

FRANCESCA FAVARO

*Il 'Tieste' di Angelica Palli:
una tragedia di sangue, senza sangue*

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCA FAVARO

*Il 'Tieste' di Angelica Palli:
una tragedia di sangue, senza sangue*

Protagonista del nostro Risorgimento (in quanto patriota impegnata nella causa dell'indipendenza grazie alla penna, non solo in quanto sposa e madre di patrioti), Angelica Palli Bartolommei (Livorno, 1798-1875) fu scrittrice versatile: compose romanzi, racconti, opere di teatro, scritti educativi per le giovinette. Nell'ambito dell'attività da lei consacrata alle scene, optò preferibilmente per soggetti storici, spesso ispirati a vicende narrate dalla 'Commedia' dantesca; talvolta, però, sostenne il confronto con il mondo antico. Tale confronto, che, nel dramma lirico 'Saffo', risalente al 1823, ruota intorno alla leggenda della poetessa di Lesbo suicida a causa di Faone, con il 'Tieste', composto ancor prima (nel 1820), pone Angelica a misurarsi direttamente con le più schiette fonti del mito e della tragedia classica. L'analisi di questa tragedia consente pertanto non solo di misurare la rielaborazione dei modelli antichi realizzata dalla scrittrice che, di origine greca, studiò e frequentò assiduamente la lingua di Eschilo, Sofocle ed Euripide, ma anche di istituire un raffronto comparatistico con altre tragedie, cronologicamente vicine, dal medesimo soggetto (inevitabile, in tal senso, il 'Tieste' foscoliano).

*Pace sperasti
Nella reggia di Tantalò?
(Atto III, scena III)*

*Nepoti
Noi di Tantalò siamo.
(Atto V, scena II)*

«Rappresentava degnamente i Greci in Toscana una giovinetta di nobile ingegno e di spiriti altissimi, Angelica Palli, nata a Livorno di parenti originari dell'Epiro»: così si legge, a conferma di un giudizio ampiamente diffuso fra i contemporanei,¹ nei *Ricordi della vita e delle opere di Giovan Battista Niccolini raccolti da Atto Vannucci*.²

E della giovane Palli, incarnazione – grazie alla sua origine, al suo talento e all'aspetto – di grecità e italianità fuse insieme,³ vengono di seguito rammentate le indiscutibili doti d'improvvisatrice, palesi anche nella scelta di soggetti drammatici, come i dialoghi fra due celebri coppie di sventurati amanti: Fedra e Ippolito, Didone ed Enea.⁴

¹ Si era infatti soliti, al tempo, alludere ad Angelica con l'epiteto di 'Saffo novella', celebrativo al contempo dei suoi natali e del suo valore letterario: vi ricorse ad esempio Manzoni che, dopo aver preso parte a Livorno, nel 1827, a una serata in cui la giovane autrice aveva improvvisato sul tema del presunto suicidio per amore dell'antica poetessa (argomento cui aveva del resto dedicato un'azione drammatica nel 1823), compose in suo onore una lirica aperta dall'endecasillabo «Prole eletta del ciel, Saffo novella».

² Firenze, Felice Le Monnier, 1866, vol. I, 128.

³ Marzio Pieri, citato da Vannucci, nel riferire della festosa accoglienza riservata ad Angelica, quale omaggio attraverso di lei alla Grecia tutta, il 3 maggio 1824 presso il gabinetto Viesseux, offre della giovane donna una descrizione lusinghiera, che lascia intuire il fascino del temperamento affiorante dal modellato di lineamenti forse non squisiti, ma indiscutibilmente greci: «Questa fanciulla ha un ingegno singolare, inclinato soprattutto alla poesia: ha spirito, amabilità; non è bella, ma ha una fisionomia vivacissima, assai scolpita, tutta greca; occhi e capelli nerissimi, bel personale» (ivi, 129).

⁴ Ivi, 129-130. Il legame fra arte dell'improvvisazione e tragedia è sottolineato in un articolo della sezione *Letteratura drammatica*, apparso presso l'«Antologia» di Firenze, 1822, tomo quinto, 484-507; in apertura di discorso, con il sostegno documentario del *Viaggio del giovane Anacarsi in Grecia*, citato in nota, si afferma: «In Tarsi città della Cilicia erano anticamente Poeti che improvvisavano scene tragiche, ed anche intiere tragedie sopra un dato argomento; ed a tutti coloro che ne seguitavano l'esempio, fu data per antonomasia l'appellazione di Tarsici. Questo leggiadro non men che difficile esercizio d'ingegno rivive in Italia ai dì nostri,

Tuttavia, l'interesse per la dimensione del tragico caratterizza la produzione di Angelica Palli ben oltre l'estemporaneità dei versi – endecasillabi sciolti o alessandrini francesi rimati – con cui riesce ad ammaliare il pubblico degli ascoltatori evocando lo strazio di remote passioni, e dà il suo primo importante frutto con il *Tieste*, stampato a Livorno per i torchi di Glauco Masi nel 1820.⁵ Aprendo il volume con una dedica allo zio, il signor Lambro Palli Mosca, la scrittrice modestamente dichiara di essersi volta all'arte sofoclea seguendo non le sue effettive capacità, bensì un irresistibile entusiasmo, e definisce la propria tragedia un «debole tentativo». In verità, oltre lo schermo – per altro inevitabile – della cautela con cui Angelica si sottopone al giudizio di spettatori, lettori e letterati entrando in un'agone sommamente arduo (quello tragico, come noto, occupa il vertice di un'ideale gerarchia dei generi), la parola «entusiasmo», enfaticamente dall'aggettivo «irresistibile», rivela altresì un'ispirazione trascendente e, per così dire, fatale: l'entusiasmo infatti, la cui radice etimologica riconduce al termine θυμός (che in greco significa cuore, animo, o coraggio) s'identifica con lo slancio cui un poeta non può esimersi di rispondere e di corrispondere, traducendone in versi l'intensità: è il segno di una vocazione. E tragedie, o scene drammatiche, Angelica continuò dunque a comporre, facendo seguire al *Tieste* il dramma lirico in un atto *Saffo*⁶ e componimenti dai soggetti vari (principalmente a sfondo storico): alcuni di ispirazione dantesca,⁷ almeno uno emulo del modello shakespeariano.⁸

Esordire con una tragedia suggerita dalla saga dei Pelopidi significa peraltro mettersi a confronto con l'orizzonte del tragico in tutta la sua ampiezza, e, per così dire, 'maneggiare' una materia mitica incandescente, la cui oscura sostanza attrasse antichi e moderni:⁹ fra gli ultimi, i francesi Crébillon

e fra i moderni Tarsici Poeti è già noto il nome della signora Angelica Palli Greca donzella, che è il più bell'ornamento dell'Accademia letteraria, e scientifica istituita non ha guari in Livorno» (484-485).

⁵ La tragedia verrà citata sempre in base a quest'edizione. Nata nel 1798, Angelica (che si spense a età assai tarda, nel 1875) aveva da poco superato i vent'anni.

⁶ Cfr., in merito, l'edizione «*Saffo*» di Angelica Palli, a cura di Francesca Favaro, in *Saffo tra poesia e leggenda. Fortuna di un personaggio nei secoli XVIII e XIX*, a cura di A. Chemello, Padova, Il Poligrafo, 2012, 215-256 (con introduzione dal titolo «*Sento che l'estro mio d'amore è figlio*»).

⁷ Si tratta delle azioni drammatiche *Ruggieri degli Ubaldini, Buondelmonte Buondelmonti, Dante a Verona*. Quest'ultima apre la raccolta *Componimenti drammatici di Angelica Palli*, apparsa a Livorno nel 1872 per la Tipografia di R. Ferroni e G. Cascinelli; seguono il componimento teatrale *Corinna* e la tragedia *Corrado e Imelda, ossia Gregorio VII e la contessa Matilde*. Un'altra tragedia pubblicata separatamente è *Girolamo Olgiati* (Milano, 1865).

⁸ Le testimonianze coeve danno notizia della rappresentazione, avvenuta a Livorno il 18 ottobre 1821, di una tragedia intitolata *Giulietta e Romeo*, rimasta negli anni successivi inedita. Riferirono dell'opera l'«*Antologia*» (Firenze, 1822, tomo quinto, cit., 500-507; la riflessione critica non è esente da rilievi, concernenti in primis l'eccessiva precocità della messa in scena, nonché il soggetto stesso) e l'«*Osservatore di Venezia*» (il 15 dicembre del medesimo anno, 34). La scena seconda del quinto atto fu concessa dall'autrice alle stampe per il volume *Su la pietosa morte di Giulia Cappelletti e Romeo Montecchi lettere critiche di Filippo Scolari aggiuntovi un poemetto inedito in ottava rima di Teresa Albarelli Vordoni con altre poesie di vari autori su l'argomento medesimo*, Livorno, coi tipi di Glauco Masi, 1831, 77-81.

⁹ L'impresa della giovane autrice, anche alla luce dell'intrinseca difficoltà, venne accolta con una generale benevolenza. Tra i giudizi di segno positivo risaltano, per ampiezza di sviluppo, le ventotto pagine del *Ragionamento sopra il Tieste di Angelica Palli*, apparse anonime nel 1820 per Glauco Masi ma composte da Enrico Mayer, amico della poetessa; non lesina gli apprezzamenti, soprattutto in merito alla trama, nemmeno l'estensore dell'articolo apparso presso l'«*Antologia*», sebbene esorti la scrittrice a intraprendere un percorso di studio e affinamento stilistico che elimini le debolezze dei suoi versi. Differente il parere formulato nel periodico «*Il discernitore*» del gennaio 1822: pur avendo constatato quanto sia mirabile l'estrarre ancora qualche stilla di novità dall'ambito del tragico d'origine mitica, così ampiamente frequentato e da tragediografi tanto illustri, l'estensore della scheda, censorio soprattutto in merito alla qualità della versificazione, conclude con l'esortare la Palli ad abbandonare le 'antiche favole' per argomenti a lei più consoni, ossia i «fatti storici del suo paese natio» e di Firenze, fertili di spunti innovativi per la prosecuzione di una carriera di autrice

(1707)¹⁰ e Voltaire (1771)¹¹ nonché Foscolo, il cui *Tieste*, registrato nel *Piano di studi del 1796*, venne rappresentato all'inizio dell'anno successivo a Venezia per essere in seguito, alla stregua di tanti componimenti coevi, ripudiato dall'autore giunto a un'età più matura.

È infatti lunga e terribile – una delle più spaventose ricordate dalla tradizione greca – la scia di sangue che vincola il capostipite dei Pelopidi – l'empio Tantalò, capace di sfidare l'onniscienza degli dèi ammannendo loro a banchetto le membra del figlio sacrificato (Pelope, appunto)¹² – ai suoi discendenti. La maledizione divina, oltre a scaraventare Tantalò stesso nell'Ade, condannandolo a un supplizio che nega, parodizzandolo nell'iterazione sterile dell'impossibilità, il gesto di nutrirsi intorno al quale si era accesa la sua tracotanza,¹³ coinvolge nella pena le generazioni successive: la rivalità fra i due figli di Pelope, i fratelli Atreo e Tieste, maledetti dal padre poiché rei di aver ucciso il fratellastro Crisippo ed esuli a Micene, non solo si scatena attorno alla questione del trono, ma persevera nel contaminare la mensa con violenza bestiale (e sotto il coltello dello zio Atreo cade la prole di Tieste);¹⁴ infine, sarà Egisto (frutto tra l'altro di un incesto)¹⁵ a vendicare l'offesa subita da Tieste uccidendo Agamennone, figlio d'Atreo, al suo ritorno da Troia (e il sangue del comandante vincitore che sta per essere versato si concretizza visivamente, nell'omonima tragedia eschilea, l'*Agamennone* su cui inizia il trittico dell'*Oresteia*, grazie al tappeto rosso che viene srotolato, in un'apparenza d'omaggio, per accogliere i passi del sovrano).¹⁶

Nell'introdursi in questo groviglio di tradimenti, incesti e vendette, innescato dalla colpa di un singolo che tuttavia, per incontrovertibile principio tragico, si riverbera, sfaccettandosi in molti aspetti, lungo i rami dell'albero genealogico, Angelica (come del resto Voltaire e Foscolo), 'punta la

drammatica nel XIX secolo (217-218). Angelica parrà in seguito uniformarsi al consiglio, traendo di frequente ispirazione, per il suo teatro, da episodi narrati nella *Commedia* dantesca e dalle condizioni della penisola italiana nei secoli XIV e XV.

¹⁰ Il suo *Atreo e Tieste* fu tradotto in italiano da Giuseppe Urbano Pagani Cesa.

¹¹ Titolo era *I Pelopidi o Atreo e Tieste*.

¹² Gli Olimpî ricomposero il corpo del giovane, integrando con l'avorio l'unica parte – una spalla – che era stata intaccata; egli, divenuto un protetto di Poseidone, sposò successivamente Ippodamia e fu re di Argo.

¹³ La più diffusa tra le varianti concernenti la punizione inflitta a Tantalò vuole che egli, torturato da sete e fame, abbia accanto a sé acqua scorrente e rami carichi di frutta: sia l'acqua sia i rami, però, si allontanano non appena egli allunga la mano bramosa verso di essi.

¹⁴ Vennero dati in pasto al padre, nel convito approntato per una presunta riconciliazione, i tre o due figli che Tieste aveva avuto da una concubina; la leggenda tramanda che persino il Sole si sia rifiutato di assistere a tale orrore, frenando la sua corsa. Su questo tipo di uccisione, equivalente anche a un sacrificio, si veda quanto sostengono J.-P. VERNANT e P. VIDAL-NAQUET: «L'atto sacrificale è un atto culinario [...]. Il crudo e il cotto, la caccia e il sacrificio si congiungono esattamente nel punto in cui l'uomo non è più che un animale» (*Mito e tragedia nell'antica Grecia. La tragedia come fenomeno sociale, estetico e psicologico*, traduzione di M. Rettori, Torino, Einaudi, 1976, 125 e 134-135).

¹⁵ Era nato, secondo una versione del mito, dall'unione tra il padre e la figlia Pelopia, unione ambita e ricercata da Tieste poiché un oracolo aveva predetto che solamente una creatura concepita in tali condizioni sarebbe stata in grado di eliminare Atreo e i suoi eredi.

¹⁶ La catena delle uccisioni in seno alla stessa stirpe, continuata dall'assassinio di Clitemnestra a opera del figlio Oreste, spinto dalla sorella Elettra ad armarsi in rivendicazione dell'onore paterno, si concluderà infine grazie al giudizio risolutore della dea protettrice di Atene e dell'Areopago; lo racconta sempre Eschilo nelle *Eumenidi*, tragedia che, a sigillo del ciclo, trasforma le Erinni, incarnazione dei rimorsi che perseguitano il matricida, nelle dèe la cui benevolenza è già scritta nel nome (letteralmente, Eumenidi significa infatti 'di buona mente'). «La scena madre di Cassandra e l'assassinio di Agamennone ripeteranno a loro volta sia il sacrificio di Ifigenia sia la guerra sia la morte dei figli di Tieste». Agamennone, il «sacrificatore sacrificato [...] ripete a sua volta l'omicidio originario, quello che prese la forma orribile d'un sacrificio umano accompagnato da un giuramento, e di qualcosa di peggio di un sacrificio umano poiché è una οἰκεῖα βορά, una pastura familiare, il risultato di un cannibalismo domestico» (*Mito e tragedia nell'antica Grecia. La tragedia come fenomeno sociale, estetico e psicologico*, cit., 133 e 134).

luce' su di uno sviluppo collaterale dell'inimicizia fra Atreo e Tieste, ossia la contesa per una donna, Eroe.

L'antefatto delle vicende messe in scena, riportato grazie alla ricostruzione propostane dai vari personaggi, è costituito dall'originaria violenza che Atreo, re di Argo, esercita su Eroe, di cui uccide il padre (colpevole ai suoi occhi di avergli negato le nozze con la figlia) e che trascina all'altare contro il suo volere; subito dopo le nozze, non consumate poiché Atreo è costretto a partire per il campo di battaglia (nemici sono gli Eubei), Eroe cede però all'amore (ricambiato) che da tempo prova nei confronti di Tieste, e commette con lui, divenuto ormai suo cognato, un adulterio dal quale nasce un bimbo; il fanciullo viene fatto crescere nel palazzo come se fosse il figlio di un'ancella, Argene.

Durante i cinque anni in cui tale segreto viene almeno in parte preservato (anche alla conoscenza di Ippodamia, madre di Atreo e Tieste, che ignora l'identità del padre del piccolo, pur avendo compreso che è nato da Eroe), l'esercito argivo affronta valorosamente gli Eubei e Tieste, accorso nonostante tutto in aiuto del fratello, risulta fondamentale per la sua vittoria, salvandogli persino la vita durante uno scontro.

La rivisitazione che Angelica Palli propone della storia si schiude nell'imminenza del rientro ad Argo di entrambi gli uomini: Eroe, ignara del futuro e lacerata da sentimenti contrastanti – paura, rimorso, un amore materno sino a quel momento represso nella dissimulazione – non resiste al desiderio di garantire la sopravvivenza della creatura di cui ella sola, per il momento, conosce il padre e, da madre, si appella a un'altra donna e alla madre che è in lei, ossia a Ippodamia, affinché protegga il bambino.

Nonostante gravino su di essa i profili di due risoluti volti maschili (uno dei quali, quello di Atreo, fosco di minaccia) la tragedia di Angelica appare dunque declinata prevalentemente al femminile: è, prima di tutto, una tragedia di madri.¹⁷

È, allo stesso tempo, una tragedia di tradimenti continui: nessuno, a eccezione di Ippodamia e del bimbo, può dirsi innocente (e forse, in verità, nemmeno loro possono veramente dirsi tali, poiché pur sempre «nipoti di Tantalò»).

Gravati tutti, ognuno a suo modo, dalla maledizione scagliata contro la stirpe, Atreo, Tieste ed Eroe stessa hanno infatti tradito, violando le leggi umane e divine: il primo macchiandosi dell'uccisione di Euriso, padre di Eroe, e obbligando la fanciulla, resa brutalmente orfana, ad accostarsi a un altare livido del suo stesso sangue; Tieste ed Eroe abbandonandosi a una passione che, lecita nel suo sorgere e consacrata dalla consonanza dei cuori, viene però vissuta in spregio di un legame coniugale ormai stretto, a oltraggio di promesse comunque pronunciate. Sebbene, nel paragone con il *Tieste* foscoliano, per la colpa d'amore dei due cognati Angelica paia indicare qualche attenuante – essa scaturisce infatti dal primigenio delitto di Atreo –¹⁸ è indubbio che la

¹⁷ Ricchissimo è infatti il campo semantico afferente all'ambito familiare, dominato dalla ricorrenza delle parole indicative dello stato di madre o di figlio, molto spesso pronunciate in forma vocativa o, comunque, esclamativa.

¹⁸ Se Eroe, «alquanto scusabile», rappresenta «uno di quei caratteri misti di virtù, e di difetti, che Aristotile riguardava come i più atti a destare nella tragedia compassione e terrore», Angelica riesce anche nel più difficile compito di giustificare ugualmente Tieste: è «sommamente da commendarsi l'invenzione della signora Palli, che per nobilitarlo ne ha fatto un un eroe, un salvatore della patria, e dello stesso suo rivale» (l'«Antologia», cit., 496-497). Sulla figura di Eroe concorda Mayer: ella infatti, non Tieste, «è l'eroina, ed Eroe, non Tieste, doveva dare il titolo alla tragedia. – Eroe è quella che desta in noi quell'interesse, e quella dolce pietà che la virtù sfortunata eccita irresistibilmente nel cuor dell'uomo →» (*Ragionamento sopra il Tieste tragedia della signora Angelica Palli*, cit., 21).

tragedia moltiplichi e dilati, nella sequenza degli errori compiuti (scardinanti, tutti, la concezione di famiglia e i doveri su cui si fonda, fra l'altro esaltati, nella cornice di una reggia, dal rispetto dovuto alla legittimità dinastica), il cruciale principio tragico secondo cui una colpa non può che provocare colpe ulteriori. Ma se le sofferenze interiori patite dai membri di questa sorta di triangolo (amoroso, più che di potere: la contesa per il regno non pare interessante, per l'autrice) risultano plausibili in base alle azioni, più o meno consce nella loro genesi e più o meno repressibili, di cui in ogni modo essi sono stati artefici, l'autentico nodo tragico viene raggiunto solamente quando ci si approssima e via via ci si inoltra, sprofondandovi, nel mistero della sofferenza di chi non è direttamente colpevole.

La prima, autentica vittima delle colpe altrui è senza dubbio il figlio di Eroe e di Tieste. Definito, nella tragedia di Foscolo, con espressioni d'abominio e d'orrore poiché la sua semplice esistenza 'è', anche agli occhi della madre, un abominio e un orrore, viene al contrario presentato da Angelica avvolto da un velo d'innocenza. La poetessa non gli attribuisce un nome proprio,¹⁹ come se gli eventi che ne determinarono la nascita e l'affidamento alla madre fittizia, Argene, gli avessero tolto, insieme ai titoli regali, anche il diritto a qualsiasi consapevolezza di sé. Ma tale anonimato, punizione per le circostanze della sua venuta al mondo, diviene anche il manto d'invisibilità che dovrebbe tutelarlo da brame vendicative. Nell'omonima tragedia foscoliana, sebbene il piccolo non venga indicato con un nome (qui, a conferma del disprezzo che la sua persona suscita) è da subito noto chi egli sia, da chi sia stato generato, e il bimbo è tenuto prigioniero dal feroce Atreo.

Non solo senza nome, il figlioletto di Eroe e Tieste è anche sempre silenzioso: costituisce, con la sua angosciante 'presenza/assenza', il muto cuore pulsante intorno al quale s'intreccia e scioglie il viluppo dei sentimenti degli altri personaggi. Si tratta dunque del vero protagonista, poiché è da lui – dalla sua vicinanza silente, aureolata di mistero e di ombre – che si muove l'intera azione tragica, nel suo articolarsi.

Tragedia di tradimenti, si è detto (e sinora si sono rievocati esclusivamente i tradimenti racchiusi nell'antefatto: altri, gravissimi, seguiranno di atto in atto), il *Tieste* della scrittrice livornese è anche tragedia di agnizioni. In verità, si tratta sempre della medesima agnizione – ossia del riconoscimento del bimbo come prole di Eroe e di Tieste – ma questo svelamento progressivo avviene in tre momenti, riflettendosi dapprima nella consapevolezza di Ippodamia, scopertasi nonna, poi nel furore di Atreo, infine nella gioiosa incredulità di Tieste. In tutti e tre i casi – nonostante l'espressione venga attribuita esplicitamente al solo Atreo²⁰ – la scoperta equivale a 'un lampo accecante', a una luce che, senza mediazione alcuna, squarcia la coscienza.

Nettissime, per quanto naturalmente opposte, sono le reazioni di Atreo e di Tieste: il legittimo sposo di Eroe ravvisa nel bambino la materializzazione estrema, supremamente oltraggiosa, del tradimento subito; il fratello-amante vi scorge invece la conferma di un destino di passione ricambiata che soltanto l'interferenza di Atreo aveva sviato dal suo corso naturale: la vita dell'ultimo Tantalide deve non solo essere preservata, ma divenire occasione e motivo perché si rimedi alla stortura originaria, rescindendo un legame e stabilendone un altro, a corretta ricomposizione delle famiglie. Per il bambino si dovrebbero dimenticare e rimuovere, secondo l'auspicio di Tieste, offese incancrenite dal rancore, nell'accettazione concorde, sostenuta da reciproche promesse di fraternità,

¹⁹ Si deve però rammentare che, nel dramma, il bimbo ha cinque anni; appartiene quindi a quella fascia d'età cui i Greci ancora non riconoscevano quasi statuto completo di persona (tanto è vero che il termine proprio per indicare un figlio piccolo è di genere neutro: τέκνον).

²⁰ Avvertito dal fedele Ipparco, che lo esorta a osservare con attenzione il volto del presunto figlio di Argene, nel quale si ravvisano i tratti di Eroe.

hanno posto piede nella reggia, anch'essi – come il nipote – si svelano (nuovamente e veramente) al suo sguardo; il protratto, reiterato confronto è dunque per Ippodamia svelamento e scoperta di sé; nello specchio duplice dei due uomini nati da lei, ella mette in discussione la sua identità di madre e le scelte conseguenti. Ippodamia, infatti, non può che riflettersi variamente, alternativamente, nei suoi figli – e a un certo punto della tragedia tutti lo sono: Atreo, Tieste, il piccino senza nome, Eroe stessa, che Ippodamia sente figlia nel momento in cui apprende che nel suo grembo è cresciuto un figlio che, di Tieste, anche a lei appartiene. Si riflette in loro, non potendo tuttavia che assumere una prospettiva per volta, e quindi la sua dedizione, protesa a uno scopo irrealizzabile, ossia a coinvolgere la famiglia intera in una riappacificazione più forte di ogni oltraggio, è oscillante, offuscata da presagi funesti, e sempre, agli occhi di qualcuno, fallace, manchevole e parziale, poiché, momento dopo momento, sembra concentrarsi su di un singolo.

La sua è dunque la pena di una madre che si sfaccetta nella pena – e nelle colpe – delle sue creature: di tutte loro capta torti e sofferenze, sentendosene direttamente delusa, sconvolta e trafitta, ma non vi è modo perché ricostituisca un'unità infranta, ricomponga le ferite aperte nella storia della sua schiatta. La prima fra le lacerazioni che squarciarono la stirpe – e da essa gli dèi, memori, pretendono un ininterrotto stillicidio di dolore – fu lo smembramento cui Tantalo sottopose le membra di Pelope: e non c'è nulla di buono o lodevole, nel tempo successivo dei discendenti da un tale progenitore, in grado di lavarne la macchia originaria.

I contrasti che oppongono Atreo e Tieste – Ippodamia 'questo' teme e presagisce: anzi, 'lo sa' – sono la forma di antagonismo che solo prelude a un'ulteriore, brutale lacerazione; lo squarcio che bagnò di sangue le radici della stirpe e che si è mutato nell'opposizione caratteriale e nel contrasto tra i due fratelli, dovrà nuovamente trasporre dallo spirito al corpo, attaccare e colpire, straziare anche un corpo.

Se dunque i rappresentanti maschili della casata rappresentano, con diverse gradazioni d'intensità, la predisposizione alla violenza insita nella comune origine, le donne tentano invano di raggiungere una riconciliazione, di spezzare la catena del Fato con un'alternativa che, incompatibile dal punto di vista della morale tradizionale, si giustifica in virtù dell'amore materno,²³ cui pare giusta e sacrosanta la sopravvivenza del bambino nelle cui vene si mescolano il sangue dei fratelli: l'adultero, incestuoso Tieste e il tradito Atreo.

Ogni tragedia si fonda sulla contraddittorietà di una condizione in cui qualunque scelta riesce sbagliata: nel *Tieste* di Angelica Palli, la ragione che anche al cuore d'Atreo dovrebbe suggerire la salvezza del nipote, ossia il vincolo parentale che li unisce, è al contempo la ragione per cui il bambino deve morire. Di fronte all'*impasse* della ragione, resta tuttavia la *pietas*, capace di accettare l'ossimoro in carne e ossa che è il fanciullo, di perdonare in lui – ignaro e non responsabile di sé – gli errori di altri e di cogliervi, all'opposto, un'imperdibile, irripetibile fusione di identità ed eredità; ma i motivi dell'amore che, (sebbene dettati da un coinvolgimento diretto e dunque da una parzialità di vedute), dovrebbero comunque imporsi, verranno spazzati via, a seguito di un ennesimo tradimento e inganno, per bramosia di rivalsa.

Nella cupezza ferrigna della reggia descritta da Angelica Palli s'intrecciano dunque – respingendosi pur mentre si sfiorano o sovrappongono – gli stami di due destini: il primo, di fatto

impure fiamme diviene la più ardente difenditrice; ma forse questo è un difetto inerente all'argomento, e anche qui le tinte sono meno forti di quelle adoperate da Foscolo» (l'«Antologia», cit., 497); secondo Mayer, Ippodamia appare troppo favorevole a Tieste (*Ragionamento sopra il Tieste tragedia della signora Angelica Palli*, cit., 21 e 23).

²³ In quanto entrambe madri, Ippodamia ed Eroe si riconoscono e s'identificano infine l'una nell'altra.

già deciso dalle Moire e incarnato principalmente da Atreo, si snoda con il colore del sangue, il secondo, corrispondente all'alternativa, al destino possibile determinato dall'eventuale decisione presa da un arbitrio ribelle a diritti e doveri ancestrali, diluisce, stempera, fa svanire il colore del sangue. Forse non è una semplificazione far coincidere queste linee, irresistibilmente divergenti, con le prospettive maschile e femminile del dramma che si sta svolgendo; risulta poi evidente la centralità, se non preminenza, conferita da Angelica alla visuale materna: in chiusura del primo atto, densissimo nella sua funzione preparatoria ai successivi sviluppi, Ippodamia pronuncia una battuta che capovolge, declinandolo al femminile, il dettame tragico secondo cui gli errori degli avi ricadono sulle nuove generazioni, e auspica che il sacrificio di una madre sia sufficiente a cancellare gli errori delle sue creature: «Oh Numi! in questo dì funesto / Se chiedete una vittima; deh cada / Su me la scelta, e della madre il sangue / Basti dei figli ad espiar le colpe» (scena VII, vv. 231-234).

Tragedia di tradimenti, di agnizioni e di madri: questo, dunque, è il *Tieste* di Angelica Palli. Tuttavia, non si dimentichi, un dramma intitolato al figlio di Pelope non può che far riecheggiare di continuo la minaccia di una violenza che si sente prossima e s'intuisce terribile: la mostruosità delle azioni di Tantalò in un certo senso garantisce l'orrore di cui i più giovani rappresentanti della stirpe, che ne sono intrisi per retaggio, sono capaci.

Come già si è accennato nel ripercorrere la versione antica maggiormente diffusa della vicenda, strumento e 'palco' del delitto di Tantalò fu una mensa; e su di una mensa Atreo fece imbandire al fratello nemico le membra dei suoi figli. Angelica Palli non allude minimamente a un'emulazione, da parte del sovrano, delle gesta dell'avo, per eliminare il bimbo di Tieste ed Eroe; il piccolo viene fatto uccidere, ma lontano dai genitori, che lo scorgono, colpito a morte, fra due guardie.²⁴

Nonostante la parola sangue risuoni frequentemente, con vari significati, nei cinque atti della tragedia, a rigarne gli eventi con la spaventosa reminiscenza della nefandezza di un progenitore, l'autrice evita che sangue si versi sulla scena: rispetta così la regola in base alla quale, nel teatro classico, era proibito rappresentare direttamente azioni cruente (i delitti venivano per lo più riportati da un messaggero o comunque riferiti), e si discosta al contempo dalla scelta di Foscolo, il cui Atreo fa sì che Tieste accosti le labbra a una tazza contenente il sangue del figlio. L'accento al cibarsi, inoltre, fondamentale richiamo all'origine del mito, traspare nel momento culminante, e finale, della tragedia: ad Atreo che, lieto per il sacrificio – unico prezzo per il suo 'perdono' – si dichiara pronto sia a mantenere in vita il fratello ed Eroe sia ad affrontare, fedele a se stesso e alla propria determinante ascendenza, qualunque punizione gli dèi vogliano assegnargli, Tieste grida, in una vaga profezia di future disgrazie: «Del mio sangue ti pasci: il dì lontano / Forse non è... che dall'averno io torni / In questa Reggia... a pascermi... del tuo».

L'intervento 'attenuativo' di Angelica Palli, che sottrae ogni corposità al tema della mensa profanata e che allontana la visione del sangue appare coerente con la prospettiva precipuamente femminile da cui la vicenda viene filtrata.

Sacro in genere, il cibo è particolarmente sacro tra una madre e un figlio: la soave confidenza del loro legame si stabilisce infatti attraverso il nutrimento che passa da un corpo all'altro, sia quando il nascituro è nel grembo materno, sia quando la madre lo stringe al seno e gli dà il suo latte. La barbarie di un padre, o di un uomo, che faccia della carne e del sangue della sua progenie o dei suoi

²⁴ Atreo, orchestratore e regista di una finzione crudele, mette a nudo l'intento nascosto dietro il suo dichiarato impegno di pace (la rinuncia a Eroe e il consenso alle nozze di lei con Tieste) allorché ordina ai soldati di schiudere le tende dietro le quali – come dietro un sipario – si trova l'altare presso cui si è consumata l'uccisione del nipote.

simili cibo per la propria insania e vendetta infrange qualcosa di purissimo e intangibile, spezza la catena – questa sì, dolce – della continuità creaturale.

Di fronte a una madre, il cui latte e le cui lacrime sono alimento vitale, non è possibile raffigurare l'escranda parodia del nutrimento annidata nella storia dei Pelopidi.

Inorridita, Angelica disgiunge così il motivo del sangue da quello del cibarsi, trasferendolo dalla concretezza dei fatti alla dimensione psicologica: ci si nutre di sangue, ma 'metaforicamente', e se ne nutre Atreo, colui che rivendica il diritto alla vendetta, senza che Tieste concretamente avvicini le labbra al corpo del figlio svenato.

E la tragedia, che pure annega nel sangue, infine, è senza sangue.

Senza sangue... alla stregua di una madre cui abbiano strappato non il respiro suo, bensì quello del figlio.