

Agamennone βουληφόρος? La sovranità alla prova del processo deliberativo

Nicola Cusumano

Università degli Studi di Palermo, Italia

Abstract Starting with the *Iliad*, Agamemnon is mostly depicted at the centre of dramatic deliberative situations. This feature is also present in fifth-century literature, particularly in some plays in which Agamemnon's decision-making ability in uncertainty comes into tension with other characters in order to determine the 'right' decision and adequate leadership features. In this paper, I will focus on the Euripides' play *Iphigenia in Aulis* (405 a.C.). In this tragedy the behaviour of the Achaean king draws our attention, as he is not equipped to handle his role and responsibilities. In the same years, also historiography is interested in the nature and risks of the deliberative process, as Thucydides points out in relation to some key moments of the Peloponnesian War, specifically in the Mytilene debate.

Keywords Decision-making. Meta-deliberation. Uncertainty. Metanoia. Euripides. *Iphigenia in Aulis*. Thucydides. Mytilene debate. Cleon.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Deliberazione e istanze meta-deliberative tra teatro e storiografia. – 3 Incertezza e respispenza nell'*Ifigenia in Aulide* e in Tucidide. – 4 Osservazioni conclusive.

1 Introduzione

A partire dall'*Iliade*, tratto dominante di Agamennone, comandante in capo della spedizione achea, è il suo trovarsi al centro di situazioni deliberative complesse e drammatiche, caratterizzate da un insieme variabile di elementi sia di tipo argomentativo sia di tipo emotivo com'è nella natura di ogni deliberazione, soprattutto nello spazio assemble-

are: dalle interazioni del sovrano con gli altri *basileis* e con l'assemblea dei guerrieri achei nei poemi omerici fino a quei drammi ateniesi in cui la decisione (o indecisione) di Agamennone entra in tensione con altri personaggi della scena al fine di determinare la decisione giusta. Il riferimento è, in forme e con esiti diversi, all'*Agamennone* eschileo, all'*Aiace* di Sofocle e ai due drammi euripidei, *Ecuba* e *Ifigenia in Aulide*. In tutte queste occasioni il comportamento del capo degli Achei suscita disagio, perché non sembra all'altezza del ruolo e delle responsabilità che pure riveste nei diversi contesti dell'epos e del dramma.

Concentrerò qui l'attenzione sulle caratteristiche, o per meglio dire i *demeriti* deliberativi di Agamennone nell'*Ifigenia in Aulide*, ultimo dramma della scena teatrale ateniese in cui il sovrano argivo svolge un ruolo da protagonista. Cercherò di farlo tenendo però presenti, come elementi angolari, da un lato i comportamenti deliberativi di Agamennone in Omero e dall'altro la riflessione tucididea sui meccanismi decisionali in tempo di guerra e sul difficile esercizio della leadership, in particolare nell'arena assembleare ateniese. Lo scopo è di cogliere le interazioni tra i due orizzonti mnestici che 'ordinano' le reazioni del pubblico a teatro: a) quello della memoria poetica, in primo luogo omerica, della cui vicenda il dramma euripideo mette in scena l'antefatto; b) l'orizzonte della memoria contemporanea, la memoria come tempo vissuto e incarnato nelle vite e nelle esperienze personali, sociali e affettive del pubblico presente in teatro. Un tempo vissuto che per noi resta osservabile principalmente (ma non solo) attraverso la lente acuta e tragica del racconto tucidideo, con particolare riguardo a situazioni di crisi deliberativa che potevano essere richiamate alla memoria dall'azione dell'*Ifigenia*, andata in scena nello scorcio finale del conflitto peloponnesiaco.

Per quanto riguarda il primo di questi due orizzonti, è noto come nell'epica Agamennone incarna fin dai primi versi dell'*Iliade* l'antimodello del leader saggio, responsabile e nel pieno controllo di un'autorevole capacità decisionale cui dovrebbe rinviare l'epiteto βουλευφόρος che nei poemi egli condivide con altri personaggi, tutti associati alla sfera della leadership e della decisione.¹

La sua attribuzione al capo degli Achei merita però di essere considerata con attenzione. L'epiteto infatti occorre solo nel secondo canto (*Il.* 2.24 ss.), nella scena dell'οὔλος Ὀνειρος, il sogno nocivo inviato da Zeus per sviare il sovrano con l'inganno e soddisfare così la richiesta di Teti di dimostrare l'indispensabilità di Achille: è in effetti il sogno menzognero a chiamare Agamennone *boulephoros*, epiteto che lo stesso sovrano si autoasigna una seconda volta quando rife-

¹ L'epiteto è talvolta seguito da un nome di popolo, come ad esempio nel caso di Enea (Αἰνεΐα Τρώων βουλευφόρε 5.180, 13.463, 17.485, 20.83). Nell'*Odissea* *boulephoroi* sono le *agorai* di cui i Ciclopi sono privi (9.112 τοῖσιν δ' οὔτ' ἀγοραὶ βουλευφόροι οὔτε θέμιστες).

risce il sogno al consiglio degli Anziani (2.61). Perciò la qualifica di *boulephoros* produce in realtà un effetto di ironia che il poeta intensifica pochi versi dopo, definendo Agamennone *νήπιος* proprio per la sua sconsideratezza (*Il.* 2.38). Una qualifica che anche Nestore, il *boulephoros* per eccellenza, gli affibberà, per così dire, alla memoria, quando nel terzo canto dell'*Odissea* narra a Telemaco l'irrituale assemblea notturna convocata dopo la presa di Troia e il dissidio deliberativo tra Agamennone e Menelao sulle modalità del ritorno (*Od.* 3.136-46). Un dissidio che è anche premessa del *kakos nostos* e delle sue conseguenze: la morte ingloriosa per mano di Egisto e Clitemestra non solo del sovrano stesso, ma anche degli uomini verso i quali il sovrano avrebbe dovuto esercitare la responsabilità implicita nell'epiteto (*Il.* 2.38).

Come la ricca messe di studi moderni ha osservato, questi due episodi non sono affatto un'anomalia. In effetti l'*Iliade* ci mette di fronte ad una quantità rilevante di situazioni che marcano la distanza di Agamennone dalla condizione di *boulephoros* «fino a rasentare i limiti del comico», per usare le parole di V. Di Benedetto.² A ciò si aggiunga una significativa difficoltà a riconoscere i propri errori, che ha spinto la critica moderna a formulare giudizi talvolta assai tranchant, come quello di O. Taplin: «he is a nasty piece of work. In the nutshell of the homeric formula, *agathòs per eòn*, though he has every advantage, he behaves like a rat».³

In linea con questa valutazione è una recente monografia di A. Porter, centrata sul sovrano argivo:⁴ ne emerge un ritratto caratterizzato da una propensione all'intemperività, l'imprevidenza, l'arroganza, l'imperiosità, l'irriverenza e l'insulto, tutti difetti che lo mettono costantemente in difficoltà nei rapporti con gli altri *basileis* e anche con la massa, come è evidente nell'episodio del secondo canto, quando il sovrano mal gestisce la *prova* con cui vuole saggiare la disponibilità dei guerrieri achei a continuare la guerra: alla fine, i guerrieri in fuga precipitosa verso le navi sono fermati dall'intervento di Odisseo (sollecitato da Atena) e di Nestore.⁵ L'iniziativa si ritorcerà contro Agamennone, evidenziandone la scarsa capacità di controllo della massa, uno degli aspetti critici che tornano in larga parte della tradizione posteriore e in particolare, come vedremo, nell'*Ifigenia in Aulide*.⁶

² Di Benedetto 1994, 186.

³ Taplin 1990, 65. Cf. anche Rabel 1991, 103-17; Zali 2011, 77.

⁴ Porter 2019.

⁵ Questa scena di fuga incontrollata degli Achei nell'assemblea del secondo canto ha una replica ironica nel dialogo tra Agamennone e Achille nella *Piccola Nekyia*, nel canto XXIV dell'*Odissea* (50-7).

⁶ Knox, Russo 1989, 354. Cf. anche Wassermann 1949, 176-7.

D'altronde, già fin dall'apertura del poema, il pubblico prende contatto con un comandante arrogante e violento, oltre che politicamente avventato, non solo con Crise e poi con Achille, ma anche con l'esercito che aveva concordemente applaudito la richiesta del sacerdote e approvato l'accettazione dei doni (1.24-5). Il comportamento del sovrano e la perplessità che ne è conseguenza mettono a rischio il successo della spedizione e la vita stessa dei guerrieri che si sono posti sotto la sua autorità.

Stentando a incarnare i doveri della leadership, egli finisce per produrre quelle situazioni pericolose che un buon leader dovrebbe invece saper governare e trova la sua sanzione più icastica nelle parole di Achille agli Achei, venuti a portargli via Briseide, che stigmatizzano l'imprevidenza strategica di Agamennone e i disastri che ne seguiranno (1.342-4):

Quello davvero sragiona nella sua mente offuscata
e non sa guardare né indietro né avanti per capire
come vicino alle navi potranno combattergli incolumi gli Achei.⁷

Si aggiunga infine a queste rapide annotazioni il tratto che forse meglio poteva suggerire al pubblico euripideo, negli anni finali della guerra del Peloponneso, una continuità in chiave negativa tra il sovrano omerico e quello dell'*Ifigenia*: i momenti di barcollamento decisionale intorno alla prosecuzione o alla rinuncia alla guerra. Si tratta di due episodi in cui il sovrano argivo dichiara di rinunciare alla conquista di Troia e di voler tornare a casa:

1. all'inizio del canto IX (1-78) gli Achei fuggono in modo disordinato sopraffatti dal *phobos*; Agamennone convoca l'assemblea e, mostrandosi esitante, se la prende ancora una volta con Zeus, che aveva promesso in Aulide il successo e invece si rivela ingannevole e lo costringe a tornare ad Argo in condizioni disonorevoli; perciò invita a salire tutti insieme sulle navi verso la patria (27). Il fatto che nessuno segua il suo invito al *nostos* non fa che isolarlo e mettere in rilievo la fragilità della sua leadership.
2. all'inizio del canto XIV (27-146) molti *basileis* achei sono feriti, i Troiani si sono spinti fino alle navi e minacciano di dar loro fuoco. Anch'egli ferito, Agamennone si rivolge a Nestore manifestando il timore che gli Achei nutrano ira verso di lui e, come Achille, non vogliano più combattere. A Nestore che lo invita a escogitare insieme una soluzione⁸ il sovrano argi-

⁷ Qui e di seguito uso la traduzione dell'*Iliade* di Ferrari 2018.

⁸ *Il.* 14.61: «pensiamo a come rimettere in sesto la situazione». Lo stesso verso si trova ad apertura del canto IV (14) nel discorso che Zeus rivolge a Era e Atena. Cf. Barker 2009, 63.

vo replica riproponendo per l'ultima volta il *nostos* (80-1). È ancora Odisseo a intervenire con durezza (83-102), dichiarandolo incapace e indegno di guidare l'esercito.

Se nel secondo canto non aveva saputo mettere alla *prova* l'assemblea dei guerrieri, in questi altri due casi non riesce a persuaderla: in tutte e tre le occasioni il risultato paradossale è che Agamennone fallisce nell'esercizio della leadership sia quando gli Achei lo prendono sul serio obbedendogli all'istante sia quando gli resistono. Si conferma così il ritratto di un leader inetto, preda di ansia e di dubbi, incapace di formulare una decisione efficace, in una parola tutt'altro che un buon *boulephoros*.

2 Deliberazione e istanze meta-deliberative tra teatro e storiografia

Il ruolo centrale svolto dall'*epos* in tutte le manifestazioni culturali in Grecia rende anche il teatro ateniese e il suo pubblico fortemente ancorati al mondo eroico e alle sue strutture politiche. Con questa memoria epica (per noi soprattutto omerica) si interseca però un altro piano mnemonico, quello della memoria vissuta, non meno marcato e vibrante, che dà profondità di riferimento al comportamento dei personaggi sul palcoscenico, come nel caso di Agamennone nell'*Ifigenia in Aulide*. Per questo secondo spazio di memoria è il filtro tucidideo a offrirci una focalizzazione, per così dire, ad alta definizione, senza che ciò si traduca in una pedissequa ricerca nei testi tragici di riferimenti a precisi eventi contemporanei e in rinvii diretti ai protagonisti della storia di quegli anni.

Di grande equilibrio risulta al riguardo la riflessione di P. Burian, che riconosce al dramma ateniese una dimensione intrinsecamente democratica nella misura in cui questo teatro costituisce «uno strumento essenziale per misurare l'autocomprensione democratica» dei suoi cittadini.⁹ Il dialogo e il dibattito che sono la sostanza stessa della mimesi teatrale assumono però qui una connotazione palesemente afferente al discorso democratico, in particolare nelle sue due espressioni basilari, l'assemblea e il tribunale: la messa in scena di punti di vista opposti ne fa una rappresentazione dell'agone deliberativo, ed è proprio il peso assegnato al discorso persuasivo agonistico a costituire la cifra intimamente 'democratica' del teatro ateniese.¹⁰ Considerato da questa angolazione, il rapporto tra produzione drammaturgica e ideologia democratica non richiede che il dramma sia percepito come un commento a personaggi ed eventi specifici. E

⁹ Burian 2011, 95.

¹⁰ Burian 2011, 97-9, 118.

anche nelle scene in cui i principi democratici appaiono messi in discussione ciò che conta è l'affermazione della libertà di parola come aspetto cruciale della libertà nell'ideologia democratica di V secolo, fino al paradosso di mettere in discussione il principio stesso del discorso e della pratica democratica. Ne è una conferma eloquente la ricorrenza di situazioni meta-deliberative tanto sulla scena teatrale che nelle arene deliberative politiche (che noi possiamo apprezzare attraverso Tucidide). L'esigenza di riflettere a fondo sui processi con cui si arrivano a prendere decisioni collettive caratterizza tanto il teatro che la storiografia, entrambi interessati agli elementi di «fragilità epistemiche e cognitive che possono portare le masse e i loro leader a prendere decisioni inadeguate».¹¹

Nel nostro caso, la lettura incrociata di drammi euripidei e riflessione tucididea è un dato acquisito a partire dal saggio del 1938 di J.H. Finley, il quale respinge la tesi wilamowitziana che lo storico ateniese avesse proiettato anacronisticamente sui decenni precedenti e sui suoi protagonisti (e i loro discorsi) un orizzonte concettuale prodotto in realtà dagli esiti della guerra, dunque *post* 404, il che avrebbe posto una seria riserva sulla attendibilità dello storico (e dei discorsi pronunciati dagli oratori).¹² La densa ricognizione del teatro euripideo esplorato in tutto il suo sviluppo cronologico, per quanto ci è consentito, mostra che i due autori condividono un comune patrimonio intellettuale legato all'esperienza sociopolitica ateniese della seconda metà del V secolo. Per entrambi poi vale un ulteriore elemento di raccordo: la comune inclinazione a spiegare le singole situazioni scabrose alla luce di principi universali che regolano i comportamenti individuali e sociali.¹³

3 Incertezza e resipiscenza nell'*Ifigenia in Aulide* e in Tucidide

Al campo di osservazione così tracciato appartiene l'*Ifigenia in Aulide*: composta da Euripide tra il 407 e il 406 nel periodo trascorso alla corte del re macedone Archelao, è rappresentata postuma ad Atene alle Grandi Dionisie del marzo del 405, insieme alle *Baccanti* e all'*Alcmeone a Corinto*, ottenendo la vittoria.¹⁴

¹¹ Hesk 2017, 4, 14.

¹² Finley 1967 (il saggio è però del 1938, confluito poi nel volume qui citato). Il carattere innovativo del lavoro di Finley è riconosciuto dagli studiosi successivi, in particolare Di Benedetto 1971, 95.

¹³ Finley 1967, 52-3. Cf. anche de Romilly 1999, 43.

¹⁴ Andò 2021, 21 (e nota 18 per altre proposte di datazione). La traduzione del dramma euripideo utilizzata nelle pagine seguenti è di Andò 2021

È nota l'estrema difficoltà di ricostruzione di questo dramma, tanto da parlare di «labilità testuale». ¹⁵ Farò riferimento al testo nella sua interezza, così come la tradizione manoscritta ce l'ha trasmesso, e non terrò in considerazione le espunzioni, talvolta piuttosto radicali, compiute in passato da alcuni editori. ¹⁶ Seguirò in questo la recentissima edizione del dramma, accompagnata da traduzione e commento, di V. Andò (2021). Nella prospettiva qui adottata, d'altro canto, anche le parti considerate 'non euripidee', o comunque ritenute dubbie, riflettono una sensibilità politica e culturale condivisa da altri testimoni di quel tempo, a partire appunto da Tucidide.

Come è stato rilevato, ¹⁷ *l'Ifigenia in Aulide* è attraversata da un costante interesse per i limiti e i rischi dei meccanismi decisionali, al crocevia tra ricerca del consenso e timore del fallimento. Nel dramma, concepito e rappresentato negli anni finali di una guerra sempre più deludente e fallimentare, affiora evidente un'interrogazione (direi ansiosa) sia sulle condizioni appropriate ad una buona politica sia sul groviglio rischioso di scelte e responsabilità richieste dall'esercizio di un potere imperiale ormai malfermo, come doveva apparire al pubblico ateniese (e non solo) nel 405.

Al centro dell'azione è la decisione che Agamennone deve assumere riguardo al sacrificio alla dea Artemide della giovane figlia Ifigenia: la sua morte, secondo quanto annunciato da Calcante, è l'unico rimedio in grado di rianimare i venti e consentire l'avvio della guerra con la partenza della flotta radunata nel porto beotico di Aulide. L'alternativa all'orrendo sacrificio è il fallimento politico decretato dallo scioglimento dell'esercito, con il ritorno a casa degli Achei e la conseguente inosservanza del giuramento reciproco che un tempo i pretendenti di Elena avevano contratto per iniziativa del padre Tindaro: con l'impegno solenne a sostenere militarmente lo sposo di Elena se qualcuno l'avesse rapita quel patto aveva disinnescato la violenza di tutti contro tutti che ciascun pretendente minacciava contro chiunque avesse sposato Elena. Di quell'antica minaccia si può cogliere il riflesso nel presente dell'azione scenica. A rendere infatti il problema deliberativo di Agamennone politicamente stringente agli occhi del pubblico, e per noi più interessante, è il ruolo esercitato dagli altri personaggi che intervengono a condizionare la volontà di Agamennone e la sua capacità decisionale: ¹⁸ il fratello Menelao, Cal-

¹⁵ Andò 2017, 163; 2021, 25.

¹⁶ Per una ricostruzione cf. Andò 2021, 18-29.

¹⁷ Tra gli altri Markantonatos 2012, di cui però non condivido la valorizzazione del tema panellenico come chiave di lettura dell'opera. Sulla dimensione fallimentare della responsabilità in questo dramma cf. Wassermann 1949, 180.

¹⁸ La tradizione sul giuramento (o i giuramenti) a Tindaro è ricostruita in Biraschi 1989, 91-8.

cante, Odisseo, Achille e, soprattutto, l'esercito acheo, negativamente designato col termine ὄχλος (450, 1546).¹⁹

La scelta del sovrano argivo dovrà risolvere il dilemma costituito da un lato dalla pressione (minacciosa) esercitata da questi 'antagonisti' che reclamano, insieme al sacrificio della figlia, una capacità co-deliberativa nello spazio pubblico dei *pragmata*, e dall'altro dalla opposizione che proviene dallo spazio familiare dell'*oikos*, incarnata da Clitemestra e dalla stessa Ifigenia (prima del suo mutamento d'idea nel finale):²⁰ la decisione da prendere avrà conseguenze nella sfera personale di chi detiene il potere, ma sarà anche responsabile del futuro politico di tutto il mondo greco. Intorno a una posta così cruciale e al tempo stesso rischiosa si snoda la vicenda rappresentata sulla scena, di cui esamino qui solo una delle possibili intersezioni tematiche tra i due piani mnestici prima sottolineati, la memoria epica e quella vissuta, nel confronto tra il dramma euripideo e le situazioni di crisi deliberativa rilevate da Tuciddide.²¹

Il tema della morte sacrificale di Ifigenia, intorno a cui si dispongono in posizioni variabili tutti gli attori del dramma, si lega alla necessità di una scelta che rinsaldi e stabilizzi l'unità deliberativa del *koinon* riunito in Aulide. Anche se il tema percorre tutto il dramma, la situazione che mi pare particolarmente significativa si trova in un momento avanzato della trama, quando nel quarto episodio, dopo aver messo alle strette Agamennone che vorrebbe continuare a negare di aver deciso il sacrificio della figlia, Clitemestra inizia una vera e propria requisitoria contro il marito fino a formulare una controproposta deliberativa.²² La donna esordisce riportando indietro la memoria al primo delitto di Agamennone, la crudele uccisione di un figlioletto avuto dal precedente marito Tantalos, anch'egli assassinato: in tal modo, con un singolare effetto di intensificazione drammaturgica, è rivelata la natura violenta di Agamennone

19 Tale connotazione è presente anche in Tuciddide per indicare la massa assembleare in situazioni di grave incertezza decisionale. Notevole in particolare Thuc. 4.28.3, quando Nicias sfida Cleone ad assumere il comando delle truppe a Pilo, con l'effetto di sobillare gli Ateniesi riuniti in assemblea. Cf. anche 6.20.4 e 31.1 (partenza della flotta per la Sicilia), 6.63.2, 8.48.3, 8.72.2.

20 Come è stato notato da Foley 1985, 66. Anche nell'epitaffio pericleo è centrale l'invito a risolvere il potenziale conflitto tra le due dimensioni, cf. Cusumano 2020.

21 Tra gli altri nodi tematici a mio avviso rilevanti mi limito qui a ricordarne altri due: 1) quello del βίος ἀκίνδυνος, che compare già all'inizio del dramma (16-19) e poi riemerge all'annuncio dell'arrivo di Ifigenia e di Clitemestra (446-9); 2) quello, qui solo accennato, del rapporto tra rischio deliberativo e vita dei figli, che si manifesta anch'essa nella requisitoria di Clitemestra (1196-202). Mi propongo di svilupparli all'interno di una ricerca sulla riflessione meta-deliberativa nel V secolo.

22 Sulle figure femminili che sulla scena intervengono nello spazio maschile della deliberazione cf. Hall 2009, 76, 90. Cf. anche Arrowsmith 1959, 37.

e anticipato l'assassinio imminente della figlia.²³ Dopo essere stata, nonostante tali premesse, una buona moglie e avergli generato altri figli, ora sta per perderne un altro per uno scopo estraneo al suo *oikos* ma funzionale al mantenimento del potere politico del coniuge. È a questo punto che Clitemestra ricorre all'argomento del *dikaios logos* (1196-202):

Il discorso giusto (δίκαιον λόγον) da fare agli Argivi doveva essere: «Achei, volete fare una spedizione fino alla terra dei Frigi? Tirate a sorte quello di cui deve morire la figlia». Questa doveva essere la soluzione, che metteva tutti sullo stesso piano, e non che tu offrissi ai Danai tua figlia come vittima scelta. Oppure Menelao, al quale si deve la faccenda, doveva uccidere Ermione per riavere in cambio la madre.

Il *dikaios logos* di Clitemestra si conclude infine con l'appello ad Agamennone a cambiare decisione (1206-7):

Ribattimi se dico qualcosa di sbagliato, ma se ho parlato bene non uccidere la figlia tua e mia, e ritorna in te.²⁴

Ecco qui il notevole nodo tematico che si impenna sui numerosi cambi di decisione che intervengono sia nel dramma euripideo che nel racconto tucidideo per rimediare a scelte ritenute eccessive o comunque inadeguate in termini di costi umani e politici. Questi cambiamenti d'idea si avvicendano con particolare frequenza lungo tutto il meccanismo drammaturgico dell'*Ifigenia in Aulide*, incarnati nelle respiscenze prima di Agamennone, poi di Menelao, infine di Ifigenia.²⁵ D'altra parte, come è stato mostrato di recente, il motivo del ripensamento caratterizza intimamente il teatro euripideo e riflette un'esperienza nient'affatto estranea alle dinamiche assembleari.²⁶ Il pubblico poteva cogliere nel meccanismo teatrale centrato sulla moltiplicazione dei mutamenti d'idea il richiamo inequivocabi-

²³ Per Andò 2021, 443-4, la storia del primo marito Tantalò e dell'anonimo figliolotto compare per la prima volta in questo dramma e sembra essere un'invenzione del poeta.

²⁴ Senza entrare nel merito, ricordo che l'editore F. Jouan (LBL, Paris 1983) integra <μετα> νοῶν al v. 1207, che suonerebbe 'se ho parlato bene, cambia idea'; per una sintesi del dibattito su questo specifico problema testuale cf. Andò 2021, 453. Nella prospettiva qui seguita questa integrazione, benché allettante perché introduce il verbo *metanoein*, non aggiungerebbe però molto: di fatto, quello di Clitemestra resta comunque un invito a cambiare idea sulla base del *logos* pronunciato (εἴ τι μὴ καλῶς λέγω [...] εἰ δ' εὖ λέλεκται).

²⁵ Per Flower 2000, 95, i cambiamenti di idea si verificano più spesso in quest'opera che in qualsiasi altra tragedia esistente.

²⁶ Battezzato 2017. Cf. anche Hesk 2011, 130-1, che però non prende in considerazione l'*Ifigenia in Aulide*.

le a un aspetto della deliberazione democratica che aveva segnato passaggi importanti della vita politica, occupando un posto non trascurabile nella memoria personale: molti di questi cittadini, nel loro ruolo di decisori democratici, si erano confrontati con l'esperienza emotivamente drammatica del ripensamento e con il peso della responsabilità e i sentimenti di incertezza e di rischio che in gravi circostanze lo attivano, soprattutto da quando era scoppiata la grande guerra nel 431.

Non stupisce perciò che il tema del cambiamento di decisione, la *metanoia*, svolga un ruolo centrale in Tucidide, dai primi mutamenti di idea sulla guerra, causati dalle distruzioni spartane e dagli effetti della peste, fino al fallimentare tentativo di Nicia di indurre l'assemblea a ripensare la deliberazione sulla spedizione in Sicilia nel 415. Ma la pagina tucididea che ci consente di tracciare il raffronto più stringente tra lo storico e il drammaturgo è il dibattito nel terzo libro tra Cleone e Diodoto sul destino da assegnare ai Mitilenesi ribelli nel 427: un agone deliberativo che sovverterà la risoluzione punitiva eccessiva e crudele, presa appena il giorno prima, di massacrare tutti i cittadini di Mitilene e di vendere schiavi le loro donne e i figli.

Il problema che domina l'antilogia è se cambiare idea e modificare le decisioni prese consolidi il potere sovrano della *polis* oppure lo esponga al pericolo delle defezioni degli alleati e alle loro ritorsioni.²⁷ Soprattutto se c'è una guerra in corso: cosa c'è infatti di più adatto al cambiamento di idea del tempo di guerra, col suo massimo di incertezza e di rischio? A cominciare, direi, dall'incertezza preliminare, se entrare in guerra oppure tirarsi indietro di fronte ai costi umani e materiali che si preannunciano.

Ma questa è anche la situazione che attraversa tutta l'*Ifigenia in Aulide*: a dominare la decisione sul sacrificio della fanciulla è una riflessione a più voci, a tratti concitata, sul rapporto 'costi/benefici' che la realizzazione a qualunque prezzo della partenza per Troia o la rinuncia alla guerra comporterebbero. Il dramma porta subito in scena il motivo chiave del ripensamento già nel prologo, nella scena notturna che vede il dialogo tra il sovrano e il vecchio servo di Clitemestra,²⁸ che coglie Agamennone, insonne e agitato, in una condizione emo-

²⁷ La bibliografia sull'episodio di Mitilene è vastissima, mi si consenta di rinviare a Cusumano 2017 con i richiami bibliografici in nota. Formulata in questi termini la questione ha una natura eminentemente meta-deliberativa. Sulla sua rilevanza nei processi decisionali, in particolare nelle forme di partecipazione democratica diretta, rinvio alla sintesi teorica di Holdo 2020, in particolare 6, che mi pare una descrizione appropriata di ciò che succede nell'antilogia di Cleone e Diodoto: «Meta-deliberation only occurs when someone raises a problem that does not concern such substantial topics but rather the way such topics are being discussed».

²⁸ In queste pagine concentrerò l'attenzione solo sui ripensamenti di Agamennone, lasciando da parte quelli di Menelao e della stessa Ifigenia.

tiva di forte incertezza; il re scrive, cancella e riscrive il messaggio destinato alla moglie; lo sigilla, lo riapre, lo scaglia a terra, manifestando col pianto l'aporia che lo paralizza (35-42):

Ma tu, alla luce di una lampada, scrivi una lettera, questa che tieni ancora in mano, e cancelli quanto hai scritto, metti il sigillo e poi lo togli, getti la tavoletta a terra, 'versando molte lacrime'. Non hai una via d'uscita, tanto che rischi la follia.

Dopo aver rievocato l'antefatto dei pretendenti di Elena, del patto giurato, del rapimento, del raduno dell'esercito in Aulide, dell'assenza di venti e del rimedio individuato da Calcante nel sacrificio di Ifigenia,²⁹ la prima decisione del sovrano è di sciogliere l'esercito e annullare la guerra. Interviene ora, nel racconto di Agamennone al servo, Menelao che lo persuade *con ogni tipo di argomento a compiere l'atto orrendo*. Convinto dal fratello, Agamennone manda il primo messaggio, quello menzognero. Si badi che è già in atto il primo ripensamento: il sovrano è passato dalla decisione di annullare la spedizione all'inganno della moglie e della figlia. Cessato però l'effetto dell'agente retorico incarnato da Menelao, Agamennone in solitudine cambia nuovamente idea tornando al primo proposito (107-9):

Ma riconosco di avere agito male e dunque ho riscritto una nuova lettera (αὐθις μεταγράφω), questa che tu, vecchio, mi hai visto di notte aprire e richiudere. Ma su, prendi questa lettera e va' ad Argo.³⁰

Questo è il secondo ripensamento, cui seguirà l'intercettazione del secondo messaggio da parte di Menelao che, con un nuovo exploit retorico, accusa il fratello di instabilità e teorizza la pericolosità del cambiamento di idea (332-4):

Hai comportamenti mutevoli (πλάγια γὰρ φρονεῖς): ora una cosa, prima un'altra, tra poco un'altra ancora ... e una mente instabile è cosa ingiusta e non dà sicurezza ai propri cari.

Al contrario - è la tesi enunciata da Menelao - solo la irrevocabilità delle decisioni prese può salvaguardare la *polis*; chi invece cambia idea la mette in pericolo (363-8):

²⁹ Sugli aspetti inconsueti di questa scena, cf. Andò 2021, 222-3.

³⁰ Vale la pena notare che, anche escludendo l'integrazione <μετα> νοῶν nell'arringa di Clitemestra, tuttavia l'idea di *metanoia* è attiva e riconoscibile negli elementi linguistici che descrivono il cambiamento d'idea in questi versi e nella replica di Menelao. In particolare, su μεταγράφω cf. Andò 2021, 255.

È ora fai marcia indietro e vieni scoperto a scrivere una lettera completamente diversa (μεταβαλὼν ἄλλας γραφάς), cioè che non intendi più essere l'assassino di tua figlia? ... A migliaia hanno fatto lo stesso. Si impegnano al massimo in imprese politiche, e poi si ritirano in modo vergognoso, o perché condizionati dall'opinione sconsiderata di certi cittadini, o perché essi stessi sono divenuti incapaci in realtà di proteggere la città.

È in primo luogo interessante osservare come Menelao si riferisca nella sua invettiva a una dinamica deliberativa e di gestione del dibattito assembleare interna alla *polis*, e non a quell'insieme interpoletico rappresentato dall'esercito radunato, che effettivamente agisce nel dramma: uscendo per un momento fuori dalla cornice mitica dell'azione scenica, il pubblico dei cittadini è perciò esplicitamente stimolato a collegare quel che succede sulla scena con situazioni vissute e familiari nella esperienza politica di gran parte di loro.³¹

Ma è non meno notevole sentire risuonare nelle parole di Menelao la stessa accusa di mettere in pericolo la *polis* con i continui cambiamenti di decisione che nel dibattito mitileneo del 427 Cleone aveva rivolto ai concittadini. Come si è rilevato già prima, non si tratta di accertare l'intenzione del drammaturgo di rievocare un evento preciso, in questo caso i fatti seguiti alla rivolta di Mitilene; il punto è che il tema cruciale alla base dello scontro tra i due fratelli faceva fisiologicamente parte della vita politica ateniese e dei suoi agoni assembleari. Il pubblico a teatro non aveva bisogno di ricordare necessariamente questo o quell'episodio in particolare, perché viveva frequentemente in prima persona situazioni deliberative del genere, come d'altra parte altri passaggi tucididei confermano e come suggeriscono ugualmente gli *Acarnesi* di Aristofane, andati in scena nel 425, in cui il Coro (630-2) accusa il *demos* ateniese di essere ταχύβουλος e μετάβουλος, affrettato nelle decisioni e pronto a cambiare idea in continuazione.³²

Al tempo stesso è però difficile non riconoscere nelle raccomandazioni di Agamennone al vecchio servo inviato a consegnare la seconda lettera a Clitemestra il clima di ansia e trepidazione che, nella drammatica testimonianza tucididea, accompagna anche il cambio di decisione su Mitilene, i cui abitanti passano nello spazio di un giorno dal massacro generalizzato alla salvezza:

31 In questo dramma l'esercito acheo, diversamente da quello iliadico del secondo canto, esprime un potere politico in grado di dirigere il corso degli eventi e di condizionare i leader, come si desume dalla minaccia di Menelao di denunciare la seconda lettera di Agamennone ai soldati (324). Cf. Lush 2015, 208-9.

32 Pericle e altri oratori cercano di contrastare questa tendenza sottolineando quanto siano fermi i loro punti di vista (Thuc. 1.140.1, 2.61.2, cf. anche 2.13.2 e le parole di Cleone in 3.38.1). Sul possibile riferimento di questi versi al cambio di decisione su Mitilene, cf. Lauriola 2008, 130.

Ma su, mettiti in moto, non cedere alla vecchiaia ... Non metterti a riposare vicino alle fonti in mezzo al bosco, e non farti vincere dal sonno ... Ai bivì guardati da ogni parte, stai ben attento a che una qualche carrozza non ti sorpassi senza che tu te ne accorga, correndo all'impazzata, mentre porta qui, alle navi dei Danai, mia figlia ... Se ti imbatti nella scorta già fuori dalle mura, a suon di briglie rimandala indietro fino agli altari dei Ciclopi. (Eur. *IA* 139-52)

Allora inviarono subito un'altra trireme in gran fretta, per non trovare la città distrutta se fosse arrivata la prima nave, quella partita in precedenza: era in vantaggio di circa un giorno e una notte. Avendo gli ambasciatori mitilenesi preparato vino e farina per la nave, e avendo fatto grandi promesse se essa fosse arrivata prima, la rapidità di navigazione fu tale che gli uomini mangiavano farina d'orzo mescolata con vino ed olio e insieme remavano, e a turno gli uni dormivano, gli altri remavano. Il caso volle che non ci fosse alcun vento contrario. Dal momento che la prima nave non navigava speditamente, considerato il carattere per niente gradevole della sua missione, mentre la seconda si affrettava come abbiamo visto, alla fine la prima arrivò in anticipo quel tanto che permise a Pachete di prendere conoscenza del decreto e apprestarsi a eseguire quanto stabilito, mentre l'altra entrò in porto di seguito a quella e impedì la messa a morte. Fino a tal punto Mitilene era arrivata ad un passo dal pericolo. (Thuc. 3.49.2-4)³³

Possiamo immaginare che la doppia assemblea mitilenese e gli effetti (anche emotivi) che ne erano seguiti, con la corsa contro il tempo, avessero tracciato un solco profondo nella memoria dei cittadini ateniesi, fino ad assumere una funzione di 'marcatore mnestico' riconoscibile forse nella scena dell'*Ifigenia*. Ma al di là della esemplarità di questo episodio, i cittadini che a teatro assistono al dramma sanno già per esperienza personale non solo che le incertezze deliberative e il loro carico emotivo sono parte integrante del *bios politikos* democratico, ma anche che l'*euboulia* è legata alla capacità di ricalcolare di volta in volta i propri interessi e rivalutare gli obiettivi da perseguire, cambiando idea per reagire a una nuova situazione.³⁴

Si osservi che l'effetto 'salutare' della *metanoia* nell'episodio tucidideo è assicurato dal meccanismo deliberativo che porta a una nuova assemblea e a una seconda decisione sovrana che abolisce quella precedente e produce effetti stabili. Nel dramma, invece, la prima repipiscenza di Agamennone, neutralizzata da una seconda che riporta tutto al punto di partenza, si inquadra in una irresolutezza vieppiù

³³ Traduzione dell'Autore.

³⁴ Cf. Dunn 2007, 127-8, 140.

complicata dagli altri ripensamenti di Menelao e Ifigenia. La *metanoia* appare paradossalmente inibita da una proliferazione patologica di cambiamenti d'idea che colpisce sia lo stesso Agamennone sia la coppia reciprocamente contrapposta di Menelao e Ifigenia. Più che di resipiscenza, nel comportamento del sovrano argivo si dovrebbe piuttosto parlare di instabilità decisionale, che il pubblico può collegare al comportamento poco encomiabile dell'Agamennone omerico, con i tanti esempi di incertezza, fragilità, violenza e spudoratezza di cui si è già detto.

Vale quindi la pena di interrogarsi sul fallimento della *metanoia* nel dramma. È stato sottolineato il frequente insuccesso dei procedimenti persuasivi nel teatro euripideo e la circostanza per cui le decisioni sono alla fine assunte per via autonoma rispetto al dispiegamento retorico degli agoni tra i personaggi.³⁵ Si può osservare che la fallibilità del *logos* in situazioni cruciali trova un corrispettivo anche nel racconto tucidideo, caratterizzato da una progressiva sfiducia nella capacità della parola di governare il corso degli eventi, che ha i due momenti più alti nella *stasis* di Corcira (3.82-4) e nel dialogo dei Melii (5.85-114). In tutte queste situazioni il risultato, a mio avviso, è di porre il pubblico di fronte al rischio che ogni decisione e ogni suo mutamento comportano se non sono accompagnati da una assunzione di responsabilità.

4 Osservazioni conclusive

Al momento della composizione e della rappresentazione a teatro dell'*Ifigenia in Aulide* era ancora in corso una guerra che avrebbe potuto forse essere evitata, come pure una parte degli Ateniesi aveva chiesto già nel 431 e poi in momenti successivi. Negli anni finali di un conflitto che ha scosso profondamente le convinzioni e la fiducia degli Ateniesi, la tragedia mette in scena il momento iniziale di un memorabile conflitto del passato, spingendo così il pubblico a confrontarsi sui meccanismi intrinseci di interessi e passioni che hanno spinto loro e i loro padri alla guerra.³⁶

Per converso la lettura incrociata con Tucidide appare legittima anche su questo piano: ai suoi lettori lo storico ateniese suggerisce di rovesciare i clichés tradizionali sulla guerra, spostando il focus della sua drammatica narrazione dalle battaglie ai *pathemata* (1.23), come faceva il teatro. In effetti, il dramma ambientato in Aulide riproduce un microcosmo di fragilità decisionali e di incertezze in cui

³⁵ Battezzato 2017, 176-7. Cf. Hesk 2011, 136-8 (in particolare sulle crisi decisionali nel *Reso* e nelle *Supplici*).

³⁶ Di Benedetto 1971, 143.

forse il pubblico poteva riconoscere un sentimento di disorientamento per una guerra così fortemente voluta, frutto della precarietà delle decisioni umane e della forza incoercibile delle pulsioni egoistiche che stavano portando la *polis* ad una profonda crisi politica e sociale.

Bibliografia

- Andò, V. (2017). «Introduzione ovvero ‘Ifigenia in Aulide’ tra cerchietti e parentesi». *Lexis*, 35, 159-63.
- Andò, V. (2021). *Euripide, “Ifigenia in Aulide”. Introduzione, testo critico, traduzione e commento*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari. *Lexis Supplementi* 4. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-513-1>.
- Barker, E. (2009). *Entering the Agon: Dissent and Authority in Homer, Historiography and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Battezzato, L. (2017). «Change of Mind, Persuasion, and the Emotions: Debates in Euripides from *Medea* to *Iphigenia at Aulis*». *Lexis*, 35, 164-77.
- Biraschi, A.M. (1989). «I giuramenti a Tindaro. Tucidide e le tradizioni epiche (A proposito di Tucidide I, 9)». *Tradizioni epiche e storiografia. Studi su Erodoto e Tucidide*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 87-108.
- Burian, P. (2011). «Athenian Tragedy as Democratic Discourse». Carter, D.M. (ed.), *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*. Oxford: Oxford University Press, 95-118.
- Cusumano, N. (2017). «Merito, responsabilità e incertezza nel dibattito su Mitilene (Tucidide III 39 ss.)». ὄρμος – *Ricerche di Storia Antica*, n.s. 9, 299-328.
- Cusumano, N. (2020). «La speranza di avere altri figli: bios e democrazia nel *logos epitaphios* di Pericle». ὄρμος – *Ricerche di Storia Antica*, n.s. 12, 196-247.
- de Romilly, J. (1990). *La costruzione della verità in Tucidide*. Firenze: La Nuova Italia [Ed. originale *La construction de la vérité chez Thucydide*, Paris 1990].
- Di Benedetto, V. (1971). *Euripide: teatro e società*. Torino: Einaudi.
- Di Benedetto, V. (1994). *Nel laboratorio di Omero*. Torino: Einaudi.
- Dunn, F.M. (2007). *Present Shock in Late Fifth-century Greece*. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press.
- Ferrari, F. (a cura di) (2018). *Omero, “Iliade”*. Milano: Mondadori.
- Finley, J.R. (1967). «Euripides and Thucydides». *Three Essays on Thucydides*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1-54.
- Flower, M.A. (2000). «From Simonides to Isocrates: The Fifth-Century Origins of Fourth-Century Panhellenism». *ClAnt*, 19, 65-101.
- Foley, H.P. (1985). *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Hall, E. (2009). *Deianeira Deliberates: Precipitate Decision Making and Trachiniae*. Goldhill, S.; Hall, E. (eds), *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 69-89.
- Hesk, J. (2011). *Euripidean Euboulia and the Problem of ‘Tragic Politics’*. Carter, D.M. (ed.), *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*. Oxford: Oxford University Press, 119-43.
- Hesk, J. (2017). «Greek Thinking, Fast and Slow. Euripides and Thucydides on Deliberation and Decision-Making». *Insights*, 10(8), 1-18.
- Holdo, M. (2020). «Meta-Deliberation: Everyday Acts of Critical Reflection in Deliberative Systems». *Politics*, 40(3), 1-14.

- Knox, R.; Russo, J.A. (1989). «Agamemnon's Test: *Iliad* 2.73-75». *ClAnt*, 8, 351-8.
- Lauriola, R. (a cura di) (2008). *Aristofane, "Gli Acaresi"*. Introduzione di G. Paduano. Milano: Rizzoli.
- Lush, B.V. (2015). «Popular Authority in Euripides' *Iphigenia in Aulis*». *AJPh*, 136, 207-42.
- Markantonatos, A. (2012). *Leadership in Action: Wise Policy and Firm Resolve in Euripides' "Iphigenia at Aulis"*. Markantonatos, A.; Zimmermann, B. (eds), *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*. Berlin; Boston: De Gruyter, 187-216.
- Porter, A. (2019). *Agamemnon, the Pathetic Despot: Reading Characterization in Homer*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies. Hellenic Studies Series 78. http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_PorterA.Agamemnon_the_Pathetic_Despot.2019.
- Rabel, R.J. (1984). «Agamemnon's Empire in Thucydides». *CJ*, 80, 8-10.
- Taplin, O. (1990). «Agamemnon's Role in the *Iliad*». Pelling, C.B.R. (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*. Oxford: Oxford University Press, 60-82.
- Wassermann, F.M. (1949). «Agamemnon in the *Iphigeneia at Aulis*: A Man in an Age of Crisis». *TAPhA*, 80, 174-86.
- Zali, V. (2011). «Agamemnon in Herodotus and Thucydides: Exploring the Historical Uses of a Mythological Paradigm». *Electra*, 1, 61-98.