

# ‘Formularità tragica’ nell’Agamennone di Eschilo

Andrea Rodighiero

Università degli Studi di Verona, Italia

**Abstract** Starting from preliminary remarks on the relationship between epic, orality and written tragic texts, the paper focuses on the ‘tragic formulae’ of Aeschylus’ *Agamemnon* as part of a common repertoire. Probably introduced by Aeschylus, some ‘formulae’ became a shared legacy (often exclusively within the frame of the theatrical production). Some patterns acting as internal stage directions are also ‘formulaic’.

**Keywords** Aeschylus. Agamemnon. Formularity. Greek tragic style. Repetitions.

**Sommario** 1 Premessa. – 2 Epiteti eroici: ‘Agamennone signore’. – 3 Tra memoria incipitaria e ‘formula tragica’: ἀπαλλαγὴ πόνων. – 4 Autocitazioni? – 5 La zappa di Zeus – 6 I lunghi discorsi di Clitemestra – 7 Andare dentro, condurre dentro, andarsene – 8 Nota di chiusura.

## 1 Premessa

Dopo i lavori di E. Fraenkel e di E. Medda, insieme ai molti altri commenti, è difficile pensare a ulteriori contributi dedicati al dramma eschileo. Questo volume si pone però all’insegna della continuità e della vitalità degli studi sul teatro tragico, a riprova delle quali stanno i monumenti ora ricordati e il nostro necessario confronto con essi. Non è mia intenzione dimostrare qualcosa, ma avviare una riflessione che serva anzitutto a fare un po’ di chiarezza a chi scrive, e semmai ad aprire una prospettiva teorica di respiro più generale concernente aspetti complessivi di *lexis* tragica. Con un *caveat*: pensavo



Edizioni  
Ca' Foscari

Lexis Supplementi | Supplements 10

e-ISSN 2724-3362 | ISSN 2210-8866

ISBN [ebook] 978-88-6969-632-9 | ISBN [print] 978-88-6969-633-6

Peer review | Open access

Submitted 2021-12-22 | Accepted 2022-03-02 | Published 2022-12-13

© 2022 Rodighiero | © 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-632-9/002

che avrei potuto fornire una casistica più salda e che il sondaggio su indizi dall'*epos* (effettuato già da altri)<sup>1</sup> specificamente collegabili a un'idea di formularità - ancorché allentata - potesse dare risultati maggiori in un dramma pieno di echi, appunto, epici.

L'*Agamennone* fornisce il pretesto per tornare su alcuni aspetti portati in evidenza, in Italia almeno, da C. Prato. Nei suoi studi sulla tecnica versificatoria euripidea, chiamando in causa M. Parry e altri lo studioso vi rileva tracce di oralità,<sup>2</sup> in virtù dell'influenza esercitata dai metodi della tecnica orale sulla prassi compositiva della poesia greca fino a tutto il V secolo. Sulla stessa linea è da considerare un'affermazione energica - e discutibile almeno nella sua prima parte - di E. Havelock:<sup>3</sup>

quanto al poeta [del V secolo a.C.], può darsi che scriva per proprio comodo, affinando così il proprio talento compositivo; ma compone pur sempre per un pubblico che, come egli sa, non leggerà la sua opera, bensì la ascolterà.

Il mio fine, però, non è stabilire se si possa parlare per la produzione tragica e per l'*Agamennone* di una dimensione 'orale' in senso parryano, o - dietro Havelock - di una 'mentalità orale'. Il dramma di V secolo non è poesia frutto di improvvisazione né di una tradizione fluida che a un certo punto trova il suo momento di fissazione, ma l'esito di un lavoro creativo che prevede un testo scritto ('fase 1') e una *performance* ('fase 2') che in genere non vede coinvolto

---

\* Il saggio rientra nel progetto *METra - Mapping Epic in Tragedy*, da me coordinato e finanziato dall'Università di Verona. Grazie agli anonimi *referees* per le loro preziose osservazioni.

**1** Kumaniecki 1935, 5-17, Bergson 1956, Sideras 1971, Michel 2014, Marchiori 1995 e 1999, Pace 2013, Griffith 2009, 7-14 (bibliografia in Rodighiero 2018).

**2** Prato 1978, 77: «come aveva già intuito M. Parry e come hanno ribadito anche recentemente autorevoli studiosi, non pare dubbio che la prassi compositiva della poesia greca sino alla fine del V secolo sia stata influenzata dai metodi della tecnica orale»; cf. anche Treu 2020, 270: «Erodoto e Eschilo [...] testimoniano come la tecnica di composizione e di trasmissione sia debitrice dell'originaria oralità, ma anche come la scrittura cominci a operare, gradualmente, nella fissazione dei testi».

**3** Havelock 1973, 38, e 40 per «un modo di prender coscienza, e [...] un vocabolario e una sintassi che non erano quelli di una cultura scritta e libresca»; resta fondamentale Havelock 1980: «the basic rules of composition [della tragedia] remained oral» (p. 64 e *passim*: parzialmente *contra* è Rossi 1992, 94 = Rossi 2020, 52). Foley 1991 mira a un compromesso tra (presunta) meccanicità compositiva orale ed estetica del testo: il contrasto fra struttura ed estetica si annulla se si parte dal presupposto che la presenza di formularità non implica *in toto* meccanicità: «instead of 'repetition' the oral traditional text implies *re-creation*, and it is this mode of signification the reader is asked to share» (p. 57 e *passim*). Coniuga la dimensione orale con quella letteraria - in posizione, per Omero, di *postorality* - Friedrich 2019, che mette in discussione le regole degli oralisti a partire dalla definizione di formula (sintesi a p. 79) e nega l'importanza della cultura orale rispetto alla diffusione della scrittura in età arcaica (pp. 162-73).

il compositore (autore e *performer* sono distinti). Indipendentemente dall'irrisolto e affascinante mistero della composizione dei poemi omerici, per la tragedia non esiste una 'fase 0' di oralità 'primaria', dove il messaggio da comunicare sia prodotto oralmente, conservato a memoria (o variato in un'improvvisazione non *ex nihilo*) e ricevuto attraverso l'ascolto; come ha notato Havelock, la tragedia greca era composta «in a state of continuous physiological tension between the modes of oral and written communication».<sup>4</sup> I testi drammatici non sono del resto nemmeno *oral-derived*, non sono cioè un manoscritto di incerta provenienza che mostri patenti caratteristiche di oralità. Il processo è capovolto: non da orale a scritto ma da scritto a orale. Questa è la possibile sintesi di percorsi non sovrapponibili:

**fase 0:** oralità piena ('primaria') / testi *oral-derived* (orale → scritto)

**fase 1:** testo scritto

**fase 2:** *performance* del testo scritto (scritto → orale).

L'*Agamennone* non fa eccezione: questi testi scritti avevano la loro piena fruizione in un contesto performativo orale. Siamo di fronte a una partitura muta da sezionare, ma non dovremo mai perdere di vista la natura performativa (e la dimensione visiva) del dramma attico. Guardando ai trimetri giambici, possiamo allora parlare di una 'formularità tragica'? E se sì, da dove troverebbe origine? Dal possibile controllo su di essa esercitabile in 'fase 1', con precise modalità di verifica e confronto al momento della redazione scritta, o in virtù del sussistere della 'fase 2' come eredità di un *modus operandi* dettato dalla mnemotecnica tradizionale? Non c'è una risposta univoca; proverò nondimeno a riflettere su alcune tipologie di riprese e ripetizione che potremmo latamente considerare 'formulari'. Non però con specifico riferimento al fatto che una 'formula omerica' può essere traslata in contesto dialogico secondo il procedimento della metafrasi metrica. Almeno a teatro, non si tratta quasi mai di un fatto esclusivamente meccanico, perché sappiamo che la formula è utile a un grado molto basso se viene decontestualizzata dal contesto metrico per il quale è stata creata.<sup>5</sup> In tragedia sono del resto soprattutto

<sup>4</sup> Havelock 1980, 65. Per l'improvvisazione epica cf. Hainsworth 1968, 1-22: «the greater range and organization of the Homeric formulae are the response to the greater difficulty of improvising in hexameters, and the freedom and flexibility which they still display far from being anomalies, are perhaps a glimpse of a more basic technique» (21-2); sulla distinzione fra poema orale composto «*for performance*» o «*in performance*» cf. Friedrich 2019, 24-8 e 50.

<sup>5</sup> Parry 1971, 282 e 285ss. (già 1930). Per casi di metafrasi metrica cf. Marchiori 1995, con osservazioni generali alle pp. 5-14 e 37-54 e per i trimetri recitati pp. 150-69.

l versis lirici e le sezioni anapestiche a fornirci gli esempi 'a calco' di materiale epico-omerico. Per chiarire meglio la mia prospettiva, torno a Prato:<sup>6</sup> il riuso di forme standardizzate e a volte automatizzate

agevola notevolmente il lavoro del poeta e contemporaneamente viene incontro alle abitudini dell'uditorio [...]. Sarebbe [...] contrario all'evidenza negare l'importanza di questo materiale linguistico e di questo stile che Havelock chiama 'funzionale', il quale non si giustifica come un semplice fenomeno di 'ripetizione', ma è senza dubbio il retaggio di un'attività orale che si svolgeva da secoli in Grecia.

Certo si pone il problema di cosa intendiamo per 'formula', ma ci si limita per ora all'idea di una porzione di testo ripetuta secondo determinate caratteristiche e funzioni, o altrimenti – traducendo J.B. Hainsworth – un gruppo di due o più parole associate fra loro; vedremo più sotto che la definizione di 'formula' andrebbe trattata in maniera ancora più elastica, se consideriamo la tendenza di determinate parole a collocarsi ricorsivamente in una posizione fissa del verso.<sup>7</sup> Rimane in ogni caso lontana la possibilità di applicare una definizione manualistica ai pochi casi che osserveremo; del resto non avrebbe nemmeno senso, in virtù della difficoltà – già negli studi di omeristica – a distinguere fra espressioni non formulari ed espressioni formulari sotto-rappresentate.

Se un poeta letterato può fare a meno di un sistema esteso di formule, dovrebbe comunque essere in grado di crearle in caso di necessità, benché non sia immediato stabilire se certe riprese e ripetizioni siano dettate, per il poeta tragico, dal fatto di rendere *più facile* il

---

A p. 152 vi si lista *Ag.* 9, ἀγῆν πυρός, come «inversione degli elementi ed estensione del meccanismo all'accusativo singolare nel trimetro giambico» (cf. *e.g.* *Il.* 9.206 ἐν πυρός ἀγῆ e 18.610 πυρός ἀγῆς nella chiusa dell'esametro; altri casi dall'*Ag.* a p. 154 nota 102; pp. 157-8 per *Ag.* 658, ἐπεὶ δ' ἀνήλθε λαμπρὸν ἡλίου φάος, «uno dei nessi epici più ricorrenti»: se Eschilo si serve «ancora della voce epica φάος per la clausola del trimetro, [...] nelle riprese euripidee c'è la massima approssimazione alla lingua corrente» nell'impiego di φῶς in *Med.* 752, *Hipp.* 4 e 617; cf. anche Marchiori 1999, 52 e 65-7).

<sup>6</sup> Prato 1978, 81 (*contra* è Citti 1994, 165-6: il vettore della ripresa puntuale – con riferimento alle neoformazioni eschilee – «era il controllo testuale [...] su testi scritti»). Cf. Parry 1971, 286 (già 1930): «we may well look for tragic formulas. Here are poets using more or less the same style, and the same kind of stories, and, finally, giving the first place in their plays to the same verse-form»; 296: «one would not be far wrong in saying that the formula does not exist in tragedy». Per ripetizioni di versi e/o frasi in tragedia – a volte considerate indizio di interpolazione: Page 1934, 122-9 – cf. già Schroeder 1882; Cook 1902; Harsh 1937 («formulae») sono talune espressioni ripetute: p. 442); per Euripide: Mueller-Goldingen 1985, 280-330.

<sup>7</sup> Hainsworth 1993, 18: «formulas are simply groups of two or more words that are associated with each other». Cf. *infra* nota 9, per formule a parola unica, «the most extreme point of abstraction and expansion» del concetto (Friedrich 2019, 75).

processo compositivo (come è senz'altro nel caso dell'aedo) o se esse rispondano a precise scelte intertestuali e citazionali. Un passo della *Poetica* (1458b 22-4) non ci aiuta: Aristotele dichiara che Euripide nel suo *Filottete* aveva ripreso un verso dell'omonima tragedia di Eschilo e aveva sostituito una parola rendendolo più bello; nelle righe successive lo Stagirita offre tre esempi in esametri tratti dall'*e-pos* che sembrano ricalcare *ante litteram* le tabelle di corrispondenza messe a punto da Parry e ripensate sul piano teorico e metodologico nei lavori fondamentali di Hoekstra e Hainsworth, per non citarne che due. Pur lontano da una teoria della formula e più interessato all'intercambiabilità di termini propri e impropri, parole 'normali' e glosse, Aristotele finisce per abbinare senza apparente soluzione di continuità una pratica combinatoria di tipo formulare a due generi come tragedia ed *epos*. Ma di nuovo Parry ci metterebbe in guardia da accostamenti simili (a torto, a mio avviso): il verso, preso a prestito perché il pubblico lo conosce, è *non formulare*.<sup>8</sup>

## 2 Epiteti eroici: 'Agamennone signore'

Si tratta purtroppo di procedere per indizi e con la consapevolezza che il materiale è scarsamente rappresentativo quando posto a confronto con quello che *non* leggiamo perché perduto.

È noto che la ripetizione di singole parole nella medesima sede dell'esametro è stata interpretata da alcuni come indizio di formularità.<sup>9</sup> Senza distinzione fra i tre poeti maggiori, anche per i trimetri

<sup>8</sup> Aristot. *Po.* 1458b 22-4 Αἰσχύλος μὲν γὰρ ἐν τῷ Φιλοκτίτῃ ἐποίησε "φαγέδαιναν ἢ μου σάρκας ἐσθίει ποδός", ὁ δὲ ἀντὶ τοῦ ἐσθίει τὸ θοινᾶται μετέθηκεν (Aesch. F 253 Radt φαγέδαινα<.>, ἢ μου σάρκας ἐσθίει ποδός, con Eur. F 792 Kannicht φαγέδαινα < > ἢ μου σάρκα θοινᾶται ποδός). I passi epici proposti da Aristotele sono *Od.* 9.515, 20.259, *Il.* 17.265. L'imitazione/citazione fra i due *Filottete* non rientra nell'ambito della formularità per Parry 1971, 273 (1930): «non formulaic too is the verse which is borrowed because the poet's public knows it and will recall its former use», in riferimento a Aesch. *Ag.* 1343-5 ~ Soph. *El.* 1415-16 (la Clitemestra sofoclea riprende parole pronunciate da Agamennone morente).

<sup>9</sup> Lord 1960, 142-3 e 291-2; Kirk 1962, 67; Peabody 1975, 96-104; Bakker 1988, 162ss. (ma *contra* già Hoekstra 1965, 14-15, 20, 25, con le osservazioni *pro* di Russo 1967, 345 nella recensione a Hoekstra 1965; bibliografia e parziale revisione in Russo 1997, 241 nota 9 - su Parry - e 244 nota 16: «single-word formularity becomes significant in certain words and forms whose metrical shape ideally fills one of the verse-cola»; *contra* è Hainsworth 1993, 9 e 18; *pro* è Martin 1997, 265-71, che parla di «paradigmatic formulas»; *contra* è Finkelberg 1989, 179-80 e nota 4 = Finkelberg 2020, 22 e nota 4). Si dovrà partire dallo studio sulla «localization of word-types» di O'Neill 1942, con Porter 1951; nella prospettiva di O'Neill non contano valore semantico o funzione sintattica di un termine, ma la sua forma metrica: i 'tipi di parole' (non le parole), hanno una loro collocazione esametrica privilegiata e «the preferred and the avoided positions are identical in all poets, century after century» (p. 115; ne deriva un ridotto interesse per la loro natura e funzione formulare). In prospettiva opposta rispetto all'idea parryana

si osserva la tendenza a riprendere identiche espressioni nelle stesse sedi. Non esclusivamente in virtù della forza costringente della sequenza dei tre *metra*, a certi termini spetta una collocazione standard secondo una inclinazione non ignota alla poesia greca. Possiamo guardare per l'*Agamennone* a voci innocue come ἀκούω ο φάτις ο κέαρ (ho scelto a proposito esempi banali); è fortissima la predilezione di Eschilo per il posizionamento del verbo 'ascoltare' e dei lemmi 'notizia' e 'cuore' nella medesima sede, rispettivamente a partire dal secondo piede del primo *metron* fino alla pentemimere negli otto impieghi in *trimetris*, e come ultimo bisillabo del verso (tendenza confermata in Sofocle ed Euripide, e gli esempi si possono moltiplicare).<sup>10</sup>

Oltre alla straordinaria cura formale dei testi, si osserva quindi anche una minima dose di meccanicità che i trimetri tragici condividono con i versi dell'*epos*: certe parole sembrano destinate a una posizione fissa in virtù del loro schema metrico, in maniera però non necessariamente imposta dalla *tyrannie métrique*.<sup>11</sup>

Dentro questa cornice, una prima domanda da porsi è quale ruolo svolge la cellula primigenia della riflessione di Parry (il nesso nome + epiteto) in un dramma eminentemente epico come l'*Agamennone*. Non ci sfugge che sul piano macrotestuale vi si sviluppa il tema della presa della città di Ilio (definita con l'espressione standard in chiusa di trimetro Ἰλίου πόλις/πόλις: vv. 29 e 1286) e del conseguente νόστος degli eroi; il *plot* trova inoltre linfa narrativa in un episodio già fissato dall'*Odissea*: l'assassinio di Agamennone al suo ritorno a casa. Proprio il motivo guida del 'nostos-play' permette di rilevare una tessera ricorrente: tale ritorno avviene secondo un movimento non lineare da Ilio alla terra argiva, definita da un'espressione ripe-

---

epitomata da Page 1959, 222-3 ('unità' compositive coincidenti non con parole ma con formule, e cf. Lord 1960, 130), Visser 1988 considera i nessi nome + epiteto come singole unità semantiche (il 'peso' è tutto sul sostantivo, l'epiteto variabile è un riempitivo metrico: «only the noun corresponds with the poet's intention to express a certain idea», «Homer did not develop and work out his ideas on the basis of packs of several (at least two) words, but on the basis of single words», p. 26 e p. 28): ne consegue di nuovo l'affievolimento del concetto stesso di formula.

**10** È il caso di ἐξειργασμένος e delle sue forme declinate, sempre a fine trimetro, come notato da Bergson 1956, 52-3 (a partire da Aesch. *Pers.* 525 e 759, e per *Ag.* cf. v. 1379); Bergson la considera un'espressione formulare tragica, come l'aggettivo «à valeur de formule» πολισοῦχος - di esclusivo uso eschileo nel teatro di V secolo (mai prima di lui) -, in nesso ricorrente con θεοί a fine trimetro (e.g. *Ag.* 338); cf. anche p. 98: «l'expression κλιμάκων (κλίμακος) προσαμβάσεις / a le caractère d'une formule», sempre a fine verso a partire da Aesch. *Sept.* 446.

**11** Così Economos 1936. Cf. Prato 1978, 94 e 96: «anche nei casi in cui ad Euripide è offerta la possibilità di un uso più vario nella collocazione delle parole, 'pesanti' o no, egli preferisce in generale una sede fissa. Si pensi, ad es., ad una parola come δέυρο, che ricorre circa 35 volte in coincidenza con la cesura pentemimere, mentre in altre sedi appare solo una o due volte; così si dica di termini comunissimi come παῖδος, παῖδες ecc. μητρός, μήτηρ ecc., πάντα, πᾶσι e simili, τῆσδε, τοῦδε ecc., che occupano quasi sempre la sede successiva alla pentemimere».

tuta dall'araldo due volte nella stessa posizione - a fine trimetro - con enfaticizzazione emotiva a distanza di tre versi (v. 503: οὐδας Ἀργείας χθονός, v. 506: τῆδ' ἐν Ἀργεία χθονί). Si potrà notare anche la vicinanza stretta della ripetizione: ne vedremo altri casi più sotto. A partire da Aesch. *Suppl.* 269 e 292 (= *Ag.* 506), e poi in Euripide, questa sequenza può subire un cambio nella flessione di uno dei suoi elementi (ovviamente mai al nominativo) ma mai un cambio di posizione, onde evitare uno 'slittamento' all'indietro che avrebbe imposto una cesura mediana. È notevole però che 'terra Argiva' non esista prima di Eschilo - né esisterà fuori dal genere tragico - e che Euripide sleghi il nesso<sup>12</sup> variandolo in forme come Ἀργείους χθόνα (*Suppl.* 1191) e Ἀργεῖοι, χθόνα (*Phoen.* 1233).

Per un lettore abituato a Sofocle c'è da rimanere delusi: dall'*Agamennone* emerge poco materiale da fare confluire nella lista dei casi 'nome di persona + epiteto'. Lasciando da parte βασιλεία Κλυταμήστρα (v. 84), il molto discusso τὴν πολύκλαυτον τ' Ἴφιγένειαν ai vv. 1525-6<sup>13</sup> e τλήμων Θυέστης (v. 1588), in merito all'eroe eponimo del dramma notiamo una tendenza al collocamento del generico ἄναξ a inizio e a fine trimetro al nominativo/vocativo, come se specialmente quella fosse la sua naturale collocazione indipendentemente dalla disposizione delle parole e dall'andamento della frase. Un'espressione standard come Ἀγαμέμνων (τ') ἄναξ finisce per diventare formula in Euripide (19x) e ossessivamente ripetuta in *IA* (12x, ma è assente in Sofocle).<sup>14</sup> Dall'enorme naufragio traiamo in salvo il nesso nome + epiteto da *Ag.* 523 (ἦκει γὰρ ὑμῖν φῶς ἐν εὐφρόνῃ φέρων | καὶ τοῖσδ' ἅπασι κοινὸν Ἀγαμέμνων ἄναξ, «è giunto infatti il sovrano Agamennone, portandovi una luce nelle tenebre che è comune anche a tutti costoro»),<sup>15</sup> con il soggetto enfaticamente alla fine del trimetro e il ritratto vivace e allitterante di Agamennone che porta la luce nella notte. Lo ritroveremo formularizzato da Euripide 13x al nominativo, sempre a fine trimetro nella stessa posizione. Si tratta forse di una riduzione *metri causa* della formula epica ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων (cf. anche l'altrettanto formulare κρείων Ἀγαμέμνων). Del resto, il nome di Agamennone - se escludiamo Omero - è poco presente nella lette-

**12** Ricorrente (dato il tema) in Eur. *Suppl.*: 9, 874, 1176, 1185, 1195, e *Tro.* 875; chiusa del tetrametro catalettico in *Or.* 1508.

**13** Cf. Medda 2017, *ad loc.*

**14** I casi sono in Prato 1978, 83; Prato 1969-71, 352 li considera tra i «nessi e perifrasi d'antica tradizione, riprese consapevoli di espressioni tragiche, reminiscenze vaghe, che una determinata sequenza metrica rende comode in certe sedi del verso».

**15** Cf. anche Μενέλαος ἄναξ ἡδ' Ἀγαμέμνων (*Ag.* 42), epiteto insolito per Menelao. Per il collocamento di termini nella medesima sede, cf. il v. 279: τῆς νῦν τεκούσης φῶς τόδ' εὐφρόνης λέγω ~ v. 522: ἦκει γὰρ ὑμῖν φῶς ἐν εὐφρόνῃ φέρων (e cf. anche il v. 265). Per la possibile «risonanza misterica» dei vv. 522-3 e del prologo cf. Medda 2017, 1: 43-4.

ratura greca fino a Euripide.<sup>16</sup> Significativamente per una pericope molto usata anche in tragedia come ἄναξ + Ἀπόλλων la pervasività è totale e attraversa i generi, mentre per il nesso 'signore Agamennone' si salta da Omero ed Esiodo fino a questo passo del dramma eschileo. Forse è solo un caso sfortunato,<sup>17</sup> ma almeno ricaviamo dal contesto di *Ag.* 523 la funzione determinante e selettiva, non meramente ornamentale (come invece in Euripide) dell'epiteto posto sulle labbra del fedele e commosso araldo (che ricorre a ἄναξ per la statua di Apollo ai vv. 509 e 513 e di nuovo per Agamennone al v. 530: ἄναξ Ἀτρείδης). Siamo nell'ambito di quegli epiteti che Leif Bergson definisce 'qualificativi' o 'affettivi'.<sup>18</sup>

### 3 Tra memoria incipitaria e 'formula tragica': ἀπαλλαγὴ πόνων

Consideriamo ora il verso 1 del prologo, che anticipa alcuni dei motivi-chiave dell'intera trilogia: accucciato sul tetto, il φύλαξ scruta l'orizzonte e prega gli dèi in attesa di una ἀπαλλαγὴ πόνων, una 'liberazione/separazione dalle pene' (*Aesch. Ag.* 1-3; testo e trad., qui e più sotto, di E. Medda):

ΦΥΛΑΞ  
θεοὺς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλαγὴν πόνων, 1  
φρουρᾶς ἑτείας μῆκος, ἦν κοιμώμενος  
στέγαις Ἀτρείδων ἄγκαθεν, κυνὸς δίκην.

Agli dèi chiedo di liberarmi da queste pene, da questa guardia che dura da un anno; l'ho trascorsa sdraiato presso il tetto degli Atridi, poggiato sui gomiti alla maniera di un cane.

**16** Una quindicina di occorrenze prima di Eschilo. Più generico è Λήδας γένεθλον di *Aesch. Ag.* 914 ~ Eur. *IA* 686 e 1106.

**17** Cf. quanto osserva Parry 1971, 292 (1930) a proposito di ἀλλ' εἰσορῶ γάρ, 10x in Euripide e una sola volta altrove (*Aesch. PV* 941): «perhaps one should grant too that the poet was helped somewhat by the poetic locutions he borrowed», benché fuori da un contesto formulare l'espressione perda la sua funzione 'utilitaristica' ai fini compositivi. Ancora (p. 304): «it is important [...] to remember that the formula in Homer is not necessarily a repetition, just as the repetitions of tragedy are not necessarily formulas».

**18** Bergson 1956, 17-18: epiteti superflui ma che «ajoutant au mot principal une nuance justifiée par le contexte, ne sont donc pas exclusivement des mots d'ornement» (ma «purement ornamentale» a p. 51 e p. 54: in *Ag.* 523 «le titre ἄναξ semble avoir une valeur de formule» - con pp. 76 e 146). Cf. anche Griffith 2009, 8: «traditional locutions such as calling a king ἄναξ [...] constantly keep the audience aware that these plays are taking place in a quasi-Homeric time-frame and social environment».

L'espressione ἀπαλλαγὴν πόνων ricompare identica al v. 20, ancora sulle labbra di questo vivace personaggio alternante registro quotidiano, magniloquenza e saggezza proverbiale (e secondo alcuni anche echi del linguaggio misterico):

νῦν δ' εὐτυχῆς γένοιτ' ἀπαλλαγὴ πόνων  
εὐαγγέλου φανέντος ὄρφναίου πυρός. 20

Ma adesso possa giungere una felice liberazione dalle pene, con l'apparire di un fuoco nelle tenebre che porti buone notizie!

Eschilo la ripropone variata con ἀπαλλάσσω + gen. in *Eum.* 82-3, una battuta di Apollo a Oreste:

... μηχανὰς εὐρήσομεν  
ὥστ' ἔς τὸ πᾶν σε τῶνδ' ἀπαλλάξαι πόνων.

... troveremo i modi per liberarti del tutto da queste pene.

Con la forma verbale nel significato di 'liberare/liberarsi dalla sventura' ricompare in *Soph. Ant.* 400 (detto della sentinella che ha consegnato Antigone a Creonte):

δίκαιός εἰμι τῶνδ' ἀπηλλάχθαι κακῶν

è giusto che io mi sia liberato da questi mali

Nella produzione euripidea torna 'con variazione', vale a dire con l'impiego dello stesso verbo e un sinonimo di πόνος metricamente sovrapponibile (κακόν: ~). Per i casi osservabili, il sostantivo ἀπαλλαγὴ mantiene però sempre il supporto di πόνος al genitivo, senza sostituzione. Offro sotto la lista dei casi in cui in ultima sede siano collocati πόνος ο κακόν preceduti da ἀπαλλαγὴ/ἀπαλλάσσω (compreso Eur. F 282, 26 Kannicht, dove si osserva un'espansione della formula: ἔργ' ἀπαλλάσσει κακά):

Eur. *Her.* 586-7

ξένους τε τούσδε. κὰν ἀπαλλαγὴ πόνων  
καὶ νόστος ὑμῖν εὐρεθῆῖ ποτ' ἐκ θεῶν

Eur. *Her.* 811-12

στρατὸς δ' ἐπήνεσ' ἔς τ' ἀπαλλαγὰς πόνων  
καλῶς λελέχθαι μῦθον ἔς τ' εὐψυχίαν.

Eur. *Hipp.* 629

φερνὰς ἀπόκισ', ὡς ἀπαλλαχθῆῖ κακοῦ

Eur. *Hel.* 278

πόσιν ποθ' ἦξειν καὶ μ' ἀπαλλάξειν κακῶν

Eur. *Med.* 333

ἔρπ', ὧ ματαία, καὶ μ' ἀπάλλαξον πόνων

Eur. *Andr.* 424

Μενέλαε, καὶ τήνδ', ὡς ἀπαλλαχθῆῖ πόνων

Eur. *Suppl.* 397

κῆρυξ. ἐπίσχεσ, ἦν σ' ἀπαλλάξῃ πόνου

Eur. *El.* 1291

εὐδαιμονήσεις τῶνδ' ἀπαλλαχθεὶς πόνων

Eur. *Tro.* 271

ἔχει πότμος νιν, ὥστ' ἀπηλλάχθαι πόνων

Eur. F 282, 26 Kannicht

ὅστις τε μύθοις ἔργ' ἀπαλλάσσει κακά

Eur. F 1063, 7 Kannicht

τὴν ὄψιν ἐμπλήσασ' ἀπήλλακται κακῶν

[Eur.] *Rh.* 474

εἰ τοῦ παρόντος τοῦδ' ἀπαλλαχθεὶς κακοῦ

Aesch. *PV* 749-50

ὅπως πέδοι σκίψασα τῶν πάντων πόνων | ἀπηλλάγην

Aesch. *PV* 773

πῶς εἶπας; ἢ ἴμὸς παῖς σ' ἀπαλλάξει κακῶν;

Nell'ultimo esempio il verbo è in enjambement con spezzatura della formula e ἀπηλλάγην ricollocato rispetto alla sua posizione 'tradizionale': gli omeristi parlerebbero di dislocazione formulare. Non serve che io torni su un concetto che specie per le letterature classiche è acquisito da tempo, cioè a dire il valore della memoria incipitaria e la maggior facilità dell'esordio di fissarsi come tessera ricordabile e ripetibile dalla tradizione successiva;<sup>19</sup> nella vasta geografia testuale dell'*Agamennone* il nesso si presenta due volte nei primi venti versi, e questa replica poteva rafforzarne la memorizzazione per un ascoltatore o (più tardi) per un lettore. La 'formula' ἀπαλλαγὴ πόνων per quel che vediamo nasce con il primo verso dell'*Agamennone*. Sorge allora il sospetto che il passo – specie nel più ricettivo Euripide – abbia avuto la forza di generare espressioni assimilabili, sia nella forma declinata al nom. singolare e all'acc. plurale (nella stessa sede metrica), sia nella trasposizione verbo + complemento del medesimo nesso (ἀπαλλάσσω + πόνος / κακόν), che vede peraltro di nuovo l'Eschilo di *Eum.* 83 come *primus inventor* di una 'tradizione' (ἀπαλλάξαι πόνων). La cautela è d'obbligo: potremo con meno rischio far rientrare il caso nell'alveo di quella costellazione formulare che *anche* la tragedia è in grado di produrre dentro i propri confini di genere. Intendo dire che indipendentemente dal fatto che ci troviamo in *Ag.* 1 alla sua prima occorrenza, la sequenza ἀπαλλαγὴ + πόνος si muove lungo il firmamento tragico ma non trova spazio d'azione *al di fuori* del genere. È assente altrove, in epoca arcaica e classica e fino a Plutarco (Isocrate e Platone conoscono il nesso ἀπαλλαγὴ + κακόν). Consideriamo però anche l'estrema rarità e recenziorità di ἀπαλλαγὴ: l'occorrenza del sostantivo in Aesch. *Suppl.* 339 è la più antica che possediamo (lo stesso valga per l'assimilabile ἀλλαγὴ di *Ag.* 482 e per l'incerto συναλλαγὴ di F 451k(a), 7 Radt); il poeta vi pare particolarmente affezionato: si contano cinque occorrenze<sup>20</sup> contro le sei nel *corpus* euripideo e una sola in Sofocle.

Come riportare, dunque, l'analisi proposta alle categorie proprie al dibattito sull'oralità? Appare evidente che – come un poeta tradizionale dell'*epos* arcaico – il poeta tragico inventa (nel nostro caso probabilmente *ex novo*) formule modificabili e adattabili ma rispon-

**19** L'esordio è punto privilegiato per un riuso intertestuale: Conte 1974, 10 parla di «specializzazione 'incipitaria' della memoria ritmico-compositiva».

**20** Due delle quali in *PV*: v. 316 ζῆται δὲ τῶνδε πημάτων ἀπαλλαγάς, e v. 754 αὕτη γὰρ ἦν ἂν πημάτων ἀπαλλαγὴ, con *Suppl.* 339 καὶ δυστυχοῦντων γ' εὐμαρὶς ἀπαλλαγὴ. A proposito di *PV* 749-50, per formularità e enjambement si dovrà partire da Hoekstra 1965, 100-10. Non torno sul caso solo in parte assimilabile di *Ag.* 1054 τόνδ' ἀμαξήρη θρόνον ~ Eur. *Or.* 1251 τόνδ' ἀμαξήρη τρίβον, a fine trimetro, su cui cf. Citti 1994, 143-4 (l'agg. ἀμαξήρης è «probabilmente creato da Eschilo»). Patenti riprese euripidee sono anche *Ag.* 278 ποίου χρόνου δὲ καὶ πεπόρθηται πόλις; ~ Eur. *Hel.* 111 πόσον χρόνον γὰρ διαπεπόρθηται πόλις; e *Ag.* 1609 πᾶσαν ξυνάψας μηχανὴν δυσβολίας ~ Eur. *Hel.* 1034 κοινήν ξυνάπτειν μηχανὴν σωτηρίας.

denti a situazioni drammatiche standard (nel caso specifico un individuo posto di fronte alla sofferenza, che domanda e cerca sollievo dal male). Ciò che ci interessa è questo: come pensa e come lavora l'autore tragico? Incappa di tanto in tanto in comodi *pattern* formulari? Li ha inventati (Eschilo)? Li conosce a memoria (Euripide)? È materiale di repertorio?

#### 4 Autocitazioni?

Considerando in modo certo approssimativo la nozione di 'formula' come un nesso ripetuto che comunica una determinata idea essenziale, possiamo annoverare in questo ambito anche quei nessi - espressioni idee analoghe - che sono assimilabili a un'autocitazione. Un primo esempio è fornito dall'unione tra l'aggettivo odisseoico νόστιμος e il sostantivo σωτηρία. Essa trova realizzazione, per tre volte, solo in Eschilo (1x in *Pers.* e 2x in *Ag.*); νόστιμος implica salvezza, e a seconda del contesto d'uso può valere sia 'relativo al ritorno' (in *Od.* sempre con ἦμαρ) sia 'che può tornare/che ritorna'. L'aggettivo non gode di particolare fortuna in ambito drammatico: a parte cinque impieghi in Eschilo, contiamo due altre occorrenze, in Eur. *Alc.* 1153 e *Hec.* 939. È in *Pers.* 261 ἀέλπτως νόστιμον βλέπω φάος<sup>21</sup> e *Ag.* 618 νόστιμός τε καὶ σεσωμένος detto di Menelao disperso e 'tornato a casa sano e salvo'. Come rivela indirettamente l'ultimo esempio, con l'espressione νόστιμος σωτηρία Eschilo mira a una sorta di dittologia sinonimica, se pensiamo che la lessicografia tardoantica glossa νόστιμος proprio con σωτήριος.<sup>22</sup> Il caso più remoto è in *Pers.* 796-7:

ΔΑ. ἄλλ' οὐδ' ὁ μείνας νῦν ἐν Ἑλλάδος τόποις  
στρατὸς κυρήσει νοστήμου σωτηρίας.

Dario Ma nemmeno l'esercito che ora è rimasto in Grecia otterrà la salvezza del ritorno.

Traducendo «'returning salvation', i.e. 'a safe return'», A. Garvie parla esplicitamente (si notino le virgolette) di «'formulaic' position»,<sup>23</sup>

21 «'Das Licht der Heimkehr', aber auch die Freude des Heimkehrens»: Sideras 1971, 178.

22 Apollon. *Lex.* p. 117, 1 Bekker; Hesych. v 666-7 Latte. Cf. anche Soph. *Phil.* 1471 νόστου σωτήρας ἰκέσθαι, detto delle Ninfe marine invocate.

23 Garvie 2009, *ad loc.* e cf. p. 150 per *Pers.* 261: νόστιμον... φάος. Sull'agg. cf. anche Judet de La Combe 2001, *ad* 618s. Per una sovrapposizione parziale fra trimetri eschilei cf. *Pers.* 811 βωμοὶ δ' αἴστοι δαιμόνων θ' ἰδρύματα ~ *Ag.* 339 ~ *Ag.* 527 βωμοὶ δ' αἴστοι καὶ θεῶν ἰδρύματα, da alcuni espunto per la somiglianza con il v. dei *Persiani* («nowhe-

tipica di formazioni in -τηριο- a fine verso.<sup>24</sup> In questo e nel passo seguente (*Ag.* 343-4) il riferimento è al ritorno di due eserciti, il persiano e l'argivo; con *Ag.* 1238 essi costruiscono un arcipelago mini-mo di 'formularità interna':

*Ag.* 343-4

[KΛ.] δεῖ γὰρ πρὸς οἴκους νοστήμιου σωτηρίας,  
κάμψαι διαύλου θάτερον κῶλον πάλιν.

[Cl.] Perché ancora devono tornare incolumi alle loro case, e, girando intorno alla mèta, compiere la seconda frazione della doppia corsa.

*Ag.* 1236-8

[KA.] ... ὡς δ' ἐπωλολύξατο  
ἢ παντότολμος, ὥσπερ ἐν μάχης τροπιῆ·  
δοκεῖ δὲ χαιρεῖν νοστήμιῳ σωτηρίᾳ.

[Ca.] Come ha gridato di gioia quella donna pronta a tutto, come in battaglia quando il nemico è in rotta! Sembra proprio che si rallegri per la salvezza e il ritorno del marito.

Ci soccorre Omero. La formula messa sulle labbra di Cassandra al v. 1238 e riferita ad Agamennone è più delle altre accostabile al νόστιμον ἦμαρ dell'eroe, rievocato da Atena a Telemaco in *Od.* 3.232-5. Tale 'giorno del ritorno'<sup>25</sup> è la parte non realizzata del destino di Agamennone, compiutosi invece con la sua morte «per l'inganno di Egisto e di sua moglie» (*Od.* 3.235 ὑπ' Αἰγίσθοιο δόλω καὶ ἥξ ἀλόχοιο). Nel dramma eschileo la νόστιμος σωτηρία costituisce solo la prima fase (l'accoglienza) del νόστιμον ἦμαρ, un giorno senza salvezza per l'eroe che raggiunge casa. In un 'nostos-play' la scelta di un aggettivo così connotato e raro - si salta dalle 14 occorrenze dell'*Odissea* a Eschilo - non è da considerarsi casuale. L'omerico

---

re else does A. copy so closely a line from one play into another»: Garvie 2009, *ad Pers.* 811, con Medda 2017, *ad Ag.* 527).

**24** Bordigoni 2005, 53-4: «si individuano alcune combinazioni che includono una formazione in -τηριο-. La più significativa è sicuramente νόστιμος σωτηρία» (p. 53). Altri casi prevedono collocazioni metriche differenti «a dimostrazione della persistenza formulare dell'associazione sintagmatica, soprattutto per quanto concerne le sequenze nome-epiteto», come per il nesso μηχανή λυτήριος in *Eum.* 646, *Suppl.* 1072-3 e μῦθος θελκτήριος in *Suppl.* 448 ed *Eum.* 81-2.

**25** Cf. Bonifazi 2009 e Santiago 1962 per formule con ἦμαρ e per la recenziarietà della formula νόστιμον ἦμαρ (mai in *Il.*) rispetto ad altre analoghe.

e solo odisseico νόστιμον ἦμαρ, prevalentemente a fine verso, doveva essere familiare e attivarsi nella memoria del poeta nella costruzione del nuovo nesso. A partire dalla sequenza epica, utilizzata principalmente in relazione al viaggio di ritorno di Odisseo in patria, [...] Eschilo riprende l'aggettivo, riproponendone a sua volta un uso formulari [...] creando dunque a partire dall'ipotesi una formula originale di proprio conio». <sup>26</sup> Il poeta opera in presenza di un modello forte e facilmente rintracciabile, ma non sempre è possibile giustificare 'su base epica' alcune ripetizioni, che rimangono circoscritte al *corpus* eschileo. È il caso di quanto osserviamo in *Ag.* 1661, a poche battute dalla fine del dramma in una sezione in tetrametri trocaici:

[ΚΛ.] ὦδ' ἔχει λόγος γυναικός, εἴ τις ἀξιοῖ μαθεῖν.

[Cl.] Tale è il discorso di una donna, se qualcuno si degna di prestargli attenzione.

Il nesso ὦδ' ἔχει λόγος è ricorsivo in Eschilo (4x) e le tre volte in *trimetris* chiude il verso dopo la efteimere. È rintracciabile in *Pers.* 343 dopo il resoconto del messaggero alla regina sul numero delle navi greche e persiane, ma non a conclusione del suo intervento: «questo è il computo/questo è il rapporto». In *Sept.* 225 e *Choeph.* 521 l'espressione ha valore più generico e indica la fine di un discorso che si colora di un tono sentenzioso («così si dice/così dice il proverbio»). <sup>27</sup> In *Ag.*, però, la sequenza ὦδ' ἔχει λόγος γυναικός ha una più evidente funzione drammaturgica. La frase, scrive A. Ercolani, <sup>28</sup> «equivale a una notazione didascalica di cambio di locutore e vale: 'ho finito di parlare'»; altrimenti detto: «questa è la conclusione di quel che avevo da dire». Oltre che ad *Ag.* 348 (su cui *infra* nota 32), è inevitabile il rinvio al v. 1406, dove è di nuovo Clitemestra a parlare – accanto al marito morto – in una scena tesa e dallo stile spezzato dagli enjambement:

<sup>26</sup> Bordigoni 2005, 53 nota 75, con Medda 2017, *ad* 343-4. Circoscritta a Eschilo è anche l'espressione ἐν εὐεστοῖ φίλῃ (*Sept.* 187 e *Ag.* 929, con Bergson 1956, 156 e Medda 2017, *ad loc.*).

<sup>27</sup> «A formula of conclusion»: Fraenkel 1950, *ad Ag.* 1661. Cf. Garvie 1986, *ad Choeph.* 520-1: «so the saying has it'» con riferimento al tono proverbiale di quanto precede (così Brown 2018 nella trad. e *ad loc.*: «so the saying goes»).

<sup>28</sup> Ercolani 2000, 32. Cf. anche Aesch. *Eum.* 710, εἴρηται λόγος (= Eur. *Or.* 1203 e *Phoen.* 1012), sempre a fine trimetro, e la consueta formula di chiusura in Aesch. *Ag.* 582: πάντ' ἔχεις λόγον, «hai udito tutto» alla fine del discorso dell'araldo (con Fraenkel 1950, *ad Ag.* 582, che rinvia a Blaydes 1898, *ad loc.* e a Blaydes 1875, *ad Ai.* 480 per i *loci similes*); πάντ' ἔχεις λόγον è però esclusivo di Eschilo: compare anche in F 47a, 785 Radt (*Diktyouloikoi*): cf. Dettori 2016, 132-4 per ulteriori esempi (e per il rifiuto del valore di colloquialismo, se non per «un certo brusco tagliar corto»: p. 134).

[ΚΛ.] ... οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμός  
πόσις, νεκρὸς δέ, τῆσδε δεξιᾶς χερὸς 1405  
ἔργον, δικαίᾳς τέκτονος. τάδ' ᾧδ' ἔχει.

[Cl.] Questo è Agamennone, il mio sposo, ed è un cadavere,  
ad opera di questa mia destra, artefice di giustizia. Le  
cose stanno così.

Oltre a costituire un passaggio di parola (al canto del coro), con cambio di *persona loquens*, questa «durissima conclusione [...] sigilla l'ineluttabilità della situazione (cf. 1393 [...]) e ribadisce la posizione di forza di chi parla»<sup>29</sup> (si veda anche Eur. *Or.* 1612: ᾧδ' ἔχει τάδε). Clitemestra si era espressa similmente appunto al v. 1393: ὡς ᾧδ' ἐχόντων, πρέσβος Ἀργείων τόδε, «così stanno le cose, illustri anziani di Argo».<sup>30</sup> Andrà aggiunto un aspetto relativo alla caratterizzazione del personaggio: Eschilo si cura di riservare esclusivamente a lei questa modalità comunicativa - perentoria constatazione dello *status quo* e dell'avvenuta uccisione del marito - in un vero e proprio crescendo ai vv. 1393, 1406 e 1661: ὡς ᾧδ' ἐχόντων ~ τάδ' ᾧδ' ἔχει ~ ᾧδ' ἔχει λόγος.

L'espressione ᾧδ' ἔχει λόγος (v. 1661) è a teatro di esclusivo uso eschileo, ma è qui declinata in forma espansa con l'aggiunta di γυναικός<sup>31</sup> e dislocata altrove (dato anche il mutamento di contesto metrico). Rispetto al significato standard atteso, la modifica imprime al nesso una lieve deviazione 'personalizzante': da «tali sono i discorsi che si fanno» a «tale è il discorso di una donna», e Clitemestra sa bene a questo punto che alle sue parole sarà riservata tutta l'attenzione dovuta. Potremmo tentativamente suggerire una traduzione del tipo: «questo è quel che ho da dire, benché io sia una donna».<sup>32</sup> Sono persuaso, peraltro, che soprattutto espressioni linguisticamente innocue possono talvolta essere considerate una spia stilistica di genere. Accade per formule di passaggio, di primo acchito irrilevanti ma che in contesto drammatico fungono da rilancio dell'azione o

<sup>29</sup> Così Medda 2017, *ad* 1406. Cf. anche Ercolani 2000, 32: «evidente la funzione didascalica dell'espressione con cui Clitemestra chiude il suo breve intervento dei vv. 1401-6 per cedere la parola al coro».

<sup>30</sup> «Durissimo richiamo alla realtà, cf. 1406», e in πρέσβος Ἀργείων τόδε «Clitemestra riprende con sarcasmo l'allocuzione formale già usata per il Coro a 855»: Medda 2017, *ad* 1393-4. Altri esempi di espressioni accostabili a ὡς ᾧδ' ἐχόντων in Ercolani 2000, 32.

<sup>31</sup> Un'espansione di un modo di dire (ἀπλοῦς ὁ μῦθος + τῆς ἀληθείας a partire da Aesch. *Choeph.* 554 e simili) è anche in Eur. *Phoen.* 469: ἀπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφην (cf. Rodighiero 2021, 79-83).

<sup>32</sup> Al v. 1661 si avverte l'eco di v. 348: τοιαῦτά τοι γυναικὸς ἐξ ἑμοῦ κλύεις, «questo è quanto odi da me, una donna»; il gen. γυναικὸς è da intendersi come «the expression of a proud claim» contro il pregiudizio dell'inferiorità delle donne secondo Fraenkel 1950, *ad* 1661 (così traduce il v. nel vol. 1, p. 193: «that is what a woman has to say, if any think fit to heed it»).

del dialogo - come osservato per le espressioni 'di congedo' - o segnalano una novità, come *e.g.* l'arrivo di un personaggio.<sup>33</sup> Ne vedremo più sotto alcuni casi.

## 5 La zappa di Zeus

Ci occupiamo ora di una pericope meno ascrivibile alla cerchia di esempi che stiamo delineando, ma che ha una sua minima produttività al di fuori del dramma eschileo (*Ag.* 524-6):

[KHP.] ἄλλ' εὖ νιν ἀσπάσασθε, καὶ γὰρ οὖν πρέπει,  
Τροίαν κατασκάψαντα τοῦ δικηφόρου 525  
Διὸς μακέλλῃ, τῇ κατείργασται πέδον.

[Araldo] Orsù, dategli un gioioso benvenuto, poiché così si conviene, ora che ha sradicato Troia con la zappa di Zeus giustiziere, che ha ben dissodato il terreno.

Segnalano i commenti che l'immagine della zappa di Zeus ricorre in *Soph.* F 727 Radt:  $\times$  - μακέλλῃ Ζηνὸς ἐξαναστραφῆ, e in una parodia aristofanea (*Av.* 1240), identica e nella stessa posizione: Διὸς μακέλλῃ πᾶν ἀναστρέψει Δίκη. È possibile - scrive E. Medda - «che Aristofane avesse in mente anche il passo di Eschilo».<sup>34</sup> Il termine μάκελλα è raro, e l'accostamento fra 'zappa' e Zeus non ha precedenti nei testi superstiti: la κατασκαφή, 'distruzione dalle fondamenta' di Troia (cf. κατασκάψαντα al v. 525),<sup>35</sup> è rappresentata dall'immagine di uno Zeus 'zappatore' giustiziere e sterminatore, e trasferita in una dimensione agricola senza alcuna finalità produttiva. Si tratta probabilmente di un frutto della fiorita *imagery* eschilea, ma se guar-

<sup>33</sup> Rientra in questo gruppo il nesso standard τάχ' εἰσόμεσθα (4x), «presto sapremo/vedremo», che coincide con la presa di parola di un personaggio (salvo Aesch. *Sept.* 659, τάχ' εἰσόμεσθα τοῦπίσημ' ὅποι τελεῖ: è Eteocle a parlare). Compare al principio di *Ag.* 489, quando Clitemestra dopo il canto del coro scorge l'araldo che si avvicina: τάχ' εἰσόμεσθα λαμπάδων φαισφόρων | φρυκτωριῶν τε καὶ πυρὸς παραλλαγᾶς, «presto sapremo dell'alternarsi delle fiaccole luminose, dei falò e del fuoco». Sofocle vi ricorre in apertura di battuta in *OT* 84 e *Ant.* 631, forse una ripresa diretta da parte sua: anche il verso dell'*Antigone* è pronunciato da Creonte all'annuncio dell'arrivo di un personaggio che porta notizie decisive (Medda 2017, ad 489-90, e cf. vol. I, pp. 181-2). In Sofocle la variante ἄλλ' εἰσόμεσθα è in *Ant.* 1253, e cf. *Tr.* 594 (ἄλλ' αὐτίκ' εἰσόμεσθα) e *dubie* F 730c, 26 Radt.

<sup>34</sup> Medda 2017, ad 525-6. *Schol.* Aristoph. *Av.* 1240 rinvia esplicitamente a Sofocle: «as noted here by Σ 1240, Ar. was probably echoing Soph.'s imitation of Aesch. in *Chryses* (fr. 727)»: Dunbar 1995, ad 1239-40. Per la novità dell'immagine e κατασκάπτω in ambito agricolo cf. Smith 1965, 27-8 (considera «problematic» la relazione fra i tre passi).

<sup>35</sup> Per κατασκαφή/κατασκάπτω in distruzioni di case e città cf. Connor 1985 (per la tragedia cf. Rodighiero 2013, 325-7).

diamo ai testi dovremo limitarci a dire che della 'zappa di Zeus' abbiamo notizia solo nei tre passi evocati e nella tradizione scoliastica ed erudita. Potremmo leggerla come un'espressione proverbiale diffusa a livello popolare, ma nonostante le poche attestazioni culturali di uno Zeus 'della terra' e Γεωργός,<sup>36</sup> sono propenso a pensare che questo dio contadino e giustiziere armato di zappa devastatrice sia un'invenzione eschilea (Fraenkel 1950, *ad loc.*, nota che «the Διὸς μάκελλα caught the fancy of Sophocles»). Non siamo più di fronte a espressioni povere con funzione drammaturgica, ma a una metaforizzazione probabilmente nuova - la cui fortuna sembra circoscritta al V secolo a.C. -, dotata di un forte valore suggestivo e copiabile da Sofocle e in funzione parodica dal comico.

## 6 I lunghi discorsi di Clitemestra

Dopo l'articolato elogio che Clitemestra rivolge al marito, il re riprende la parola e si schermisce (*Ag.* 914-17):

Αγ. Λήδας γένεθλον, δωμάτων ἐμῶν φύλαξ,  
ἀπουσία μὲν εἰκότως ἐμῆ· 915  
μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας. ἀλλ' ἐναισίμωσ  
αἰνεῖν, παρ' ἄλλων χρὴ τόδ' ἔρχεσθαι γέρας.

Ag. Stirpe di Leda, custode della mia casa, hai parlato in misura adeguata alla mia assenza: a lungo infatti hai protratto il tuo discorso. Ma lodare in modo conveniente, questo è omaggio che deve venire da altri.

Al v. 916 μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας (~ 1296 γύνοι, μακρὰν ἔτεινας: il Corifeo a Cassandra) fa parte di un bagaglio di nessi standardizzati e ripetibili che ritroviamo in Eur. *Med.* 1351-2 μακρὰν ἂν ἐξέτεινα τοῖσδ' ἐναντίον | λόγοισιν, *IA* 420 ἀλλ' ὡς μακρὰν ἔτεινον, e Soph. *Ai.* 1040 μὴ τεῖνε μακράν, con il *pattern* che occupa la prima parte del verso fino alle cesure. La frase 'tirarla in lungo' (τεῖνω/ἐκτείνω + μακράν), nasce con la tragedia, di essa in precedenza non c'è traccia e pare avere scarsa fortuna in seguito. Secondo parte della critica si tratta dell'adattamento di un'espressione comune nell'attico di V secolo, ma è innestata formularmente nel *corpus* drammatico ateniese e non altrove. Come con le formule omeriche, alcune domande restano inevase: chi l'ha usata per primo? Quale grado di artificialità possiede? Si affaccia solo a partire dal testo dell'*Agamennone*, e quando

**36** Riferimenti in Ercolani 2010, 314-15 (*ad Hes. Op.* 465: εὔχεσθαι δὲ Διὶ χθονίῳ Δημήτερι θ' ἄγνῃ).

andiamo a cercare una pericope simile, potenzialmente diffusa, come μακρὰν λέγειν,<sup>37</sup> la situazione è analoga. Fraenkel 1950, *ad* 916 raccoglie ulteriori passi, alcuni con lievi variazioni (li schedo con altri a nota 37), e scrive: «it appears that we have before us in all these passages a phrase from everyday language». Nota però Medda 2017, *ad loc.*, che nessuno dei *loci* elencati da Fraenkel suona in modo inequivocabile «from everyday language».<sup>38</sup> Condividendo questa prudenza, se davvero non è un'espressione derivata dalla lingua d'uso, possiamo classificarla come *lexis* tragica a partire da Eschilo, magari proprio dall'*Agamennone* con successivo adattamento da parte degli altri due tragici? Apprendo alla produzione comica, scopriamo che la cellula τείνω/ἐκτείνω + μακρὰν non è attiva. Non ho giustificazioni per questo, ma una domanda ulteriore: come mai nella cospicua mole della letteratura greca l'espressione è indicizzabile solo in tragedia? Essa peraltro non suona né aulica né ricercata: nei commenti moderni suscita l'impressione di essere tratta dalla lingua di tutti i giorni.<sup>39</sup>

## 7 Andare dentro, condurre dentro, andarsene

Veniamo ora a locuzioni legate al contesto di produzione e di genere, alla modalità di *performance* e alla drammaturgia. Abbiamo pur sempre a che fare con attori che si parlano e si muovono nello spazio di una *skéné* il cui fondo rappresenta uno spazio di entrata/uscita verso e da un interno; questo conta nella costruzione della partitura drammatica, specie alle prime forme, nella storia del teatro, di valorizzazione dello spazio retroscenico. In *Ag.* appare come un *primum* assoluto la didascalia che tramite un ordine segnala l'ingresso in casa di un personaggio (la sua uscita di scena). Mi riferisco al comando - eseguito con grande ritardo - che Clitemestra rivolge a Cassandra al v. 1035 (la regina esce dopo il v. 1068, Cassandra dopo il v. 1330):<sup>40</sup>

**37** Per la tragedia cf. Aesch. *Sept.* 713; Soph. *El.* 1259 (in Eur. *Or.* 850-1 οὐ μακρὰν non ha valore di tempo continuato: «non tra tanto tempo... parlerà»); uno solo l'esempio comico con λέγω, poi più nulla (Aristoph. *Thesm.* 382 μακρὰν ἔοικε λέξειν, con Austin, Olson 2004, *ad loc.*). L'uso avverbiale è anche in Soph. *Tr.* 317 οὐδ' ἀνιστόρου μακρὰν, e cf. Eur. *Hel.* 1017 ὡς οὖν περαίνω μὴ μακρὰν, σιγήσομαι κτλ. Con esplicitazione dell'acc. (λόγος, ῥῆσις): Eur. *Hec.* 1177 ὡς δὲ μὴ μακροῦς τείνω λόγους. In prosa: Hdt. 7.51.1 πλεῦνα λόγον ἐκτείνειν, e cf. Plat. *Prot.* 336c 6 μακρὸν λόγον ἀποτείνων (e 361a 2), *Resp.* 605d 1 μακρὰν ῥῆσιν ἀποτείνοντα, con Lobeck 1866, *ad* Soph. *Ai.* 1040, «sed omisso substantivo Tragici semper».

**38** Opportuna è la cautela di Collard 2005, 371-2 (e 2018, 133 e 137).

**39** Cf. Galasso, Montana 2004, *ad* Eur. *Med.* 1351: «un'espressione colloquiale [...] attestata altre volte in tragedia»; Mastronarde 2002, *ad loc.*: «the fem. adj. [μακρὰν] is idiomatically used».

**40** Sull'uscita di Cassandra cf. Taplin 1977, 317-22; sull'impiego della facciata della *skéné*, Taplin 1977, 452-9, Di Benedetto, Medda 1997, 87-9, Medda 2017, 1: 140-7.

- Κλ. εἴσω κομίζου καὶ σύ, Κασσάνδραν λέγω· 1035  
ἐπεὶ σ' ἔθηκε Ζεὺς ἀμηνίτως δόμοις  
κοινωνὸν εἶναι χερνίβων, πολλῶν μετὰ  
δούλων σταθεῖσαν κτησίου βωμοῦ πέλας,  
ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, μηδ' ὑπερφρόνει.
- Cl. Vieni dentro anche tu: dico a te, Cassandra. Poiché Zeus ha fatto sì che tu condividessi con questa casa senza ira il rito lustrale stando assieme a molti altri schiavi presso l'altare del dio protettore dei beni, scendi da questo carro, non essere superba.

Come notato dai commenti, Clitemestra assume un tono poco cortese e «la formule est en effet brutale»;<sup>41</sup> a partire da qui l'invito/ordine a entrare in casa trova nel genere tragico il proprio ambiente naturale di sopravvivenza. Lo stesso verbo esprimente un'istanza brusca è impiegato, in *trimetris*, nella medesima sede metrica per evitare una collocazione dopo la cesura mediana (oltre a Eur. *Phoen.* 593, in tetrametri trocaici):

Aesch. *Suppl.* 949

γλώσσης. κομίζου δ' ὡς τάχιστ' ἐξ ὀμμάτων<sup>42</sup>

Aesch. *PV* 392

στέλλου, κομίζου, σῶζε τὸν παρόντα νοῦν

Soph. *Ant.* 444

σύ μὲν κομίζοις ἂν σεαυτὸν ἢ θέλεις

Il nesso κομίζω + ἔσω/εἴσω ricompare variato in Eur. *Phoen.* 1636: κόμιζε σαυτήν, Ἀντιγόνη, δόμων ἔσω (l'invito rivolto da Creonte ad Antigone è meno perentorio). Con comando rivolto ad attendenti o ad altri si potranno vedere:

Soph. *OT* 678

γύναι, τί μέλλεις κομίζειν δόμων τόνδ' ἔσω; (*in lyricis*: il coro invita Giocasta a seguire Creonte in casa)

<sup>41</sup> Cf. Judet de La Combe 2001, *ad loc.*: la formula «traduit l'écart social ou le désaccord entre les personnages, comme en *Supplantes*, 949, *Prométhée*, 392 et *Antigone*, 444». Il secondo esempio di invito a entrare - benché indiretto e con la guida di un servo - è rivolto da Clitemestra a Oreste e Pilade in *Choeph.* 707-18; in *Choeph.* 848-50 il Coro invita Egisto ad andare dentro (cf. v. 849: ἔσω παρελθῶν) e senza un ordine esplicito Oreste condurrà sua madre in casa dopo il v. 930.

<sup>42</sup> Assimilabile a Eur. *Alc.* 1064-5 οἶμοι. κόμιζε πρὸς θεῶν ἐξ ὀμμάτων | γυναῖκα τήνδε.

Soph. *Ant.* 577-9

ἀλλά νιν | κομίζετ' εἶσω, δμῶες<sup>43</sup> ἐκ δὲ τοῦδε χρῆ | γυναῖκας εἶναι  
τάσδε μηδ' ἀνειμένας

Eur. F 311 Kannicht

κομίζετ' εἶσω τόνδε τὸν δυσδαίμονα

Eur. F 671 Kannicht

κομίζετ' εἶσω τήνδε· πιστεύειν δὲ χρῆ | γυναικὶ μηδὲν ὅστις εἶ  
φρονεῖ βροτῶν (forte la somiglianza del v. 1 con *Ant.* 578, e cf.  
*Ag.* 1035: εἶσω κομίζου)

Eur. *Alc.* 1110

κομίζετ', εἰ χρῆ τήνδε δέξασθαι δόμοις

Eur. *El.* 959-61

εἶέν· κομίζειν τοῦδε σῶμ' ἔσω χρεῶν<sup>44</sup> | σκότῳ τε δοῦναι, δμῶες,  
ὡς, ὅταν μόλῃ | μήτηρ, σφαγῆς πάροιθε μὴ 'σίδη νεκρόν (Elettra  
parla del cadavere di Egisto).

I tre tragici maggiori sono nella lista, ma non troviamo casi simili altrove:<sup>45</sup> 'vai dentro' o 'portate dentro' si articola in questa maniera esclusivamente se si calca la scena tragica, e grazie alla 'mobilità' e separabilità di κομίζω + ἔσω/εἶσω, quasi una 'scena tipica' realizzata formularmente in maniera simile ma non *verbatim* (intendo qui 'tipico' come ciò che risulta convenzionale a un genere). Allo stesso modo non troviamo esempi - al di fuori della tragedia - di un'espressione altrettanto standardizzata come στείχιν ἔσω, 'andare dentro' (assente in *Ag.*),<sup>46</sup> che appare per la prima volta in *Choeph.* 554 e poi quasi sempre a fine trimetro (impressiona che siano solo tre - Teocrito, Nonno e AP - i casi di στείχω + ἔσω fuori dal genere tragico). Ciò che interessa non è solo la *presenza* di una determinata espressione, l'uso di un verbo in *iunctura* (l'impiego può essere dettato an-

<sup>43</sup> Per lessico e *ordo verborum* cf. anche Eur. *Her.* 1050-1 κομίζετ' αὐτόν, δμῶες, εἶτα χρῆ κυσίν | δοῦναι κτανόντας. Un comando è anche in Eur. *Hipp.* 1265 κομίζετ' αὐτόν, ὡς ἰδὼν ἐν ὄμμασιν κτλ. (si veda la nota precedente per la posizione di ὄμματα in chiusa di verso) e in Eur. *Tro.* 881-2 κομίζετ' αὐτὴν τῆς μαιφονωτάτης | κόμης ἐπισπᾶσαντες. Il verbo a inizio verso seguito dal pron. all'acc. (αὐτόν/αὐτήν) assume funzione di didascalia interna. Altrettanto ricorsivo (non in Eschilo) è il nesso ἐς δόμους + κομίζω: Soph. *Ai.* 63; Eur. *Tro.* 880-1, *Hel.* 872 e 1170, *Phoen.* 1627-8, 1660.

<sup>44</sup> Cf. Eur. *IT* 342 εἶέν· σὺ μὲν κόμιζε τοὺς ξένους μολών.

<sup>45</sup> Cf. anche Aristoph. *Pl.* 768 φέρε νυν ἰούσ' εἶσω κομίσω καταχύσματα e Call. *Jov.* (1) 33-4.

<sup>46</sup> Cf. Soph. *OT* 92; Eur. F 223, 61 Kannicht, *Alc.* 915 ἔστειχον ἔσω (in *lyricis*), *IA* 470 e altrove.

zitutto da ragioni metriche): deve attirare la nostra attenzione anche la totale *assenza*, altrove, di quella medesima *iunctura*. Mettendo dunque da parte le nostre categorie estetiche, che tipo di percezione potevano avere gli ascoltatori di queste standardizzazioni mediate da un modello di partenza che quasi sempre ci sfugge?

Tornando ad *Ag.* 1035, siamo di fronte a un trimetro ad alta densità formulare. Si intenda - ribadisco - di 'formularità tragica'. Il riferimento è alla quantità di verso occupata da formule che rispondono a un intento di schematizzazione mirante all'economia: l'impiego regolare, la metrica, la posizione, l'espressione di un'idea essenziale. Il trimetro si completa con una *Anrede* costruita secondo un *pattern* replicato altrove, con il nome all'accusativo seguito da un *verbum dicendi* che occupi l'ultimo piede del verso (Κασσάνδραν λέγω). Limitandoci ai nomi di persona, gli esempi sono *Soph. Phil.* 1261-2 σὺ δ', ὦ Ποίαντος παῖ, Φιλοκλήτην λέγω, | ἔξελεθ', con *Eur. Ba.* 912-13 σὲ τὸν πρόθυμον ὄνθ' ἄ μὴ χρεῶν ὄρᾶν | σπεύδοντά τ' ἄσπουδάστα, Πενθέα λέγω, *Eur. Her.* 642-3 ὦ μήτηρ ἐσθλοῦ παιδός, Ἀλκμήνην λέγω, | ἔξελεθ', dove - come in *Aesch. Ag.* 1035 - la formula 'nome + λέγω' serve per introdurre al pubblico un personaggio non ancora presentato 'ufficialmente'<sup>47</sup> (dove l'utilizzo mirato di ἔξελεθαι). È un impiego particolare, 'affinato' rispetto alla lingua d'uso e verosimilmente da essa derivato. Più di frequente, infatti, il nome proprio seguito da λέγω significa 'intendo dire', 'sto parlando di' (senza un'allocuzione diretta di un emittente a un destinatario), come in *Aesch. Sept.* 658: «intendo dire Polinice» (e cf. v. 609), *Choeph.* 252: «intendo dire Elettra», *Soph. Tr.* 9: «intendo dire Acheloo» (e cf. 1220 e *Ai.* 104), *Eur. Andr.* 804: «intendo dire Ermione», 1243 (*Andromaca*) e così via.<sup>48</sup> Gli esempi da passare al vaglio erano tanti, ma quello dell'*Agamennone* pare il primo in assoluto di tutta la letteratura arcaica e classica, e l'impiego rimane circoscritto al genere. Benché il dato non ci possa assicurare che sia Eschilo l'inventore di questa *form of*

<sup>47</sup> Dodds 1960, 192 lista i casi; cf. anche *Soph. Ai.* 73 Αἴαντα φωνῶ· στείχε δωμάτων πάρος (l'acc. esprime il contenuto stesso del grido: Diggle 1994, 437-8); *Eur. Rh.* 642-3 σὲ τὸν στρατηγὸν καὶ κασίγητον λέγω | Ἔκτορ (con vocativo). In *Ba.* 913 il nome di Penteo «is needed no less here to make clear the identity of the queer figure about to emerge» (Dodds 1960, *ad loc.*). Più in generale per l'uso dell'acc. in questi passi si rinvia a Rodighiero c.d.s. Altri esempi di *Umschreibungen mit λέγω, φωνῶ* in Wendel 1929, 48-9.

<sup>48</sup> Cf. Lobeck 1866, *ad Ai.* 569 (p. 237), Jebb 1900, *ad Ant.* 32, Finglass 2011, *ad Ai.* 567-70 (p. 303), *LSJ*<sup>s.v.</sup> λέγω III 9a. Osserva Mastronarde 1988, 156 nota 11: «a subsidiary pointer may be present in the idiom Ἀνδρομάχην λέγω in [*Eur. Andr.*] 1243. A speaker may say 'I mean X' immediately after a second-person verb or a vocative (e.g., *Aesch. Ag.* 1035, *Eur. Her.* 642) or immediately after a deictic referring to someone present (e.g., *Aesch. Cho.* 252, *Eur. El.* 339); but without these indicators the phrase is elsewhere used of persons not present (*Aesch. Sept.* 609, 658, *Soph. Aj.* 569, *Ant.* 198, *Tr.* 9, *Eur. Andr.* 804, *Suppl.* 928 [~ *Ant.* 198], *Phoen.* 987, *Bacch.* 230)», cui si aggiunga *Soph. F.* 210, 26 Radt. «Occasionally, the apposition does not contain a name but a periphrasis: *S. Aj.* 1228; *E. El.* 339; *Hel.* 1673»: de Jong 2007, 12 nota 19.

*address*, possiamo almeno constatare che ancora una volta è il primo caso osservabile.<sup>49</sup>

Rimanendo nell'ambito dei verbi implicanti uno spostamento attoriale sulla scena, proviamo a ridurre il *focus* e a prestare attenzione alla sequenza minima ἄλλ' εἶμι. Il presente ha valore intenzionale e ἄλλά assume sfumatura (auto)esortativa. Alla luce di quanto detto, non colpirà il fatto che in contesto drammatico rileviamo il nesso sempre in apertura del trimetro e mai in altre posizioni. Colpisce invece che, stando al *corpus* indagabile, «ma ora vado» alla prima persona viene espresso in questa maniera pressoché esclusivamente a teatro; diventa formulare (22x in tragedia, 6x in Aristofane) a partire da *Pers.* 849 (ἄλλ' εἶμι καὶ λαβοῦσα κόσμον ἐκ δόμων κτλ.) e *Ag.* 1313-14 (ποι in *Choeph.* 781):

Ka. ἄλλ' εἶμι κὰν δόμοισι κωκύσουσ' ἐμήν  
Ἄγαμέμνονός τε μοῖραν ἀρκείτω βίος.

Ca. Ebbene, andrò a piangere anche in casa il mio destino e quello di Agamennone; della vita basta così!

All'inizio del v. 1313 è evidente il parallelismo con le ultime parole pronunciate da Agamennone entrando a palazzo al v. 957 (εἶμι' ἐς δόμων μέλαθρα πορφύρας πατῶν): tocca ora a Cassandra entrare in casa, sia pure con un procedere interrotto. C'è un solo precedente omerico, identico, in *Il.* 18.63: ἄλλ' εἶμι', ὄφρα ἴδωμι φίλον τέκος, ἥδ' ἐπακούσω κτλ. (a inizio dell'esametro, detto da Teti che raggiunge Achille disperato per la morte di Patroclo: non sarà da considerare *Il.* 20.362, una risposta a quanto precede). Dobbiamo forse guardare proprio a Omero per comprendere la genesi dell'espressione, e a quei molti casi epici nei quali – sempre in apertura di verso – osserviamo le espressioni ἄλλ' ἴθι e il congiuntivo a vocale breve ἄλλ' ἴομεν. Ma di nuovo c'è un vuoto fra Omero ed Eschilo e fra il teatro e il resto della letteratura greca. Perché? È per puro accidente o per ragioni legate alla storia dello sviluppo dei generi letterari che ἄλλ' εἶμι si specializza sulla scena e non attecchisce altrove? È impossibile dirlo, anche se un passo della *Poetica* insiste sul parziale impiego, in tragedia, di linguaggio non standard e di espressioni, sintassi e metafore lontane da un ordinario *modus loquendi* (benché un nesso come questo possa apparirci affatto ordinario).<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Cf. Dickey 1996, 46-50 per allocuzioni con nome di persona.

<sup>50</sup> Aristot. *Po.* 1458b 31-1459a 4.

## 8 Nota di chiusura

Anche nei poeti maggiori, a indubitabile facilità versificatoria e rapidità di scrittura doveva accompagnarsi in fase compositiva un alto grado di convenzionalità (ricorsività, ripetizioni).<sup>51</sup> Quanto è convenzionale l'*Agamennone*? Non moltissimo, anche in virtù di alcuni presupposti da non sottovalutare: la produzione eschilea superstite è la più antica ed è limitata, e non ci deve stupire che casi simili a quelli osservati siano più tardi reperibili nella produzione di Euripide. Di quel *corpus* possediamo molto di più e l'autore più giovane ha a che fare con un genere – quello tragico – dotato oramai di una sua storia e una sua forma consolidata; tutto è andato definendosi nella prima metà del secolo ed Euripide ha a disposizione modelli, testi e versi da imitare, tradire e ripetere. Colpisce ad esempio, quale 'effetto dell'eschilismo', che il numero di *prota* eschilei sia particolarmente alto nell'*Agamennone*, così come le riprese euripidee dal dramma.<sup>52</sup>

Non ci è dato di esplorare l'origine e il processo compositivo che porta a tali forme convenzionali, e abbiamo già ribadito che non siamo in grado di dire se sia Eschilo a creare strutture versali destinate a diventare *pattern* standardizzati. Nota giustamente M. Griffith:<sup>53</sup>

while there is no way for us to determine what particular individual contributions such playwrights as Thespis, Phrynicus, Choerilus, or Pratinas may have made to the language and metrics of early Attic tragedy, we are surely safe in asserting that already by the 490s BCE a vibrant Athenian 'tradition' of tragic diction and style must have existed.

Per tornare al punto di partenza, dobbiamo avere la consapevolezza che a uno stile epico almeno parzialmente 'tradizionale' si sostituisce in tragedia uno stile 'individuale'. Nondimeno, però, osserviamo una formularità 'generativa' e propria del genere drammatico: ogni tragediografo doveva possedere una straordinaria memoria metrico-linguistica. Era quindi in grado di plasmare il trimetro sulla base

<sup>51</sup> Così Rutherford 2012, 286: «it has been suggested that the closest thing to a formula (in the epic sense) in Sophocles is the phrase οἶμοι, τί δράσω;» (Scodel 2005, 241), «yet the analogy with Homer suggests a need for caution: in tragedy, as in Homeric studies, we can observe the novel and unconventional adaptation of convention. The formal and generic rules are not all-embracing».

<sup>52</sup> Citti 1994, 19 e 109.

<sup>53</sup> Griffith 2009, 1; cf. Citti 1994, 7-8 con riferimento alle neoformazioni eschilee. Si veda anche la 'formula di sorpresa' variabile ed espandibile (assente fuori da tragedia e commedia) τί χρῆμα;. La prima occorrenza è *Ag.* 1306 τί δ' ἐστὶ χρῆμα; (v. 85: τί χρέος;, con Medda 2017, *ad locc.* West 1990, 4 lo considera un colloquialismo; per l'uso tardivo da parte di Eschilo cf. Fraenkel 1950, *ad* 1306; *loci* in Collard 2018, 60).

di un repertorio che in fin dei conti potremmo chiamare 'formulari' nella misura in cui era utile per la creazione di nuovi versi. Non è da escludere - *pace* Parry<sup>54</sup> - che i poeti tragici fossero guidati dalla necessità di rendere più facile la versificazione tramite l'uso di espressioni identiche o simili per enunciare la stessa idea. Possiamo allora forse richiamarci, anche per il 'farsi' della poesia drammatica, a quel principio di economia che è per gli oralisti alla base del poetare degli aedi più antichi (è il caso di acc. + λέγω e di altri fra i passi visti sopra). Un *word-group* si consolida in una formula e assume esistenza autonoma: per quanto rimanga aperto, per la tragedia, il problema della sua 'origine', è anche qui il contesto a suggerirne l'uso.<sup>55</sup> La funzione della 'formularità tragica' non sarà però da riconoscere nell'aiuto mnemonico in fase esecutiva: essa non è un facilitatore per la recita tramite memorizzazione e/o improvvisazione, ma serve al poeta quando scrive, e sulla scena in molti casi funge da didascalia interna per situazioni e occasioni replicabili.

Da dove apprendono i poeti che compongono per il teatro a collocare le parole in sedi fisse del trimetro, a scomporre ed espandere i nessi? Con ogni probabilità proprio dal modello epico. Non sfugga che il tasso di serialità rimane comunque basso se comparato all'*epos*, per quanto a tratti non possiamo negare che nel dramma attico affiori un'esigenza di rapidità ed economia 'formulari' (specie nel poeta più giovane),<sup>56</sup> che non misura la buona o cattiva qualità di un testo, ma la tipicità di genere della dizione tragica.

Per concludere: possiamo forse considerare proprio l'*Agamemnone* come propulsore o come vettore di alcune di queste formule. I casi presentati sono: vv. 1 e 20 ἀπαλλαγῆ(ν) πόνων, vv. 343 e 1238

**54** Cf. Parry 1971, 296-8 (1930), che sulle ripetizioni di frasi in Euripide osserva: «one could rarely say that he was guided in any way by the wish for an easy versification» (p. 297). Secondo Parry, se in Omero la ripetizione è guidata dall'analogia, il poeta tragico esprime idee identiche senza legarle a parole identiche: «Euripides, when he made verses, looked for terms to express his ideas, but the epic poet [...] thought in terms of his formulas, and did not separate the idea from the words with which it went» (p. 298); «the contrast between a vast number of repetitions in Homer and a comparatively very small number in the work of the tragic poets at once suggested that repetition could not be due to the same causes in both cases. Then a study of the nature of the repetitions in tragedy showed that almost none of them, or even none of them at all, are true formulas» (p. 299).

**55** Cf. Hainsworth 1968, 57 sulle formule nome + epiteto: «when a word-group has been cemented into a formula, the group has a certain autonomous existence. [...] If the context suggests, say, the noun, then the epithet suggests itself also».

**56** Da Marchiori 1995, 168, dove il riferimento è a riprese di stilemi epici in *trimetris*: «l'occorrenza di formule in sedi fisse del verso fa pensare ad una certa 'economia' e ad una composizione 'seriale', che se è più spiccata in Euripide [...] si lascia tuttavia riconoscere anche altrove» (cf. anche p. 201 nota 2); un elevato grado di meccanicità è suggerito anche dal *refrain* ληκύθειον ἀπώλεσεν usato da Eschilo per schernire Euripide in Aristoph. *Ra.* 1208-45 (8x).

νοστήμου σωτηρίας ε νοστήμῳ σωτηρία, vv. 503 e 506 Ἀργείας χθονός e τῆδ' ἐν Ἀργείᾳ χθονί, v. 523 Ἀγαμέμνων ἄναξ, v. 916 μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας, v. 1035 εἴσω κομίζου καὶ σύ, Κασσάνδραν λέγω, v. 1313 ἀλλ' εἶμι, v. 1661 ᾧδ' ἔχει λόγος γυναικός (si potrà considerare anche v. 526 Διὸς μακέλλῃ). Queste espressioni non hanno tutte la medesima funzione, e solo alcune si attivano con precise ricadute drammaturgiche e con un modo peculiare di 'fare azioni con le parole'. Osserviamo però una discreta tenuta dell'unità di formula sul piano del senso e sul piano del ritmo, con una coerenza 'parryana' nel collocamento quasi sempre fisso della pericope nel verso. Più in generale, i casi proposti mostrano che a partire da Eschilo (da prima?) alcune cellule diventano parte dello stile tragico (una vera e propria *Kunstsprache*), un patrimonio condiviso e comune da variare, ampliare, ridurre, dislocare: un patrimonio tradizionale e 'formulare' appunto.

## Bibliografia

- Austin, C.; Olson, S.D. (2004). *Aristophanes. Thesmophoriazusae*. Oxford: Oxford University Press.
- Bakker, E.J. (1988). *Linguistics and Formulas in Homer. Scularity and the Description of the Particle 'per'*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- Bergson, L. (1956). *L'épithète ornementale dans Eschyle, Sophocle et Euripide*. Lund: AB Lundequistska Bokhandeln.
- Blaydes, F.H.M. (1875). *The Ajax of Sophocles*. London; Edinburgh: Williams & Norgate.
- Blaydes, F.H.M. (1898). *Aeschyli Agamemnon*. Cum annotatione critica et commentario. Halis Saxonum: Orphanotrophei Libraria.
- Bonifazi, A. (2009). «Inquiring into Nostos and its Cognates». *AJPh*, 130(4), 481-510.
- Bordigoni, C. (2005). «Localizzazione in explicit, paradigmi morfologici e patterns strutturali nel trimetro eschileo». *Lexis*, 23, 31-62.
- Brown, A. (2018). *Aeschylus. Libation Bearers*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Citti, V. (1994). *Eschilo e la lexis tragica*. Amsterdam: Hakkert.
- Collard, C. (2005). «Colloquial Language in Tragedy: A Supplement to the Work of P. T. Stevens». *CQ*, 55, 2, 350-86.
- Collard, C. (2018). *Colloquial Expressions in Greek Tragedy*. Revised and enlarged edition of P.T. Stevens's *Colloquial Expressions in Euripides*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Connor, W.R. (1985). «The Razing of the House in Greek Society». *TAPhA*, 115, 79-102.
- Conte, G.B. (1974). *Memoria dei poeti e sistema letterario*. Torino: Einaudi.
- Cook, A.B. (1902). «Unconscious Iterations (With Special Reference to Classical Literature)». *CR*, 16, 146-58 e 256-67.
- de Jong, I.J.F. (2007). «Sophocles *Trachiniae* 1-48, Euripidean Prologues, and their Audiences». Allan, R.J.; Buijs, M. (eds), *The Language of Literature. Linguistic Approaches to Classical Texts*. Leiden; Boston: Brill, 7-28.

- Dettori, E. (2016). *I "Diktyoulkoi" di Eschilo. Testo e commento. Contributo a lingua e stile del dramma satiresco*. Roma: Quasar.
- Di Benedetto, V.; Medda, E. (1997). *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*. Torino: Einaudi.
- Dickey, E. (1996). *Greek Forms of Address. From Herodotus to Lucian*. Oxford: Clarendon Press.
- Diggle, J. (1994). *Euripidea. Collected Essays*. Oxford: Oxford University Press.
- Dodds, E.R. (1960<sup>2</sup>). *Euripides. "Bacchae"*. Oxford: Clarendon Press.
- Dunbar, N. (1995). *Aristophanes. "Birds"*. Oxford: Clarendon Press.
- Ercolani, A. (2000). *Il passaggio di parola sulla scena tragica. Didascalie interne e struttura delle rheseis*. Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- Ercolani, A. (2010). *Esiodo. "Opere e giorni"*. Roma: Carocci.
- Finglass, P.J. (2011). *Sophocles. "Ajax"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Finkelberg, M. (1989). «Formulaic and Nonformulaic Elements in Homer». *CPH*, 84, 179-97. Ora in Finkelberg (2020). *Homer and Early Greek Epic. Collected Essays*. Berlin; Boston: de Gruyter, 22-44.
- Foley, J.M. (1991). *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Fraenkel, E. (1950). *Aeschylus. Agamemnon*. 3 vols. Oxford: Clarendon Press.
- Friedrich, R. (2019). *Postoral Homer. Orality and Literacy in the Homeric Epic*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Galasso, L.; Montana, F. (2004). *Euripide. Medea*. Torino: Einaudi.
- Garvie, A.F. (1986). *Aeschylus. "Choephoroi"*. Oxford: Clarendon Press.
- Garvie, A.F. (2009). *Aeschylus. "Persae"*. Oxford: Oxford University Press.
- Griffith, M. (2009). «The Poetry of Aeschylus (In Its Traditional Contexts)». Jouanna, J.; Montanari, F.; Hernández, A.-C. (eds), *Eschyle à l'aube du théâtre occidental*. Genève: Fondation Hardt, 1-55. *Entretiens sur l'Antiquité classique* 55.
- Hainsworth, J.B. (1968). *The Flexibility of the Homeric Formula*. Oxford: Clarendon Press.
- Hainsworth, B. (1993). *The Iliad: A Commentary*. Kirk, G.S. (ed.). Vol. 3, *Books 9-12*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harsh, P.W. (1937). «Repetition of Lines in Euripides». *Hermes*, 72, 435-49.
- Havelock, E.A. (1973). *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*. Roma; Bari: Laterza [Cambridge (MA): Harvard University Press, 1963].
- Havelock, E.A. (1980). «The Oral Composition of Greek Drama». *QUCC*, n.s. 6, 61-113.
- Hoekstra, A. (1965). *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes. Studies in the Development of Greek Epic Diction*. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.
- Jebb, R.C. (1900<sup>3</sup>). *Sophocles. The Plays and Fragments*. Vol. 3, *The Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Judet de La Combe, P. (2001). *L'«Agamemnon» d'Eschyle. Commentaire des dialogues*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion.
- Kirk, G.S. (1962). *The Songs of Homer*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kumaniecki, C.F. (1935). *De elocutionis Aeschyleae natura*. Cracoviae: Gebethner et Wolff. *Archiwum Filologiczne* 12.
- Lobeck, C.A. (1866<sup>3</sup>). *Sophoclis Ajax*. Berolini: Weidmann.
- Lord, A.B. (1960). *The Singer of Tales*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Marchiori, A. (1995). *Memoria letteraria e metafrasi metrica*. Padova: Imprimeria.

- Marchiori, A. (1999). «Sulla presenza di formule epiche in Eschilo». Avezzù, G. (ed.), ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΙ. *Tradizione e interpretazione del dramma attico*. Padova: Imprimatur, 41-70.
- Martin, R.P. (1997). «Formulas and Speeches: The Usefulness of Parry's Method». Létoublon, F.; Dik, H. (eds), *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*. Amsterdam: Gieben, 263-73.
- Mastronarde, D.J. (1988). Recensione a Diggle, J. (1984). *Euripidis fabulae*, vol. 1. Oxford: Oxford University Press. *CPh*, 83, 2, 151-60.
- Mastronarde, D.J. (2002). *Euripides. "Medea"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Michel, C. (2014). *Homer und die Tragödie. Zu den Bezügen zwischen Odyssee und Orestie-Dramen (Aischylos: Orestie; Sophokles: Elektra; Euripides: Elektra)*. Tübingen: Narr Verlag.
- Mueller-Goldingen, C. (1985). *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Æconomos, L. (1936). «Sur la place fixe de certains vocables dans le trimètre iambique d'Euripide». *REG*, 229, 58-61 e 465-6.
- O'Neill, E.G. (1942). «The Localization of Metrical Word-types in the Greek Hexameter. Homer, Hesiod, and the Alexandrians». *YCS*, 8, 102-76.
- Pace, C. (2013). «La sentinella di Egisto. Elementi omerici nell'*Agamennone* eschileo». *DeM*, 4, 20-48.
- Page, D.L. (1934). *Actors' Interpolations in Greek Tragedy Studied with Special Reference to Euripides' "Iphigeneia in Aulis"*. Oxford: Clarendon Press.
- Page, D.L. (1959). *History and the Homeric Iliad*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Parry, M. (1971). *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, edited by A. Parry. Oxford: Clarendon Press.
- Porter, H.N. (1951). «The Early Greek Hexameter». *YCS*, 12, 3-63.
- Prato, C. (1969-71). «La tecnica versificatoria euripidea». *Ann. Fac. Lett. Filos. Lecce*, 5, 341-83. Ora in Prato, C. (2009), *Scritti minori*, a cura di P. Giannini e S. Delle Donne. Galatina: Congedo Editore, 263-89.
- Prato, C. (1978). «L'oralità della versificazione euripidea». *Problemi di metrica classica. Miscellanea filologica*. Genova: Istituto di filologia classica e medievale, 77-99. Ora in Prato, C. (2009), *Scritti minori*, a cura di P. Giannini e S. Delle Donne. Galatina: Congedo Editore, 291-309.
- Rodighiero, A. (2013). «La casa che crolla: considerazioni su una metafora tragica». *SemRom*, n.s. II, 2, 307-40.
- Rodighiero, A. (2018). «Aeschylus *Agamemnon* 104-05, Homer and the Epic Tradition: a New Survey». *JHS*, 138, 36-49.
- Rodighiero, A. (2021). «Verità e menzogna: alcuni casi tragici tra sentenza e formularità». *SemRom*, n.s. X, 63-87.
- Rodighiero, A. (c.d.s.). «'Te, allora: te, che chini a terra il capo': intonazione dialettica e 'accusativo aggressivo' nel dramma attico». Boulègue, L.; Ierànò, G.; Bonandini, A. (eds), *Il dialogo drammatico dall'antichità al Rinascimento: teorie e pratiche*. Paris: Garnier.
- Rossi, L.E. (1992). «L'ideologia dell'oralità fino a Platone». Cambiano, G.; Canfora, L.; Lanza, D. (eds), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I: *La produzione e la circolazione del testo*, 1, *La polis*. Roma: Salerno Editrice, 77-106. Ora in Rossi (2020). κηληθμῶ δ' ἔσχοντο. *Scritti editi e inediti*, 3: *Critica letteraria e storia degli studi*. Berlin; Boston: de Gruyter, 39-62.

- Russo, J.A. (1967). Recensione a Hoekstra 1965. *AJPh*, 88, 340-6.
- Russo, J. (1997). «The Formula». Morris, I.; Powell, B. (eds), *A New Companion to Homer*. Leiden; New York; Köln: Brill, 238-60.
- Santiago, R.A. (1962). «Observaciones sobre algunos usos formularios de ἤμαρ en Homero». *Emerita*, 30, 139-50.
- Schroeder, F. (1882). *De iteratis apud tragicos Graecos*. Argentorati: Truebner.
- Scodel, R. (2005). «Sophoclean Tragedy». Gregory, J. (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*. Malden, MA; Oxford: Blackwell, 233-50.
- Sideras, A. (1971). *Aeschylus Homericus. Untersuchungen zu den Homerismen der aischyleischen Sprache*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Smith, O.L. (1965). «Some Observations on the Structure of Imagery in Aeschylus». *C&M*, 26, 10-72.
- Treu, M. (2020). «L'oralità torna in scena». Cardilli, L.; Lombardi Vallauri, S. (eds), *L'arte orale. Poesia, musica, performance*. Milano: Accademia university press, 263-80.
- Visser, E. (1988). «Formulae or Single Words? Towards a New Theory on Homeric Verse-Making». *WJA*, 14, 21-37.
- Wendel, T. (1929). *Die Gesprächsanrede im griechischen Epos und Drama der Blütezeit*. Stuttgart: Kohlhammer.
- West, M.L. (1990). «Colloquialism and Naïve Style in Aeschylus». Craik, E.M. (ed.), *'Owls to Athens'. Essays on Classical Subjects presented to Sir Kenneth Dover*. Oxford: Clarendon Press, 3-12. Ora in West, M.L. (2013). *Hellenica II. Lyric and Drama*. Oxford: Oxford University Press, 203-14.