralleli per σὴν alla fine di un verso giambico, il futuro di ἀρχέω non è greco di quinto o quarto secolo, φίλαις è aggettivo di «must inferior poet» e Ἀχαίων χερσίν è trascuratezza attribuibile «to a careless writer»; nota inoltre che il futuro ἐνθήσω deve collocarsi tra l'uscita di scena di Ifigenia e l'arrivo del messaggero, ma non c'è una tale scena nella tragedia e l'apparizione di Artemide non può mai collocarsi dopo il discorso del messaggero. Lo studioso non sembra prendere in considerazione una possibile versione con la morte di Ifigenia, così come W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur*, I T., III Bd. I, München 1940, 651 ss., che ritiene quella di Eliano una falsa citazione e considera spurio l'esodo.

²¹ È la linea interpretativa prevalente: per esempio, all'interno della sua visione 'filosofica' della tragedia, B. Snell, *L'«Ifigenia in Aulide» di Euripide*, in *Eschilo e l'azione drammatica*, Milano 1969, 177-190 e da ultimo E. Cerbo, Χαῖρέ μοι, φίλον φάος. *Il commiato di Ifigenia dalla scena: (Eur. IA 1467-1509)*, in C. Braidotti, E. Dettori, E. Lanzillotta (a cura di), οὐ πᾶν ἐφήμερον. *Scritti in memoria di Roberto Pretagostini*, Roma 2009, 93-106.



studiosa, d'accordo con chi ritiene l'esodo autentico simile alla versione tradita, interpreta la tragedia come espressione della poetica dell'ultimo Euripide, che da una parte 'espande' dati della tradizione mitica, dall'altra anticipa sia sul piano poetico, sia sul piano politico, elementi che troveranno la massima espressione in autori del secolo successivo, cioè Menandro, riguardo la drammaturgia, e Isocrate, in merito alla propaganda panellenica.²²

Il motivo del panellenismo,²³ presente alla superficie del testo, ha sollecitato risposte opposte da parte dei critici, da chi lo ha negato, come Suzanne Saïd,²⁴ magari considerandolo, come Vellacott, tema sciovinistico presentato in modo ironico,²⁵ a chi, come Goossens lo ha affermato con convinzione,²⁶ a chi ancora, come Fabio Turato, lo ha ritenuto tema inattuale, tanto che il sacrificio di Ifigenia, in nome di questo ideale fuori tempo, manifesterebbe la negazione, o meglio, la perdita di senso della guerra e della politica militarista.²⁷

È significativo che alcuni studi degli ultimi anni, ponendosi esplicitamente sulla scia di Michelini, ma non entrando nel merito di fatti testuali relativi all'esodo, hanno affermato che il panellenismo sia serio messaggio politico del dramma: è questo il caso di Gibert, che afferma che dopo il 412, quando la Persia si inserisce nella guerra contro Sparta a favore di quest'ultima, il tema del panellenismo ridiventa attuale;²⁸ analogamente Rosenbloom afferma la volontà del poeta di riscrivere il panellenismo dei *Persiani* di Eschilo in un momento nel quale Atene, sineddoche della Grecia, voleva riprendersi il ruolo di egemonia, in nome del quale il sacrificio, per quanto malattia, è però necessario.²⁹

²² A.N. Michelini, *The Expansion of Myth in Late Euripides: Iphigeneia at Aulis*, in M.J. Cropp, K.H. Lee, D. Sansone (eds.), *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, «Illinois Classical Studies» XXIV-XXV (1999-2000), 41-57.

²³ Per l'analisi del tema cf. P. Green, *The Metamorphosis of the Barbarian. Athenian Panhellenism in a Changing World*, in R.W. Wallace-E.M. Harris (eds.), *Transitions to Empire. Essays in Greco-Roman History, 260-146 B.C., in honor of E. Badian*, Oklahoma 1996, 5-36; a partire dalle testimonianze di V sec. cf. M. A. Flower, *From Simonides to Isocrates: the fifth-century Origins of fourth-century Panhellenism*, «ClAnt» XIX 2000, 65-101.

²⁴ Per esempio S. Saïd, *Grecs et Barbares dans les tragédies d'Euripide. La fin des différences?*, «Ktema» IX (1984), 27-53, rist. *Greeks and Barbarians in Euripides's Tragedies: the End of Differences*, in T. Harrison (ed.), *Greeks and Barbarians*, London 2002, 62-100 e S. Saïd, *Iphigénie à Aulis: une pièce panhellénique?*, «SEJG», XXXI (1989-1990), 359-378, che, dall'analisi dei personaggi che sostengono il panellenismo, Agamennone, Menalao e Ifigenia, ne ritiene la tesi «disqualificata», e interpreta la tragedia come esempio di discordia pubblica, la guerra, che finisce per distruggere una famiglia. La studiosa si spinge a dubitare della testimonianza di Filostrato, *Vite dei sofisti*, I 9, 493, che attribuirebbe al *Discorso olimpico* di Gorgia del 408 temi che saranno in realtà di Isocrate.

²⁵ P. Vellacott, *Ironic Drama. A Study of Euripides' Method and Meaning*, Cambridge 1975; anche L.G. Mitchell, *Panhellenism and the barbarian in archaic and classical Greece*, Swansea 2007, 16, parla di panellenismo «corrupt» in quanto al servizio dell'ambizione dei leaders, e più recentemente C. E. Luschnig, *Euripides. Electra, Phoenician women, Bacchae, Iphigeneia at Aulis*, Indianapolis 2011, XXXIX-XXXVI. Per brevità rinvio alla nota 3 di Saïd, *Iphigénie à Aulis*, cit. per un elenco di studi contrari alla tesi del panellenismo.

²⁶ R. Goossens, *Euripide et Athènes*, Bruxelles 1962, 673-721; tra gli altri cf. M. Pohlenz, *La tragedia greca*, Brescia 1961, 534-535, seguito da D.J. Conacher, *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*, Toronto 1967, 264. Rinvio alla nota 2 di Saïd, *Iphigénie à Aulis*, cit. per gli studi che sostengono tale tesi.

²⁷ F. Turato, *Euripide. Ifigenia in Aulide*, Venezia 2001, 46-54; definisce «estetica» la scelta di Ifigenia e, con un richiamo al suo maestro Carlo Diano, aggiunge che si tratta de «l'ultima epifania teatrale della forma. E anche il suo epitafio» (54). Di «Sinnlosigkeit» parlava anche S. Aretz, *Die Opferung der Iphigeneia in Aulis: die Rezeption des Mythos in antiken und modernen Dramen*, Stuttgart 1999, 213-214. La perdita di senso della politica era stata anche mia chiave di lettura in *Un corpo di donna per fare la guerra. Lettura della Ifigenia in Aulide di Euripide*, «Storia delle donne», IV (2008), 71-82.

²⁸ J. C. Gibert, *Hellenicity in later Euripidean tragedy*, in D. M. Carter (ed.), *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*, Oxford-New York 2011, 383-402, che ritiene che in *IA* l'opposizione Greci-barbari sia di tipo digitale (etnico) e non analogico (culturale), per la mutata visione dei Persiani dopo il 412.

²⁹ D.S. Rosenbloom, *The panhellenism of Athenian tragedy*, in *Why Athens?*, cit., 353-382.



In questi studi, il lieto fine o viene assunto come dato o considerato elemento da non mettere esplicitamente in campo.

Radicalmente diversa la posizione di chi, ritenendo spurio tutto il finale, ritiene che la tragedia dovesse chiudersi con Ifigenia che va a morire. Da qui, nette ed evidenti le conseguenze sul piano dell'interpretazione, riconducibili o a considerazioni di ordine squisitamente poetico o, di nuovo, politico. Ugo Criscuolo per esempio ha ammesso l'ipotesi che la tragedia terminasse con l'addio alla luce con motivazioni che riguardano la poetica dell'autore, che avrebbe in tal modo recuperato lo spirito 'tragico' dell'*Agamennone* eschileo; lo studioso ricorda non a caso che con il *kommòs* finiva la traduzione della tragedia ad opera di Schiller, e che questa è l'unica conclusione da tenere in conto in sede di interpretazione.³⁰ All'incrocio tra poetica e politica la lettura di Anna Beltrametti che interpreta la tragedia a partire dal dato che il testo filologicamente difendibile è quello che termina con il breve corale che suggella la monodia di Ifigenia: sicché è la morte della fanciulla l'oggetto della sua indagine, volta a verificare le forti connessioni con la Antigone della tragedia sofoclea, un'altra giovane donna che sceglie di morire per affermare i suoi ideali, in un momento di crisi della città, quando occorre dunque volgersi verso una sovranità più autentica, quale il poeta poteva intravedere alla corte del macedone Archelao.³¹

Differenti gli argomenti ma analogo l'esito per l'ultimo editore della *Loeb Classical Library*, David Kovacs, che fa terminare la tragedia al v. 1531, dopo l'intermezzo corale: «here, in all probability, is the end of the play as it was presented at its first performance. The rest is probably a later addition meant to bring the play into mythical agreement with *Iphigenia among the Taurians*». L'autore, il cui intento è ricostruire appunto la prima rappresentazione e non già il testo euripideo inesorabilmente perduto, ritiene dunque che, morto Euripide, chi ha allestito la messa in scena avrebbe concluso in tal modo la tragedia, lasciata incompiuta dal poeta. Lo stesso autore, in uno studio sulla ricostruzione della tragedia, precisa che in tale finale rappresentato nel 405 Ifigenia va a morire, pur se la sua morte è resa accettabile al pubblico dalla volontarietà del suo sacrificio.³²

A partire dall'edizione di Kovacs, per la critica più recente la morte di Ifigenia viene considerata possibile finale, non più nella prima rappresentazione, ma nell'intento dello stesso poeta. Blume per esempio, che parla di ironico sciovinismo, eppure ammette che gli spettatori potevano essere incoraggiati, dalla forte accentuazione 'secolare' e politica data al sacrificio, ad assistere ad Ifigenia che va a morire per il bene di tutti i Greci, tanto che conclude «Schiller's instinct for tragic effect has done justice to Euripides». Quasi che la lettura politica della tragedia, la sua sostanziale assenza di dei, possa

³⁰ U. Criscuolo, *Il recupero del 'tragico': Euripide e Ifigenia*, in *Mnemosynon. Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*, Napoli 2001, 131-151; in anni precedenti lo studioso (*L'ultimo Euripide. L'Ifigenia in Aulide*, Napoli 1989, Quad. del Liceo classico Plinio Seniore di Castellammare di Stabia, 1), accettando l'epilogo, inquadrava la salvezza di Ifigenia ad opera della dea nella religiosità dell'ultimo Euripide.

³¹ A. Beltrametti, *Ifigenia e le altre. Archetipi greci del sacrificio femminile o degli incerti confini tra sacrificio, oblazione eroica e crimine politico nella cultura ateniese del V secolo*, «Storia delle donne», IV (2008), 47-69.

³² D. Kovacs, *Toward a reconstruction of Iphigenia Aulidensis*, «JHS» CXXIII (2003), 77-103: «It is impossible to doubt that the audience are meant to feel, up to this decision, the horror of the death threatening the young girl. But it is likewise certain that her decision, converting compulsion into a freely chosen self-sacrifice, alters the audience's view of her death. Just as the deaths of Menoeceus, Macaria and the daughter of Erechtheus were the necessary price for the success of their cities in war, an effective remedy for a problem that is real, so too we are meant to see Iphigenia's death as a necessary precondition for a necessary war (100-101)».



comportare, come conseguenza, un finale, altrettanto in linea con una siffatta ideologia del poeta, di morte per la patria.³³

Ancora più esplicita la posizione di Markantonatos che, assumendo come testo base l'edizione di Kovacs, ne ha tratto ulteriori conseguenze sul piano esegetico, e dunque ha letto *Ifigenia in Aulide* come dramma nel quale la morte di una vittima è non solo ammissibile ma necessaria per favorire la guerra. Se cioè la morte è senza scampo, se nessuna divinità interviene a salvare la propria vittima, allora diventa necessario dare di questa morte una forte giustificazione. Ecco che allora le ipotesi di 'perdita di senso', di sciovinismo nazionalistico, vengono meno e cedono il campo all'idea di un reale progetto panellenico, non più mascherato da un velo di ironia, nel quale il poeta, con una buona dose di pragmatismo, mostra che, di fronte alla crisi della classe dirigente, di fronte alla prevedibile sconfitta della guerra con Sparta, occorre invece attrezzarsi contro il reale nemico di sempre, l'impero persiano, e in nome di questa guerra, essenziale alla sopravvivenza della città, una vittima innocente può essere mandata cnicamente a morte.³⁴ Ed ecco che l'autore dell'*Ecuba* e delle *Troiane*, in cui la morte di Polidoro, Polissena, Astianatte era motivo di denuncia forte contro l'insensatezza della guerra, diventa qui un poeta pronto a rappresentare il sacrificio, se necessario alla causa della guerra. Un poeta cioè che alla fine della sua carriera ritorna al forte impegno politico di *Eraclidi* e *Supplici* e 'si converte' alla causa della guerra panellenica.

Come già detto, non è mio intento in questa sede controbattere punto per punto agli argomenti presentati, la cui analisi richiederebbe un più ampio spazio di discussione: oltre l'approfondimento degli aspetti stilistici e metrici nel complesso della produzione euripidea, occorre un'accurata analisi del trattamento del mito da parte del poeta, dei modi di rappresentazione e di definizione del sacrificio umano, della valenza che il tema sacrificale assume in questa tragedia in relazione ad altri drammi, e occorre soprattutto rinnovare l'indagine sullo sviluppo del pensiero politico in rapporto alla guerra condotta da Atene, e in particolare negli anni del soggiorno in Macedonia. Quanto al motivo del panellenismo mi sembra che scaturisca dalla necessità di fornire una motivazione forte alla morte di Ifigenia, più che da un reale progetto che impegni concretamente il pensiero politico.

Qui mi preme invece evidenziare quanto l'espunzione dell'esodo, se non accompagnata dall'ipotesi di un finale autentico simile a quello tradito, o da una discussione sul valore da attribuire alla citazione di Eliano, ma portata invece alle sue conseguenze più radicali, cioè la conclusione con la morte della vittima, comporta inevitabilmente una lettura politica di 'un'altra' *Ifigenia in Aulide*, inedita, non prevista dai suoi primi severi editori. È certamente vero che il sacrificio è il tema attorno al quale è giocata l'intera tragedia, anzi è l'evento che grava sul tessuto drammatico, che determina le azioni dei personaggi e le loro relazioni reciproche, a cominciare dal volontario dono della vita che la protagonista fa per la Grecia. Sicché i singoli personaggi, le dinamiche che si instaurano tra di loro, l'eroico gesto della fanciulla che si avvia alla morte possono essere legittimamente indagati, se ne possono rintracciare i tratti e il significato. Eppure, l'ipotesi di un 'lieto fine', sia pure 'extra-drammatico', come può essere la narrazione di un messo

³³ H.-D. Blume, *Euripides' Iphigenia at Aulis: War and Human Sacrifice*, in A. Markantonatos, B. Zimmermann (eds.), *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin-Boston (Mass.) 2012, 197-203.

³⁴ A. Markantonatos, *Leadership in Action: Wise Policy and Firm Resolve in Euripides' Iphigenia at Aulis*, in *Crisis on Stage*, cit., 205-234.



o l'apparizione della dea, non può non portare con sé ricadute sul piano dell'interpretazione del messaggio poetico, retroagendo sull'intera rappresentazione.

La via che vorrei percorrere è dunque quella di inglobare il finale all'interno dell'interpretazione, saldando insieme fatti testuali e interpretativi, troppo spesso su binari paralleli a proposito di *Ifigenia in Aulide*. Intendo dire che seppure il testo tradito è recente e quasi sicuramente spurio, comunque può avere per noi una duplice importante funzione. Intanto, secondo la recente proposta di Mikelakis, quel testo è comunque chiave di accesso al modo degli antichi lettori e interpreti di recepire questa tragedia, il suo intreccio, il suo sviluppo narrativo.³⁵ Ma soprattutto il testo che leggiamo ci suggerisce la possibilità che la tragedia non finisse con l'addio alla luce di Ifigenia, ma che ci fosse un finale non dissimile da quello tradito, come per altro testimonia anche la citazione di Eliano. E in questa ottica può essere lecito riconsiderare il senso politico del dramma e ipotizzare che il poeta, alla fine di una tragedia interamente costruita sul motivo del sacrificio di una vergine necessario alla guerra, poi lasci intravedere la sua salvezza: se è così, allora proprio la guerra, la politica e l'eroico patriottismo scolorano, perdono la loro centralità tematica e l'efficacia comunicativa del messaggio sotteso, lasciando il posto alla debole umanità dei personaggi, alla luce pittorica delle immagini, alla bellezza della poesia.³⁶

Valeria Andò
Università degli Studi di Palermo
Dipartimento Culture e Società
Viale delle Scienze (Ed. 12)
90128 Palermo
valeria.ando@unipa.it

on line dal 21.12.2014

³⁵ P. Michelakis, *Euripides: Iphigenia at Aulis*, London 2006, 111: «The narrative of Iphigenia's sacrifice may not necessarily be an obstacle between us and Euripides, but rather, perhaps, a useful link, a window on what some ancient readers thought about Euripide's plot and characters».

³⁶ Che la fase finale della produzione euripidea sia «evasione verso la poesia bella» è ipotesi di V. Di Benedetto, *Euripide: Teatro e società*. Torino 1971, 239-272.



Abstract

L'articolo mostra che l'espunzione dell'esodo di *Ifigenia in Aulide*, su cui concordano quasi tutti gli editori, può comportare conseguenze decisive sul piano dell'interpretazione della tragedia. Infatti, in alcuni studi recenti, basati sull'edizione Kovacs (*Loeb Classical Library*, London 2002), che espunge la parte finale relativa al racconto del messaggero con la sostituzione animale, la morte di Ifigenia viene considerata la vera conclusione della tragedia. Da qui è derivata un'interpretazione in chiave politica del sacrificio, secondo la quale, conclusasi negativamente la guerra con Sparta e in assenza di una valida classe dirigente, la morte di un'innocente sarebbe necessaria alla realizzazione di un progetto panellenico in grado di rigenerare l'ideologia di Atene. Si propone pertanto di inglobare il finale, pur se spurio, all'interno dell'interpretazione.

Parole chiave: *Ifigenia in Aulide*, esodo, espunzione, politica, panellenismo.

The article shows that the exodus expunction of *Iphigenia at Aulis*, shared by almost all editors, can lead to decisive consequences in terms of the interpretation of this tragedy. In fact, in some recent studies, using the Kovacs' edition (*Loeb Classical Library*, London 2002), which substitutes the final part with the story of the messenger and the animal replacement, Iphigenia's death is considered the true end of the tragedy. Hence is derived a political interpretation of sacrifice, according to which, given the catastrophic results of the war with Sparta and the absence of a valid ruling class, the death of an innocent would be required to realize a Panhellenic project, able to regenerate the Athenian ideology. My suggestion is to incorporate the final part, despite its being spurious, within the interpretation.

Keywords: *Iphigenia at Aulis*, exodus, expunction, politics, panhellenism.