

METra 1

Epica e tragedia greca: una mappatura

a cura di Andrea Rodighiero, Giacomo Scavello, Anna Maganuco

Usi e funzioni della *τις-Rede* da Omero a Sofocle (Soph. *Ai.* 500-5 ed *El.* 975-85)

Anna Maganuco

Università degli Studi di Verona, Italia

Abstract In *Ai.* 500-5 and *El.* 975-85 Sophocles resorts to a typical epic pattern: the so-called *τις-Rede* or *tis-speech*, a rhetorical device used by Homer when a character, usually fearing public opinion, speculates about what 'someone' might say about a certain conduct. Since among the tragedians Sophocles seems the most accurate in the formal re-use of this motif and the most skilled in its appropriation, this paper analyses the cited passages through the lens of the 'epic colouring', in order to show how the Homeric model is dealt with on the tragic stage.

Keywords *τις-Rede*. Homer. Sophocles. Ajax. Electra. Tecmessa.

Sommario 1 Discorsi diretti per voce anonima: il modello omerico. – 2 Tra Omero e Sofocle: cosa fa Eschilo?. – 3 La *τις-Rede* di Tecmessa (Soph. *Ai.* 500-5). – 4 La *τις-Rede* di Elettra (Soph. *El.* 975-85). – 5 Conclusioni.



Edizioni
Ca' Foscari

Lexis Supplementi | Supplements 11

e-ISSN 2724-3362 | ISSN 2210-8866

ISBN [ebook] 978-886-969-654-1 | ISBN [print] 978-886-969-655-8

Peer review | Open access

Submitted 2022-03-14 | Accepted 2022-04-16 | Published 2022-13-12

© 2022 Maganuco | 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-654-1/003

61

1 Discorsi diretti per voce anonima: il modello omerico

L'Iliade e *l'Odissea* contengono un numero non troppo esiguo¹ di brevi (talvolta brevissimi) discorsi diretti attribuiti a una voce anonima, un *τις* impersonale che, proprio grazie alla generalizzazione garantita dall'uso del pronome indefinito, sembra rappresentare la voce dell'opinione pubblica solitamente condivisa dalla comunità di appartenenza.

La letteratura critica sull'argomento ha da subito stabilito una sorta di legame a doppio filo fra l'epica e la tragedia, vedendo in questi discorsi assegnati a un numero indefinito di persone i precursori di quelli assegnati al Coro nel dramma, al punto da chiamarli *Chorreden*.² Questa impostazione anacronistica, che osserva la tradizione epica attraverso le lenti della tragedia, non ha avuto molto seguito sul piano terminologico – dove ha lasciato il passo a denominazioni che pongono l'accento sull'anonimato e l'indeterminatezza della *persona loquens*³ – ma riaffiora di tanto in tanto quando si vuole sostenere una prospettiva che vede nell'*epos* omerico il germe della letteratura tragica, soprattutto in virtù dell'alta percentuale di discorsi diretti nei due poemi.⁴ Si veda, a tal proposito, un solo esempio, tratto da un saggio di I.J.F. de Jong il cui titolo («Homer: The First Tragedian») è di per sé eloquente:

When we turn to the chorus [...] this is “clearly an expressive medium which has no direct analogue in the Homeric poems, and whose origins lie in quite other areas of Greek literary tradition” (Gould 1983, 43). But the Homeric epics do contain an embryonic form of

È mio desiderio ringraziare il prof. Andrea Rodighiero e i due revisori per la lettura attenta di queste pagine e per i loro suggerimenti.

1 Negli studi dedicati specificamente a questo argomento il numero varia leggermente, ma assestandosi sempre intorno alla trentina: cf. Hentze 1905; Fingerle 1939, 282-94; Fugariu 1971; de Jong 1987; Schneider 1996, 12-14; Yoon 2012, 142 nota 3.

2 Così Hentze 1905, 254: «ich lasse hier eine entsprechende Erörterung der in den homerischen Epen einer Mehrheit von Personen in den Mund gelegten Aussprüche folgen, die man als Vorläufer der im Drama dem Chor zugetheilten ansehen und als Chorreden bezeichnen kann».

3 Si è imposto, infatti, il più neutrale *τις-Rede* (coniato da Fingerle 1939 e ripreso da Wilson 1979; Larrain 1987, 29-30; Schneider 1996), il cui calco inglese 'tis-speech' gode ora di molta fortuna in area anglofona (de Jong 1987; Yoon 2012, 142-3; Beck 2012, 47-55, che parla anche di 'non-mimetic direct quotations'). Una posizione intermedia è occupata da Fugariu 1971, il quale nel titolo del suo saggio preferisce porre l'accento sul personaggio anonimo, ma rivela da subito la stessa 'impostazione tragica' di Hentze 1905. Per una più ampia discussione del problema terminologico e un sunto dello stato della ricerca cf. Schneider 1996, 1-11 e De Decker 2015, 13-15 (una tesi di dottorato ora in corso di pubblicazione).

4 Sull'importanza dei discorsi diretti nei poemi omerici si vedano e.g. Kirk 1990, 28-35 e Cantilena 2002; per un'analisi narrativa cf. Beck 2012, 23-56 e 204-10.

that typically tragic use of choral speech: when a collective evaluates events that have just taken place on stage. These are the so called *tis*-speeches, collective speeches spoken by the soldiers in the *Iliad* or the suitors in the *Odyssey*, in which they react to what they have just seen happening. (de Jong 2016, 153)

È importante innanzitutto notare come la tipologia di *τις-Reden* cui la studiosa fa riferimento non sia l'unica presente nei poemi omerici: bisogna distinguere, infatti, la *actual τις-Rede* (un discorso effettivamente pronunciato da un qualcuno non meglio identificato) dalla *potential τις-Rede* (un commento che si immagina possa essere pronunciato in futuro da un personaggio che rimane anonimo).⁵ Un confronto fra due passi iliadici basterà a chiarire la differenza fra le due situazioni:⁶

Potential *τις-Rede* (Il. 22.105-8)

αἰδέομαι Τρώας καὶ Τρωάδας ἔλκεσιπέπλους,
μὴ ποτέ τις εἴπησι κακώτερος ἄλλος ἐμεῖο·
“Ἐκτωρ ἦφι βίηφι πιθήσας ὤλεσε λαόν”.
ὥς ἐρέουσιν·

«Provo vergogna davanti ai Troiani e alle Troiane dalle lunghe vesti; temo che un giorno qualcuno, inferiore a me, possa dire: “Ettore si è fidato della sua forza e ha rovinato il suo popolo”. Questo diranno».

Actual *τις-Rede* (Il. 22.372-5)

ὦδε δέ τις εἶπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον·
“ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ μαλακώτερος ἀμφαφάσθαι
Ἐκτωρ ἦ ὅτε νῆας ἐνέπρησεν πυρὶ κηλέω”.
ὥς ἄρα τις εἶπεσκε καὶ οὐτήσασκε παραστάς.

«E poi, guardandosi l'uno con l'altro, dicevano: “Certo, è molto più morbido da toccare, Ettore, ora, di quando appiccava il fuoco ardente alle navi”. Così dicevano e lo colpivano da vicino».

È evidente, già a una prima occhiata, l'alto livello di formalizzazione di questo modulo espositivo: sebbene sia lampante la diversità di situazione fra i due passi (e dunque il diverso statuto pragmatico dei due enunciati), in entrambi la *τις-Rede* risulta incastonata in una struttura ad anello costituita da una formula di apertura e una di chiusura⁷ - in un *pattern* dunque non dissimile da quello con cui il narratore è solito incorporare i discorsi dei personaggi.⁸ Sia le *τις-Reden* effettivamente pronunciate, che sono introdotte dal narratore di primo grado, sia quelle immaginate e pronunciate da un narratore di secondo grado, nonostante il cambio di focalizzazione e di

⁵ La distinzione di queste due macro-tipologie si è imposta a partire da Wilson 1979 e de Jong 1987, ma era già presente in Hentze 1905, il quale distingue la vera e propria *Chorrede* dalla *figierte Ausspruch*.

⁶ La traduzione dei passi tratti dall'*Iliade*, qui e altrove, è quella di M.G. Ciani.

⁷ Una puntuale descrizione formale del modello si trova in Schneider 1996, 21-35 e 141-5.

⁸ De Martino 1977, 4: «nella composizione omerica, un intervento è sempre preparato e introdotto, cioè presentato». Per la raccolta e l'analisi delle formule di apertura e di chiusura dei discorsi diretti cf. Fingerle 1939, 305-25 e 347-77; Führer 1967, 9-44; Kelly 2007, 411-21; De Decker 2015.

livello diegetico,⁹ vengono quindi presentate nella medesima cornice formale.

Questo dato ci è naturalmente di aiuto per lo scopo che ci proponiamo in queste pagine, in quanto la formalità e la formularità di questo *pattern* ne rendono immediatamente riconoscibile l'uso in tragedia. Ora, poiché nella produzione tragica superstite sono entrambi sofoclei i passi che ripropongono in maniera più scoperta e puntuale il modello epico (*Ai.* 500-5 ed *El.* 975-85), le prossime pagine saranno dedicate in larga parte all'analisi formale di questi passi e a una loro interpretazione alla luce della coloritura epica.¹⁰ Sarà utile già adesso segnalare alcuni punti di contatto fra i due contesti drammatici in cui Sofocle cala il modulo epico:

- il personaggio che immagina e pronuncia l'*oratio recta* è una donna;
- la *τις-Rede* è contenuta in una ῥῆσις dal dichiarato intento persuasivo, a sua volta incasellata in una scena che riproduce gli elementi formali di un ἀγῶν λόγῶν, ma il tentativo di persuasione messo in atto è destinato al fallimento;
- il modello epico usato è quello della *potential τις-Rede*.

Considerati gli ultimi due punti, è bene far notare come il fine persuasivo sia uno di quelli indicati da J.R. Wilson tra le funzioni del commento anonimo potenziale nell'epica:

In Homer the opinion expressed in a potential *tis-Rede* is usually negative, and the speaker projecting this negative opinion is often attempting to dissuade himself or others from a certain course of action. [...] But *tis-Reden* are not always negative, and their func-

⁹ Questa analisi in chiave narratologica è stata introdotta da de Jong 1987, 81-3. Naturalmente non si possono distinguere due diversi livelli diegetici nel caso delle riprese drammatiche della *τις-Rede*: se nell'epica il discorso immaginario si situa al terzo livello della narrazione, mentre quello pronunciato dall'anonima *vox populi* è al secondo, nel genere teatrale manca la voce del narratore di primo grado e quindi qualunque tipo di *τις-Rede* ricorre «in a character-text, as a speech within a speech» (de Jong 1987, 69), ponendosi non oltre il secondo livello della diegesi.

¹⁰ Per un precedente tentativo in tal senso cf. Muñoz Valle 1971: qui l'analisi formale non va molto a fondo e viene preso in considerazione anche *OT* 1496-500, dove è vero che «τὸν πατέρα... ἐξέρου may be imagined to be spoken by the ὄνειδίζοντες» (Kamerbeek 1967, 267), ma manca una formula di apertura che ci consenta di considerarlo con un sufficiente grado di certezza un discorso diretto (cf. Bers 1997, 45). Qualcosa di simile si ha in *Ant.* 692-700, quando Emone riferisce a Creonte le parole di lode che circolano in segreto su Antigone: qui l'assenza di un discorso diretto esplicito garantisce al passo un'ambiguità funzionale alla scena, poiché induce a chiedersi se Emone abbia realmente sentito questa *vox populi* o se stia semplicemente riportando la propria opinione (Kamerbeek 1978, 133: «for a moment Haemon seems to speak his own mind, but he immediately corrects himself: τοιάδ' etc.»). Non sarà presa in considerazione la peculiare *oratio recta* pronunciata da Teucro in *Ai.* 1150-8, la cui patina 'colloquiale' non sembra riconducibile a un modello epico.

tion can at times be to encourage and to persuade. [...] The third function of *tis*-Reden in Homer is predictive. (Wilson 1979, 2-3)

Dal momento che nei due contesti scenici sofoclei è fondamentale la necessità di convincere l'interlocutore ad agire o non agire in un determinato modo, è naturale che la funzione dissuasivo-persuasiva sia quella privilegiata dal tragediografo.

Un altro punto di contatto fra la ripresa sofoclea e il modello epico consiste nel fatto che la *potential* *τις-Rede* è introdotta e conclusa da formule analoghe a quelle omeriche, che presentano in apertura il congiuntivo aoristo, l'ottativo aoristo o l'indicativo futuro, in chiusura l'indicativo futuro.¹¹ Come vedremo, Sofocle predilige l'indicativo futuro sia in apertura che in chiusura, probabilmente perché la maggiore oggettività del modo indicativo risulta più idonea alla funzione persuasiva.

La centralità del poeta di Colono in questo discorso non vuole negare la presenza di *τις-Reden* nel resto della produzione tragica, bensì sottolineare come l'Ὀμηρικώτατος Sofocle sembri mostrare maggiore consapevolezza nel riuso di questo *Homeric pattern*.¹² Tale affermazione risulterà più chiara se, prima di occuparci dell'analisi dei due passi sofoclei, osserviamo in che modo Eschilo aveva già ripreso e rinnovato il modello omerico.¹³

11 Formule di apertura: καὶ κέ τις ὧδ' ἐρέει; καὶ ποτέ τις εἴποι/εἴπησι(ν); καὶ νύ τις ὧδ' εἴπησι; ὄφρα τις ὧδ' εἴπη/εἴπησιν; μή ποτέ τις εἴπησι(ν). Formule di chiusura: ὡς ποτέ τις ἐρέει; ὡς ἐρέουσι(ν). I modi verbali usati in questi contesti differiscono fra le due tipologie di *τις-Rede*, di cui si elencano qui solo le formule relative a quella ipotetica (per una più ampia analisi cf. De Decker 2015, 45-9, 81-5 e 211-21).

12 Questo dato appare importante a fini stilistici, se si concorda sul fatto che «the approach to an Homeric pattern, or the deviation from it, to some extent defines the moral attitude of the speaker as well as the stylistic affinity of the writer» (Wilson 1979, 1).

13 La scelta ricade sulla produzione eschilea perché precede sicuramente tutti i passi sofoclei che verranno esaminati. Fatta eccezione per *Alc.* 1000-5 (*infra* § 4), limiti editoriali non ci consentono di riportare e discutere tutte le altre occorrenze di *τις-Reden* in Euripide (*Alc.* 954-60; *Her.* 28-30 e 516-18; *Pho.* 580-2): basti sapere che il 'trattamento formale' delle riprese euripidee appare più vicino a Eschilo che a Sofocle.

2 Tra Omero e Sofocle: cosa fa Eschilo?

Nella produzione eschilea sono stati rintracciati i seguenti esempi di *τις-Reden*:

Suppl. 398-401

εἶπον δὲ καὶ πρὶν, οὐκ ἄνευ δῆμου τάδε
πράξαμι' ἄν, οὐδέ περ κρατῶν, μὴ καὶ ποτε
εἶπη λέως, εἴ ποῦ τι μὴ λῶν τύχοι,
“ἐπήλυδας τιμῶν ἀπάλεσας πόλιν”.

Ag. 590-3

καὶ τίς μ' ἐνίπτων εἶπε “φρυκτώρων διαί
πεισθεῖσα Τροίαν νῦν πεπορθῆσθαι δοκεῖς;
ἢ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἵρεσθαι κέαρ”.
λόγοις τοιοῦτοις πλαγκτὸς οὐσ' ἐφαινόμην.

Ch. 567-70:

μενοῦμεν οὕτως ὥστ' ἐπεικάζειν τινα
δόμους παραστείχοντα καὶ τάδ' ἐννέπειν·
“τί δὴ πύλησι τὸν ἰκέτην ἀπείργεται
Αἰγισθος, εἶπερ οἶδεν ἔνδημος παρῶν;”

Eum. 756-61

καὶ τις Ἑλλήνων ἐρεῖ
“Ἀργεῖος ἀνὴρ αὖθις, ἔν τε χρήμασιν
οἰκεῖ πατρώοις, Παλλάδος καὶ Λοξίου
ἕκατι καὶ τοῦ πάντα κραίνοντος τρίτου
Σωτήρος”· ὃς πατρῶον αἰδεσθεὶς μόρον
σώζει με κτλ.

Trad. di V. Citti

«Ma, come già dicevo, non senza il popolo farei
queste cose, anche se sono un re: né mai,
se qualcosa andasse male, dica la gente:
“hai distrutto la città per accordare onore a forestieri”».

Trad. di E. Medda

«E qualcuno, biasimandomi, diceva: “Ti lasci
convincere da dei fuochi e credi che ora Troia sia stata
devastata? Davvero è da donna esaltarsi nel cuore”!
Stando a quei discorsi, ero chiaramente una pazza».

Trad. di L. Battezzato

«Aspetteremo, in maniera che se qualcuno passa
di fianco al palazzo rifletta e dica così: “Perché mai
tiene il supplice fuori, alla porta, Egisto, se lo sa ed
è in casa?”».

Trad. di M.P. Pattoni

«Si dirà fra i Greci: “Nuovamente quest'uomo è
cittadino di Argo e ha dimora nei beni paterni, per
volere di Pallade e del Lossia e, terzo, del Salvatore
che tutto porta a compimento”: questi, tenendo nella
dovuta considerazione il destino di morte di mio
padre, mi concede salvezza [...]».

La prima cosa che salta all'occhio è che manca, in tutti i passi, una formula di chiusura della *τις-Rede*, solitamente presente nel modello omerico con poche eccezioni: per *Suppl.* 398-401 e *Ch.* 567-70 - accomunati dall'uso di una proposizione secondaria per introdurre il discorso diretto - si possono citare e.g. *Il.* 7.300-3, 12.317-21 e 23.575-8, tre *potential τις-Reden* introdotte da proposizioni finali;¹⁴ e per *Ag.* 590-3 - dove *λόγοις τοιοῦτοις* (v. 593) potrebbe anche essere considerato una 'variazione sul tema' della formula di chiusura - si può citare *Od.* 18.400-4, unico caso di *actual τις-Rede* omerica senza *capping verse*. Del tutto inconsueta appare la 'non-chiusura' in *Eum.* 760, dove la transizione dalla *oratio ficta* a quella reale è ritenuta problema-

¹⁴ *Il.* 7.300 ὄφρα τις ᾧδ' εἶπῃσιν; 12.317 ὄφρα τις ᾧδ' εἶπη; 23.575 μὴ ποτέ τις εἶπῃσιν.

tica (la presenza del pronome relativo, infatti, impedisce uno stacco netto) al punto che si è in dubbio sui confini effettivi della *τις-Rede*.¹⁵

Si nota poi una certa eterogeneità nelle formule introduttive: le più ‘canoniche’ sono senza dubbio *καί τις Ἑλλήνων ἔρεϊ* (*Eum.* 756) e *καί τις μὲν ἐνίπτων εἶπε* (*Ag.* 590), nella seconda delle quali Eschilo marca l’espressione anche usando un verbo omerico che non ha altre attestazioni tragiche;¹⁶ più innovativa la soluzione *μὴ καὶ ποτε | εἶτη λεώς* (*Suppl.* 399-400), dove il *τις* è sostituito da *λεώς*, esplicitando così – con l’immagine di una ‘collettività civica’ certamente estranea al modello epico – l’idea della *vox populi* temuta da Pelasgo;¹⁷ e ancora più distante dal *pattern* omerico la consecutiva *ὥστ’ ἐπεικάζειν τινὰ | δόμους παραστείχοντα καὶ τὰδ’ ἐννέπειν* (*Ch.* 567-8), che non trova precedenti nelle formule introduttive alle *τις-Reden* dei due poemi.¹⁸

Un’altra innovazione non trascurabile è costituita dall’inizio dell’*o-ratio recta* a metà del verso in *Ag.* 590, precisamente dopo la cesura eptemimere. Ogni *τις-Rede* omerica comincia a inizio di verso e si conclude sempre in fine di verso,¹⁹ una tendenza che si riscontra anche nella poesia melica: Pindaro, infatti, riprende il modello epico della *actual τις-Rede* in *Pyth.* 4.86-94 (per esporre i pensieri dei cittadini di Iolco all’arrivo di Giasone), rispettando i confini del verso melico sia all’inizio che alla fine del discorso e incorporandolo nel testo tramite le consuete formule di apertura e chiusura.²⁰ La tragedia eschilea sembra invece approfittare di una maggiore libertà metrica,²¹ di cui anche Sofocle si serve nel passo che stiamo per analizzare.

15 Sommerstein 1989, 235: «possibly the Greeks’ words end with *πατρώοις* and all that follows is Orestes’ comment [...]. This is weaker rhetorically [...] but it does get rid of the uncomfortable transition in 760».

16 Cf. Fraenkel 1962, 295 e Medda 2017, 2: 346.

17 Per quanto le innovazioni formali di questa *τις-Rede* siano marcate (Bers 1997, 28-9 fa notare che il modello omerico «employs the third person, but this hypothetical *vox populi* speaks directly to the ruler», con una variazione che conferisce immediatezza al discorso di Pelasgo), i commentatori rilevano nel passo delle *Supplici* una reminiscenza di *Il.* 22.104-7 (cf. Friis Johansen, Whittle 1980, 314-15 e 317; Sommerstein 2019, 205).

18 Garvie 1986, 198 cita, per la situazione immaginata da Oreste, la *τις-Rede* di *Od.* 23.148-52.

19 Una ‘mezza eccezione’ è costituita da *Il.* 6.479-80 *καὶ ποτέ τις εἶποι “πατρός γ’ ὄδε πολλὸν ἀμείνων” | ἐκ πολέμου ἀνιόντα*, dove la *τις-Rede* auspicata da Ettore è talmente breve da coprire un solo emistichio (cf. Schneider 1996, 129).

20 Pind. *Pyth.* 4.86 *ὀπιζομένων δ’ ἔμπας τις εἶπεν καὶ τόδε*, «ma timorosi l’ammiravano, qualcuno anche disse»; 93-4 *τοὶ μὲν ἀλλάοισιν ἀμειβόμενοι | γάρυον τοιαῦτ’*, «così vociferavano l’un l’altro» (trad. di B. Gentili). La formula di chiusura varia il modello omerico introducendo un verbo estraneo all’epica, *γάρυω*, in luogo del più comune *ἀγορεύω* (cf. Braswell 1988, 182-6 ed E. Cingano in Gentili *et alii* 1995, 453-5). Insieme a questo passo Führer 1967, 111 cita anche Pind. *Ol.* 1.47-51 come esempio di *τις-Rede* lirica, ma lì il discorso è indiretto.

21 Vedremo un precedente in Thgn. 1.22 (*infra* § 4). Fraenkel 1962, 295 la vede come una tendenza più generale della tragedia a posizionare più liberamente l’*incipit* dei ‘discorsi nei discorsi’, non esclusivamente delle *τις-Reden*.

3 La *τις-Rede* di Tecmessa (Soph. Ai. 500-5)

L'ultima parte del primo episodio dell'*Aiace* ospita la scena del confronto verbale fra Aiace e Tecmessa (vv. 430-526). Alla lunga ῥήσις in cui Aiace ragiona sulla propria situazione dopo gli eventi notturni (vv. 430-80) Tecmessa risponde con un discorso ben strutturato (vv. 485-524), dove cerca di fornire una risposta puntuale alle affermazioni di Aiace per distoglierlo dall'intento suicida. All'interno di questa seconda ῥήσις, incasellata in una struttura tipicamente agonale,²² Tecmessa cerca soprattutto di far leva su quei valori eroici che costituiscono il motore principale delle azioni di Aiace (e dell'eroe iliadico): l'onore e la vergogna. Ai vv. 494-5 lo supplica, dicendogli μή μ' ἄξιώσης βᾶξιν ἀλγεινὴν λαβεῖν | τῶν σῶν ὑπ' ἐχθρῶν, χειρίαν ἐφεῖς τινι, «non fare che mi colga doloroso insulto ad opera dei tuoi nemici, lasciandomi in potere di uno di loro» (trad. di M.P. Pattoni); e pochi versi dopo esplicita il contenuto di questa ipotetica βᾶξις ἀλγεινὴ ricorrendo all'espedito omerico della *τις-Rede* ipotetica.

Soph. Ai. 500-5

καί τις πικρὸν πρόσφθεγμα δεσποτῶν ἔρεϊ
λόγοις ἰάπτων, “ἴδετε τὴν ὀμεινέτιν
Αἴαντος, ὃς μέγιστον ἴσχυσε στρατοῦ,
οἷας λατρείας ἀνθ' ὅσου ζήλου τρέφει”.
τοιαῦτ' ἔρεϊ τις· κάμῃ μὲν δαίμων ἔλῃ,
σοὶ δ' αἰσχρὰ τᾶπρ ταῦτα καὶ τῷ σῶ γένοι.

Trad. di M.P. Pattoni

«E qualcuno dei miei padroni dirà amara parola, sferzandomi con i suoi discorsi: “Guardate la compagna di Aiace, l'uomo più forte dell'esercito, quale esistenza servile conduce, in luogo di una sorte tanto invidiata”. Così si dirà, e mentre io sarò tormentata dal mio destino, per te e per la tua stirpe queste parole saranno motivo d'infamia».

Da lungo tempo la critica ha riconosciuto l'evidente relazione intertextuale fra questa scena della tragedia e l'incontro di Ettore e Andromaca alle Porte Scee in *Il.* 6.390-496: in diversi momenti del dramma il personaggio di Aiace richiama i valori dell'Ettore omerico,²³ ma è in questo confronto verbale con Tecmessa che viene alla luce, in maniera più manifesta, l'accostamento con la coppia iliadica, grazie a un sapiente gioco di ripresa e variazione del modello epico da parte di Sofocle.²⁴ Dal momento che su questo argomento è stato scritto

²² Sulla struttura di questo episodio e sul suo nucleo agonale cf. Gill 1996, 206-9 e Hubbard 2003, 165-6.

²³ Sui rapporti fra l'*Aiace* sofocleo e l'Ettore omerico cf. Farmer 1998; ma il personaggio tragico mostra anche aspetti dell'*Aiace* iliadico e di Achille (cf. Gregory 2017). Per il possibile accostamento fra Tecmessa e Andromaca, anche in un luogo indipendente da questa scena del dramma, cf. Finglass 2009, 278.

²⁴ La 'memoria omerica' della scena è già segnalata negli *scholia vetera* (cf. *scholl.* Soph. Ai. 499 e 501b Christodoulou), mentre l'analisi puntuale dei rapporti chiaroscurali fra Sofocle e il modello omerico si deve ai numerosi interpreti moderni, che di volta in volta si sono concentrati su analogie e differenze: cf. Perrotta 1935, 144-8; Bowra

tantissimo, ci limiteremo a confrontare questa porzione del discorso di Tecmessa con la conclusione del discorso di Ettore in risposta alle suppliche della moglie.

II. 6.459-65

καί ποτέ τις εἴπῃσιν ἰδὼν κατὰ δάκρυ χέουσας
 “Ἐκτορος ἦδε γυνὴ ὅς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι
 Τρώων ἵπποδάμων ὅτε ἴλιον ἀμφεμάχοντο”.
 ὡς ποτέ τις ἐρέει· σοὶ δ’ αὖ νέον ἔσεται ἄλγος
 χήτει τοιοῦδ’ ἀνδρὸς ἀμύνειν δουλίον ἡμαρ.
 ἀλλὰ με τεθνηῶτα χυτὴ κατὰ γαῖα καλύπτει
 πρὶν γέ τι σῆς τε βοῆς σοῦ θ’ ἔλκημοῖο πυθέσθαι.

«E forse qualcuno dirà vedendoti piangere: “È la sposa di Ettore che fra i Troiani domatori di cavalli era il più forte quando si combatteva intorno a Ilio”. Così diranno un giorno: e sarà un nuovo dolore per te, privata di un uomo che avrebbe potuto tenerti lontano il giorno della schiavitù. Ma possa io morire, possa ricoprirmi la terra prima che ti sappia trascinata in schiavitù, prima che debba udire le tue grida».

Occorre innanzitutto tenere in considerazione la più evidente differenza fra la scena iliadica e la situazione che si delinea nella tragedia: nella ripresa sofoclea la *τις-Rede* è messa in bocca a Tecmessa (personaggio femminile ed ‘elemento debole’ nella coppia Aiace-Tecmessa) all’interno di una *ῥῆσις* dal dichiarato intento persuasivo e quindi in una cornice scenica che ci consente di considerarla un espediente argomentativo; nell’*Iliade* la *τις-Rede* è pronunciata da Ettore (personaggio maschile ed ‘elemento forte’ nella coppia Ettore-Andromaca) a conclusione di un discorso dove non vuole confutare le affermazioni della moglie – che pure accetta – bensì rimarcare il proprio punto di vista e i doveri impostigli da un imperativo morale ‘dettato’ dall’opinione pubblica.²⁵ Inoltre, la posizione di Tecmessa è ancora meno favorevole di quella di Andromaca, moglie legittima (*Il.* 6.460 γυνή) di Ettore, in quanto ella per Aiace è solo «la compagna di letto» (Soph. *Ai.* 501 τὴν ὀμεινέτιν).

Nonostante queste sostanziali differenze, le analogie formali fra i due passi sono notevoli (ma si noti come ad ogni ripresa puntua-

1944, 21-2; Kirkwood 1965, 56-9; Reinhardt 1989, 32-3; Wington-Ingram 1980, 16 (il quale la considera «the most striking Homeric reminiscence» nella tragedia); Di Benedetto 1983, 72-6; Gould 1983, 38-9; Easterling 1984 (un saggio interamente dedicato all’argomento); Sorum 1986, 369-71; Poe 1987, 45-9; Synodinou 1987, 100-1; Garner 1990, 51-2; Zanker 1992, 21-3; Farmer 1998, 26-32 (il quale vede una contaminazione del modello con *Il.* 22.33-92); Garvie 1998, 169-73; Mazzoldi 1999, 166-7; Hesk 2003, 57-73; Barker 2009, 293-4; Finglass 2011, 280-7; Davidson 2012, 252-3; Schein 2012, 429-31; Gregory 2017, 138. E non sarà fuori luogo ricordare che proprio a commento di questa scena Eduard Fraenkel fece la seguente affermazione: «Sofocle sa a memoria Omero come sa a memoria Eschilo. Le idee omeriche sono sempre presenti come la Bibbia per Dante. *De Sophocle Homeri discipulo* è il lavoro che vorrei fare, ma una vita non basterebbe» (Fraenkel 1977, 15).

25 Non sembra un caso che sia Ettore, sempre così attento alla propria reputazione, il personaggio omerico che adopera più spesso il modulo espositivo della *τις-Rede* (cf. de Jong 1987, 76; Martin 1989, 136-8; Beck 2012, 52-3).

le corrisponda quasi sempre una leggera deviazione dal modello):

- in entrambi i casi la *τις-Rede* è contenuta nella ῥῆσις di risposta, ma in un punto diverso del ragionamento (Omero la colloca alla fine del discorso di Ettore, Sofocle all'interno della prima metà della ῥῆσις di Tecmessa);
- tutti i 'typical motifs' della scena immaginata da Ettore - 'past status or reputation', 'praise of hero', 'widow's grief', 'slavery' (nell'analisi di Kirk 1990, 19) - vengono puntualmente riproposti da Tecmessa nella sua perorazione;
- il potenziale commento anonimo è indirizzato alle due donne (Il. 6.460, ἦδε γυνή...; Soph. Ai. 501, ἴδετε τὴν ὀμειυέντιν...), ma la volontà di colpire indirettamente l'onore dei rispettivi uomini è sottolineata dalla posizione di rilievo metrico riservata alla menzione dei loro nomi propri, posti a inizio di verso, e dal fatto che a essi si riferiscano le rispettive proposizioni relative dal contenuto encomiastico (Il. 6.460-1, Ἔκτορος... ὃς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι | Τρώων ἱπποδάμων...; Soph. Ai. 502, Αἴαντος, ὃς μέγιστον ἴσχυσε στρατοῦ);²⁶
- l'*oratio recta* è canonicamente incastonata fra le tipiche formule di apertura (Il. 6.459 καὶ ποτέ τις εἴπησιν; Soph. Ai. 500 καὶ τις πικρὸν πρόσφθεγμα δεσποτῶν ἐρεῖ) e chiusura (Il. 6.462 ὥς ποτέ τις ἐρέει; Soph. Ai. 504 τοιαῦτ' ἐρεῖ τις) dello stilema epico, ma con alcune modifiche che in parte possono essere dettate dalle costrizioni del riadattamento metrico (come la variazione dell'*ordo verborum* nella formula di chiusura o il 'dislocamento' dell'enclitica ποτέ dalla formula di apertura del modello iliadico alla formula di chiusura del passo sofocleo), in parte a 'variazioni consapevoli' dell'autore tragico, che fa parlare Tecmessa in maniera più vivida e specifica rispetto a Ettore (si noti la sostituzione del 'potenziale' εἴπησιν, congiuntivo aoristo, con il 'più assertivo' ἐρεῖ, indicativo futuro che a sua volta regge l'accusativo πικρὸν πρόσφθεγμα,²⁷ quasi a rimarcare la sgradevolezza del commento per lei che dovrà sentirlo; oppure l'aggiunta del partitivo δεσποτῶν, che rende il *τις* meno 'indefinito');
- sebbene il metro sia diverso, è interessante notare come la formula di chiusura della *τις-Rede* occupi sempre il primo emistichio del verso fino alla cesura pentemimere dell'esametro dattilico (Il. 6.462 ὥς ποτέ τις ἐρέει '---') o del trimetro giambico (Soph. Ai. 504 τοιαῦτ' ἐρεῖ τις '---'), mentre rap-

²⁶ Questa sezione dell'*oratio recta* si presta bene anche a una lettura 'epigrammatica' (cf. Vox 1975, 70; Scodel 1992, 59-68; Petrovic 2016, 54-7).

²⁷ La presenza di un complemento dell'oggetto interno dipendente dal *verbum dicendi* è una novità rispetto alle formule di apertura di tutte le *τις-Reden* omeriche, dove il verbo non regge mai un accusativo.

presenta uno scarto rispetto al modello epico *l'incipit* dell'*oratio ficta* a metà del v. 501, che trova precedenti in Aesch. *Ag.* 590 (*supra* § 2) e Thgn. 1.22 (*infra* § 4);

- il commento della *persona loquens* che fa da coda alla *potential* *τις-Rede* punta, in entrambi i passi, a evidenziarne gli effetti nefasti sull'interlocutore, come sembra di poter dedurre dalla marcatura del dativo σοί, rafforzato dalla particella δέ e posto in una posizione di preminenza sintattica (*Il.* 6.462 σοὶ δ' αὖ νέον ἔσσειται ἄλγος; Soph. *Ai.* 505 σοὶ δ' αἰσχρὰ τᾶπη ταῦτα καὶ τῷ σῶ γένει), ma l'ordine in cui appaiono ἴέγώ e il σύ è invertito per ragioni di convenienza retorica e la marcatura metrica derivante dal collocamento a inizio di verso interessa solo la persona citata in seconda battuta (*Il.* 6.462-4 σοὶ δ'... ἀλλά μὲ; Soph. *Ai.* 504-5 κάμῃ μὲν... σοὶ δ'), poiché a Tecmessa conviene sottolineare l'effetto del πικρὸν πρόσφθεγμα sul buon nome di Aiace e sui suoi discendenti,²⁸ mentre Ettore è più focalizzato su se stesso e sul proprio dovere di difensore della patria, verso il quale è spinto anche dall'infelice futuro che immagina per Andromaca.²⁹

Alla luce dell'accuratezza di queste riprese formali, non va sottovalutata la fine operazione di psicologia retorica compiuta da Tecmessa tramite l'inserimento di questo modulo della dizione epica nel suo discorso.³⁰ Ricordiamo che in questa scena Tecmessa, a causa della posizione in cui si trova rispetto al dialogo iliadico che fa da modello, «is forced to adopt two Homeric roles, one male, one female» (Mossman 2005, 357): da un lato ripete alcune argomentazioni di Andromaca, della quale ovviamente condivide il punto di vista; dall'altro si appropria di certe affermazioni di Ettore, le quali danno voce a quel sentimento dell'αἰδώς³¹ condiviso da Aiace. Il mezzo che le con-

²⁸ Come nota Jebb 1896, 83, «the chief emphasis is on the clause σοὶ δ' αἰσχρὰ κ.τ.λ.: she merely glances at the results to herself».

²⁹ Una sorta di 'compromesso' fra questi due passi si trova nel verso posto a chiusura dell'unica *τις-Rede* immaginaria messa in bocca a una donna nei poemi omerici, quando Nausicaa spiega a Odisseo perché sarebbe sconveniente farsi vedere dal popolo mentre lo accompagna alla reggia di Alcinoos (*Od.* 6.285): ὡς ἐρέουσιν, ἔμοι δέ κ' ὀνειδέα ταῦτα γένοιτο, «diranno così, e questo sarebbe per me una vergogna» (trad. di G.A. Privitera). Nausicaa teme l'effetto delle malignità che qualcuno potrebbe dire sul suo conto, perciò si focalizza su se stessa (ἐμοὶ δέ) come Ettore, ma è difficile resistere alla tentazione di vedere nel successivo κ' ὀνειδέα ταῦτα γένοιτο il modello di Soph. *Ai.* 505 αἰσχρὰ τᾶπη ταῦτα.

³⁰ Non c'è spazio qui per mostrare tutti i pregi retorici della ῥήσις di Tecmessa, ampiamente elogiata per la sua strategia argomentativa (cf. Winnington-Ingram 1980, 29; Heath 1987, 181-2; Mazzoldi 1999, 166; Encinas Reguero 2004, 363-5; Mossman 2012, 492-4; *contra* Kamerbeek 1953, 106, il cui giudizio appare quantomeno ingiusto).

³¹ Su Ettore come 'eroe dell'αἰδώς' cf. Redfield 1975, 115-19; Schein 1984, 177-9; Cairns 1993, 79-83.

sente di arrogarsi questa prospettiva maschile è proprio la *τις-Rede*, con la quale tocca un nervo scoperto: il timore di Aiace per l'opinione pubblica, timore che era lo stesso espresso da Ettore nel momento in cui 'drammatizza' il proprio discorso inserendovi una citazione immaginaria.

È stato notato che gli esempi omerici di *potential τις-Reden* risultano inscindibilmente intrecciati con i discorsi diretti che le contengono e con la visione del mondo di chi parla, in quanto «the fictitious speaker is used to give expression to the *inner* voice of the real speaker» (de Jong 1987, 69), ma in questo caso Tecmessa sta adottando una forma e un contenuto appartenenti a un mondo maschile che indubbiamente conosce da vicino, ma che non è il suo. Perciò la strategia argomentativa e psicologica messa in atto è ancora più sottile: se nell'epica questi «embedded speeches which formally are quotations, but in fact derive completely from the mind of the speaking character» (de Jong 2004, 177) ci permettono di 'leggere la mente degli eroi',³² possiamo credere che Tecmessa si avvalga del medesimo espediente per dimostrare ad Aiace fino a che punto conosce e comprende il suo animo, mettendo in campo una capacità empatica e una sottigliezza retorica fuori dal comune. La complessità di una tale operazione è tutta 'tragica' ed è da attribuire al ripensamento sofocleo del modello.

In definitiva, dunque, con la *τις-Rede* di Tecmessa Sofocle sfrutta la connotazione epica del modulo non solo per palesare il gioco intertestuale con l'ipotesto omerico, ma anche per segnalare la grande sensibilità del personaggio femminile, ponendo l'accento sulla sua capacità di ascoltare l'altro e di piegare ingegnosamente la propria strategia argomentativa alle esigenze della situazione (qualità che risaltano soprattutto nel confronto con l'inflessibilità monolitica di Aiace). Il Coro, che sicuramente comprende più dell'eroe il messaggio sotteso, non trova stridente o problematico il fatto che Tecmessa si sia appropriata di temi e forme locutorie tipici della 'retorica maschile', anzi ne approva le parole.³³ Come vedremo, non si potrà dire lo stesso per il passo dell'*Elettra*.

32 Per citare un recente titolo di L. Battezzato: *Leggere la mente degli eroi. Ettore, Achille e Zeus nell'“Iliade”* (Battezzato 2019).

33 Soph. *Ai.* 525-6, Αἴας, ἔχειν σ' ἄν οἶκτον ὡς καὶ ἡ φρενὶ | θέλω μ' ἄν· αἰνοίης γὰρ ἄν τὰ τῆσδ' ἔπιη, «Aiace, vorrei che tu avessi nell'animo compassione al pari di me: approveresti allora le sue parole» (trad. di M.P. Pattoni).

4 La *τις-Rede* di Elettra (Soph. *El.* 975-85)

Durante il secondo confronto verbale fra le due sorelle nel terzo episodio della tragedia³⁴ Elettra, convinta che Oreste sia morto, rivela a Crisotemi di avere un piano e cerca di ottenere la sua complicità: in una *ρήσις* (vv. 947-89) espone la necessità di non procrastinare più la vendetta contro «l'autore dell'omicidio paterno» (v. 955 τὸν αὐτόχειρα πατρώου φόνου) e quindi cerca di convincere la sorella ad agire insieme per assassinare Egisto. Nella prima metà del discorso Elettra sviluppa il suo tentativo di persuasione a partire dal contrasto fra un presente infelice e la possibilità di un futuro luminoso (giusta ricompensa per l'assassinio di Egisto), ponendo l'accento su tematiche femminili più vicine al modo di pensare della sorella, quali la privazione dei beni paterni, le nozze mancate e la maternità negata. Dopo, però, il *focus* della perorazione si sposta dalla sfera privata a quella pubblica: è in questo contesto che Elettra si figura gli onori pubblici che verranno tributati alla coppia di sorelle nella forma di una *τις-Rede* che, come nell'*Aiace*, viene in qualche modo preannunciata ai vv. 973-4 λόγῳ γε μὴν εὐκλείαν οὐχ ὄραξ ὅσῃν | σαυτῆ τε κάμοι προσβαλεῖς πεισθεῖσ' ἔμοι; «non vedi quale fama conseguirai, per te e per me, se presterai ascolto alle mie parole?» (trad. di M.P. Pattoni). A ciò fa seguito immediatamente un esempio concreto di tale εὐκλεία:

Soph. *El.* 975-85

τίς γάρ ποτ' ἀστών ἢ ξένων ἡμᾶς ἰδὼν
 τοιοῖσδ' ἐπαίνοις οὐχὶ δεξιῶσεται;
 “ἴδεσθε τῶδε τὴν κασιγνήτω, φίλοι,
 ὃ τὸν πατρῶον οἶκον ἐξεσωσάτην,
 ὃ τοῖσιν ἐχθροῖς εὐ βεβηκόσιν ποτὲ
 ψυχῆς ἀφειδήσαντε προύστητην φόνου.
 τούτῳ φιλεῖν χρὴ, τῶδε χρὴ πάντας σέβειν·
 τῶδ' ἔνθ' ἑορταῖς ἔν τε πανδήμῳ πόλει
 τιμᾶν ἅπαντας οὐνεκ' ἀνδρείας χρεῶν”.
 τοιαῦτά τοι νῶ πᾶς τις ἐξερεῖ βροτῶν,
 ζῶσαιν θανούσαιν θ' ὥστε μὴ κλιπεῖν κλέος.

Trad. di M.P. Pattoni (con modifiche)

«Chi, fra i cittadini o gli stranieri, vedendoci, non ci saluterà con tali elogi? “Guardate, amici, queste due sorelle, che riuscirono a salvare la casa paterna e, senza risparmiare la propria vita, si levarono, ministre di morte, contro i loro nemici, un tempo potenti. Tutti le devono amare e riverire; nelle feste religiose, nelle adunanze del popolo, è dovere di tutti onorarle per il loro coraggio”. Questo dirà di noi ogni persona, e così né in vita né in morte la fama ci verrà mai meno».

Questi versi risaltano particolarmente per il modo in cui la protagonista si fa portavoce di ideali maschili ed eroici: se prima aveva promesso a Crisotemi εὐσέβεια, ἔλευθερία ed εὐγαμία (vv. 968-72), valori nei quali la sorella può riconoscersi, adesso le prospetta εὐκλεία, ἀνδρεία

³⁴ Il primo era avvenuto nel corso del primo episodio (vv. 328-404).

e κλέος, valori fondanti dell'ideale eroico della società omerica³⁵ che non appaiono esattamente idonei a portare dalla propria parte un personaggio come Crisotemi. La forte caratterizzazione 'virile' di questa sezione della ῥήσις di Elettra non è passata inosservata,³⁶ sia per l'inopportunità di queste considerazioni all'interno di un discorso che dovrebbe portare la meno eroica sorella dalla sua parte,³⁷ sia come esempio paradigmatico di capovolgimento dei ruoli di genere,³⁸ secondo uno schema di appropriazione di valori eroici e stilemi retorici maschili da parte di personaggi tragici femminili che trova confronti nel teatro euripideo.³⁹

L'effetto è molto diverso da quello suggerito dalla *τις-Rede* di Tecmessa: mentre quest'ultima mostrava grande empatia e abilità retorica nell'adoperare lo schema epico in maniera 'non problematica' – nel senso che il richiamo del codice eroico nel suo discorso non era volto a un'affermazione di sé nella veste di ἀνδρόφρων γυνή⁴⁰ – Elettra si mostra incapace di uscire dal proprio ἦθος per avvicinarsi a quello della sorella e, di conseguenza, non è in grado di plasmare una strategia argomentativa che risulti efficace.⁴¹ L'impor-

35 Mentre κλέος è termine ricorrente nei poemi omerici ed εὐκλείη ha due occorrenze (*Il.* 8.285 e *Od.* 14.402), ἀνδρεία non è attestato in Omero anche se il concetto non è assente (cf. Bassi 2003, 32-7). La 'forza virile' del termine è tanto più forte se confrontiamo Aesch. *Sept.* 52 σιδηρόφρων γὰρ θυμὸς ἀνδρείᾳ φλέγων, dove «il cuore di ferro che arde di coraggio virile» è quello dei Sette (cf. Hutchinson 1985, 50-1 e Bassi 2003, 38-42). Oltre che in questo passo, Sofocle adopera ἀνδρεία solo negli *Ichneutae* (*TrGF* IV F 314.154), ma in contesto maschile. Per uno studio sul κλέος femminile in tragedia cf. Kyriakou 2008.

36 Cf. Kells 1973, 171; MacLeod 2001, 145; Wheeler 2003, 379; Beer 2004, 125; Lloyd 2005, 90-1; Goldhill 2006, 154-6 = 2012, 242-4. Già Kaibel 1896, 220 notava che, fra i vantaggi elencati per convincere la sorella, Elettra pare interessata solo alla fama: «das Lob der Pietät, Freiheit und Ehestand hatte sie nur für Chrys. erwähnt, ohne sich selbst zu nennen, an dem Ruhme aber will sie selbst gleichen Anteil haben».

37 Cf. MacLeod 2001, 143-5 e Finglass 2007, 395-6.

38 Cf. King 2012, 396-9 e Mossman 2012, 497-9.

39 Euripide sfrutta questo tipo di 'retorica maschile' soprattutto nella caratterizzazione dei personaggi femminili dei 'drammi politici' (cf. Mendelsohn 2002, 45, 92-104, 164-74, 197-211; Chong-Gossard 2008, 220-7 e 238-40; Mastronarde 2010, 263-70; Munteanu 2020, 899-904), che potrebbero avere influenzato Sofocle se collochiamo l'*Elettra* «nel penultimo decennio del secolo» (Avezù 2003, 178). Coo 2020, 60-1 confronta questa scena anche con la rappresentazione della sorellanza nei frammenti del *Tereo* di Sofocle e dell'*Eretteo* di Euripide, dove si imporrebbe «a tragic female mode of action motivated by sisterhood, in which sisters, acting together and for each other, take drastic action with public repercussions» (p. 60).

40 Con questa definizione, tratta da un dramma perduto in cui potrebbe essere stata riferita a Elettra o a Clitemestra (cf. *TrGF* IV F 943), Sofocle intendeva forse riecheggiare Aesch. *Ag.* 11 γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐπιτίζον κέαρ (sull'uso di una retorica eroica e maschile da parte della Clitemestra eschilea si veda e.g. il saggio di E. Medda in questo volume).

41 È vero che in entrambi i casi il tentativo di persuasione è destinato a fallire, ma abbiamo visto che nell'*Aiace* il Coro approva e loda le parole di Tecmessa (parole che

tanza conferita al κλέος in questa seconda parte della ῥῆσις non è dettata da un ‘progetto’ che tenga in considerazione il punto di vista di Crisotemi: al contrario, questa istanza pare affiorare in superficie in modo prepotentemente naturale, come se Elettra stesse finalmente dando voce a pensieri di vendetta e di morte gloriosa che le affollano la mente da tempo.⁴² Alla (non remota) possibilità di morire, nel tentativo di uccidere Egisto, Elettra allude in maniera non troppo celata: sia a parole, quando parla di una fama che non le abbandonerà «né da vive né da morte» (v. 985 ζώσασιν θανούσασιν θ’), sia per mezzo dell’*oratio recta* immaginaria. Si consideri, a tal proposito, il seguente confronto con la *τις-Rede* omerica più vicina al nostro passo tragico.⁴³

II. 7.87-91

καί ποτέ τις εἴπησι καὶ ὀψιγόνων ἀνθρώπων
νηὶ πολυκλήϊδι πλέων ἐπὶ οἴνοπα πόντον·
“ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος,
ὄν ποτ’ ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἔκτωρ”.
ὡς ποτέ τις ἔρρει· τὸ δ’ ἐμὸν κλέος οὐ ποτ’ ὀλεῖται.

«E un giorno dirà qualcuno degli uomini che verranno, solcando il mare colore del vino con la sua nave dai molti remi: “È la tomba di un guerriero morto da tempo, un eroe che il glorioso Ettore uccise”. Così dirà un giorno qualcuno: e la mia fama non morirà mai».

Ettore pronuncia queste parole all’interno di un discorso rivolto a entrambi gli eserciti, con il quale propone che uno dei migliori fra gli Achei si scontri in duello con lui, garantendo a chi perirà la restituzione del corpo, onori funebri e un tumulo sulle rive dell’Ellesponto. La fama immortale, che il monumento sepolcrale garantirà sia al vinto che al vincitore, si concretizza così nei due versi ‘epigrammatici’⁴⁴ che Ettore mette in bocca a uno dei posteri. Si possono individuare analogie e differenze rispetto alla *τις-Rede* di Elettra:

- in entrambi i passi la formula di apertura copre due interi versi, dove il *τις* regge uno o più genitivi partitivi (*Il.* 7.88 *τις... ὀψιγόνων ἀνθρώπων*; Soph. *El.* 975 *τίς... ἀστῶν ἢ ξένων*) e un costruito participiale (*Il.* 7.87 *νηὶ πολυκλήϊδι πλέων ἐπὶ οἴνοπα πόντον*; Soph. *El.* 975 *ἡμᾶς ἰδών*), ma Sofocle la rinnova trasformandola in una domanda retorica e impiegando un verbo

rimarranno inascoltate solo perché Aiace non è disposto a farlo), mentre il Coro dell’*Elettra* prende subito le distanze dal piano omicida della protagonista: Soph. *El.* 990-1 *ἐν τοῖς τοιοῦτοις ἐστὶν ἡ προμηθία | καὶ τῷ λέγοντι καὶ κλύοντι σύμμαχος*, «in tali frangenti la prudenza è alleata di chi parla e di chi ascolta» (trad. di M.P. Pattoni).

⁴² Finglass 2007, 396: «this failure in deliberative rhetoric [...] reveals a lack of understanding on Electra’s part, an inability to understand another person and make appeals appropriate to their ἦθος. It also reveals as yet unseen aspects of her own ἦθος».

⁴³ Il confronto con questo passo iliadico è già in Muñoz Valle 1971, 407-8 e Bassi 2003, 41-2; anche Davidson 1988, 68 lo menziona a proposito di questi versi, inserendoli in una lista di passi ‘omericici’ dell’*Elettra*.

⁴⁴ «This is formally very close to an epitaph» (Scodel 1992, 59; cf. Gentili, Giannini 1977, 23-4 [= 1996, 27-8]; de Jong 1987, 77; Schneider 1996, 105-10; Petrovic 2016, 48-54; Strauss Clay 2016).

postomerico meno comune del solito λέγω (δεξιόμοι, ‘salutare con la mano destra’, infatti, non è attestato prima della metà del V sec. a.C.);

- l’*oratio recta* comincia a inizio di verso e si conclude in fine di verso, ma quella di Elettra copre ben sette versi contro i due dell’*Iliade*, una lunghezza che trova un parallelo omerico per la *potential* *τις-Rede* solo in *Od.* 6.276-84, dove Nausicaa immagina un discorso di nove versi;
- la formula di chiusura è presente anche nel passo sofocleo (*Il.* 7.91 ὥς ποτέ τις ἐρέει; Soph. *El.* 984 τοιαῦτά τοι νῶ πᾶς τις ἐξερεῖ βροτῶν), ma risulta sensibilmente alterata dal fatto che il generico *τις* diventa πᾶς *τις*... βροτῶν e che il verbo semplice ἐρέει è sostituito dal più icastico ἐξερεῖ, che a sua volta regge il doppio accusativo τοιαῦτά τοι νῶ, più specifico e più assertivo di ὥς ποτέ;
- la ‘coda’ di tale formula di chiusura cita una «fama che non morirà» (*Il.* 7.91 τὸ δ’ ἐμὸν κλέος οὔ ποτ’ ὀλλεῖται; Soph. *El.* 985 ζῶσαι θανούσαι θ’ ὥστε μὴ κλιπεῖν κλέος), un κλέος che in entrambi i casi deriva dall’uccisione di un nemico, ma ciò che per Ettore è legittimo, perché previsto dal codice della guerra, nell’*Elettra* sarebbe un crimine politico e familiare commesso da due giovani donne.⁴⁵

Avevamo già visto un sensibile rinnovamento del modello epico nella *τις-Rede* dell’*Aiace*, ma qui sembra che l’assenza di un confronto diretto con una scena omerica abbia consentito a Sofocle una maggiore libertà nel rifacimento del *pattern*. Esso rimane chiaramente riconoscibile, ma sembra appositamente ‘gonfiato’ perché si adatti meglio alla necessità di autodeterminazione di una protagonista che eccede la misura, offrendo alla sorella un’inaccettabile visione del mondo in cui la donna «has re-engendered herself as a man – and not just any man, but one who is comparable both to a founding hero of the Athenian democracy and to a hero of a recognizably Homeric sort» (King 2012, 397-8).

Forse in quest’ottica si spiegano la lunghezza non convenzionale della *τις-Rede* e il fatto che sarà «proclamata ad alta voce» non semplicemente da «qualcuno», bensì da «ogni singolo uomo», con una modifica del modello che trova un precedente nei celebri versi del ‘sigillo’ di Teognide, dove il poeta elegiaco rifà il verso al modulo epico adattandolo per la prima volta al concetto di fama letteraria.⁴⁶

⁴⁵ Bassi 2003, 42: «the murder of Aegisthus and Clytaemnestra cannot easily be equated with Hector’s call for a champion to face him in battle or with the ensuing fight between him and Ajax. Acts of revenge for domestic crimes are not the same as killing an enemy on a foreign battleground».

⁴⁶ Cf. Ferrari 1989, 77 nota 4 e Condello 2009-2010, 91-4. Questo schema è anche ripreso nello Pseudo-Epicarmo (cf. *PCG* 1.244 = *CGFP* 86, vv. 12 ss., con il commento di Favi 2020, 101-2 e 108).

Thgn. 1.22-3

ὥδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ· “Θεὺν γινῶσκός ἐστιν ἔπη
τοῦ Μεγαρέως· πάντας δὲ κατ’ ἀνθρώπους ὀνομαστός”.

Trad. di F. Ferrari

«E così ognuno dirà: “Sono versi di Teognide, il Megarese.
Fra tutti gli uomini è illustre il suo nome”»

Come è stato scritto, in questo passo «l’aggiunta del πᾶς alla formula omerica trasforma «il discorso anonimo in unanime», secondo la felice formula di De Martino, Vox 1996, 786, sicché l’impersonale *τις* della *shame-culture* diviene il *consensus omnium* di una fama universale» (Condello 2009-10, 91-2). E lo stesso può dirsi per il brano sofocleo:⁴⁷ Elettra esagera, prospettando a Crisotemi un *consensus omnium* del tutto irrealistico per due donne che abbiano oltrepassato le categorie di genere, per di più per compiere un tirannicidio. Quest’ultima parola non è scelta a caso: in un saggio che viene spesso citato a commento di questo passo, D. Juffras ha ipotizzato che Sofocle abbia conferito una certa ambiguità alla scena immaginata da Elettra – per il fatto che la lode delle sorelle può giungere in vita o in morte – con l’intento di alludere al culto dei tirannicidi Armodio e Aristogitone, le cui statue erano collocate nell’ἀγορά di Atene.⁴⁸ Porterebbero in questa direzione i seguenti indizi:

- l’insistenza sull’uso dei duali (v. 977 τῶδε τὸ κασιγνήτω; v. 978 ὦ... ἐξεσωσάτην; v. 979-80 ὦ... ἀφειδήσαντε προὔστητην; v. 981-2 τοῦτω... τῶδε... τῶδ’; v. 985 ζώσαιιν θανούσαιιν θ’), che potrebbe essere spiegata sia come un tratto omerizzante, sia come un richiamo «alla memoria dei due tirannicidi, Armodio e Aristogitone, che erano celebrati con notevoli duali in fine di verso nell’epigramma di Simonide sulla base della statua dell’*agora* [...] e nei popolari “canti di Armodio”» (F. Dunn in Dunn, Lomiento 2019, 292);⁴⁹

⁴⁷ Sulla formulazione sofoclea potrebbe aver influito *Od.* 22.31 ἵσκειν ἕκαστος ἀνὴρ (citato come parallelo da Finglass 2007, 408): l’emistichio segue le parole pronunciate dai pretendenti contro Odisseo che ha appena trafitto Antinoo, ma si tratta di un’*oratio recta* (vv. 27-30) non presentata formalmente come una *τις-Rede*. Ed è vero che πᾶς *τις* è usato da Teognide per introdurre la *τις-Rede* e non per chiuderla, ma rimane comunque il confronto più vicino al passo dell’*Elettra*, sebbene non sia necessario supporre una filiazione diretta.

⁴⁸ Cf. Juffras 1991. Questa ipotesi è accolta nei commenti successivi (cf. March 2001, 198-9; Finglass 2007, 404; Schmitz 2016, 165; F. Dunn in Dunn, Lomiento 2019, 291-3) e dai sostenitori di una lettura storico-politica della tragedia (cf. Konstan 2008 e Griffiths 2012, 79-81).

⁴⁹ Sulle forme e sull’uso del duale in questi versi cf. Finglass 2007, 406-7; Lewis 2015, 233-4; Coe 2021, 100-1.

- il fatto che la struttura retorico-stilistica della *τις-Rede* ricor- da quella di un ἐπιτάφιος λόγος,⁵⁰ che potrebbe essere pronun- ciato oralmente⁵¹ o iscritto su un monumento;⁵²
- l'impiego del verbo δεξιόσμαι, usato da Eschilo quando Agamen- none afferma di voler «salutare per prima cosa gli dèi»⁵³ e quin- di riferibile, in questo caso, tanto a un saluto *vis-à-vis* quanto all'ossequio di una «public statue commemorating Electra and Chrysothemis» (Juffras 1991, 103), intorno alla quale si sareb- bero realizzate «feste e adunanze cittadine» (v. 982 ἔνθ' ἑορταῖς ἔν τε πανδήμῳ πόλει).⁵⁴

D'altronde anche il rapporto intertestuale fra il nostro passo e *Il.* 7.87-91 si inserisce bene all'interno di questa lettura all'insegna dell'ambiguità, ma è doveroso far notare una differenza: se Elettra sta veramente immaginando la propria tomba o un monumento com- memorativo, la situazione rimane comunque diversa da quella di Et- tore, che si figura sì il proprio nome e il κλέος che ne deriverà, ma eccezionalmente sulla tomba del nemico ucciso.⁵⁵ In questo caso So- focle potrebbe aver contaminato il modello attingendo al bacino del- la tragedia stessa: in un passo dell'*Alcesti* il Coro immagina le lodi che i passanti indirizzeranno alla tomba di Alcesti, diventata ormai oggetto di culto eroico.⁵⁶

50 Così Kamerbeek 1974, 132: «the words supposed to be uttered by ἄστροι and Ξένοι might, with small alterations, form part of a laudatory epitaph; that is to say there is an unmistakable ambiguity in the tone of Electra's exhortation».

51 Questa sembra essere l'idea di Bers 1997, 60, il quale lo immagina come un ἔπαινος «circulating throughout the town» e commenta: «Electra has shown herself capable of constructing an impressive piece of civic rhetoric».

52 Juffras 1991, 103: «Electra's quotation of imaginary praise can suggest [...] a more lasting monument to their achievement [...] an epitaph appropriate to an inscribed memorial».

53 Aesch. *Ag.* 852 θεοῖσι πρώτα δεξιόσμαι. Ma qui il verbo è costruito con il dativo, mentre in Soph. *El.* 975-6 regge l'accusativo ἡμᾶς in ἀπό κοινοῦ con ἰδὼν.

54 Jebb 1894, 136 pare propendere per un *setting* 'dal vivo': «the poet is thinking of festivals or spectacles at which Athenian women could appear in public, when many visitors from other cities were present».

55 Petrovic 2016, 53: «[Hector] composed a sepulchral epigram [...] as a monument (*sēma*) to himself, rather than the deceased. Thus he is modifying the most elementary function of an *epitymbion*». Si tratterebbe, infatti, di un «anti-epitaph» per Scodel 1992, 59, in quanto manca «the information most essential to the genre», cioè il no- me del defunto.

56 I commentatori concordano sul fatto che μάκαιρα δαίμων (v. 1003) sia da leggere con Hes. *Op.* 121-6, dove si dice che gli uomini della stirpe aurea, una volta morti, di- ventano δαίμονες ἑσθλοί, quindi si suppone che Alcesti sia 'eroizzata' e che la sua tom- ba diventi meta di pellegrinaggi religiosi (cf. Susanetti 2001, 263-4); inoltre, χαίρει (v. 1004) è la formula di saluto che si rivolgeva a defunti 'eccezionali', cioè oggetto di cul- to (cf. Sourvinou-Inwood 1995, 195-200 e Markantonatos 2013, 149-50).

Eur. *Alc.* 1000-5

καί τις δοχίμων κέλευθον
 ἐκβαίνων τόδ' ἔρεϊ
 «ἄῤα ποτὲ προύθαν' ἀνδρός,
 νῦν δ' ἔστι μάκαιρα δαιμών·
 χαῖρ', ὦ πότνι', εὐδὲ δοίης».
 τοῖαί νιν προσερούσι φῆμαι.⁵⁷

Trad. di G. Paduano

«E qualcuno, deviando per la via
 traversa, dirà: “È morta per suo marito
 e ora è uno spirito beato. Salute a te,
 veneranda, e dacci del bene”. Queste
 voci le si accosteranno».

Questa è forse la più manifesta ripresa euripidea della *τις-Rede*, messa in risalto dalla presenza di una formula di apertura (vv. 1000-1 καί τις... τόδ' ἔρεϊ) e da una di chiusura (v. 1005 τοῖαί νιν προσερούσι φῆμαι),⁵⁸ e tanto più interessante per il fatto che l'*oratio recta* è immaginata e pronunciata dal Coro *in lyricis*.⁵⁹ Il debito omerico di questi versi è talmente palese che sembra strano sia stato notato solo da Susanetti 2001, 263, quando – dopo aver citato *Il.* 7.87-91 – commenta che «il passo, pur nella differenza delle situazioni, suggerisce [...] la rilevanza del modello omerico nella rappresentazione del *kleos* di Alceste». Se accettiamo l'idea che le parole di Elettra giochino sull'ambiguità fra la vita e la morte delle due sorelle dopo l'assassinio di Egisto, e che quindi si possa pensare alla sua *τις-Rede* nell'ottica di un ἐπιτάφιος λόγος, questo può essere euripideo può essere considerato il punto intermedio fra Omero e Sofocle. Entrambi i passi tragici avrebbero alle spalle la medesima scena iliadica, ma su Sofocle potrebbe aver influito anche la precedente ripresa euripidea della *τις-Rede*, che suggerisce già l'immagine di una donna diventata oggetto di culto in virtù delle azioni eroiche compiute in vita, nonché l'idea di un κλέος femminile pubblicamente riconosciuto.

In maniera ancora più evidente rispetto all'*Aiace* – dove l'allusione omerica doveva risultare più scoperta e quindi il modello epico è riproposto in modo più 'pulito' – la *τις-Rede* dell'*Elettra* mostra come Sofocle recuperi il modulo espositivo in modo quasi ossequioso, ma rielaborandolo attraverso altre influenze letterarie per renderlo più efficace all'interno del contesto drammatico in cui è calato.

⁵⁷ Si accetta qui, con Paduano, il testo di Murray, che mantiene il nominativo laddove i più correggono in τοῖα φῆμα ο τοῖαις φῆμαις (cf. Parker 2007, 251).

⁵⁸ In realtà anche la precedente *τις-Rede* di questo stesso dramma mostra una formula di apertura e una di chiusura, ma entrambe risultano poco convenzionali: Eur. *Alc.* 954-60 ἔρεϊ δέ μ' ὅστις ἐχθρός ὦν κυρεῖ τάδε: "... τοιάνδε πρὸς κακοῖσι κληδόνα | ἔξω, «e chiunque mi è nemico dirà: "[...]"]. Oltre alle mie disgrazie, dunque, avvò questa fama» (trad. di G. Paduano), dove il *τις* diventa ὅστις ἐχθρός ὦν κυρεῖ (v. 954) e nella formula di chiusura il soggetto della frase è lo stesso Admeto, che parla in prima persona (vv. 959-60 τοιάνδε... κληδόνα | ἔξω), non il parlante immaginario.

⁵⁹ La novità non è l'*oratio recta* messa in bocca al Coro, modulo che Euripide usa altrove e di frequente (cf. Bers 1997, 102-15), ma il fatto che si tratta dell'unico *speech in speech* 'corale' presentato come una *τις-Rede*. Lo scarto rispetto al modello omerico è palese: non esistono casi in cui sia una 'voce plurale' a pronunciare un discorso diretto ipotetico.

5 Conclusioni

Per tirare le fila del discorso, fra le riprese tragiche della $\tau\iota\varsigma$ -Rede i due casi sofoclei spiccano per la precisione strutturale con cui viene riecheggiato il modello omerico: ciò non significa che l'eventuale ipotesto non venga sottoposto a rielaborazione - infatti si è cercato di mostrare come in entrambi i passi il poeta di Colono abbia applicato modifiche più o meno palesi a ogni singola allusione epica - ma la fedeltà con cui Sofocle riproduce il modulo epico in tutti i suoi elementi formali non trova confronti del medesimo livello in Eschilo ed Euripide, i quali sembrano propendere per un uso più 'meccanico' e meno consapevole della $\tau\iota\varsigma$ -Rede. Per quanto la casistica sofoclea sia più ridotta, l'impressione che se ne trae è la stessa enunciata da V. Bers a proposito dell'uso dell'*oratio recta* da parte dei tre poeti tragici:

Among the tragedians, Sophocles is the most sparing in his use of OR and the most skilled. Unless I am deceiving myself, we can readily understand the theatrical strategy behind the decision to employ the device virtually every time it occurs; and Sophocles' technical polish in the framing of OR exceeds what we find in Aeschylus and Euripides. (Bers 1997, 45)

Nelle $\tau\iota\varsigma$ -Reden dell'*Aiace* e dell'*Elettra* Sofocle rivela un trattamento certamente non 'esclusivo' del modello omerico: esso viene incorporato in contesti diversi da quelli iliadici di riferimento e subisce variazioni che in alcuni casi si possono ricondurre alla contaminazione con altri riferimenti letterari e che indubbiamente vengono incontro alle esigenze della rifunzionalizzazione drammatica. Eppure, tali meccanismi di *variatio* e *contaminatio* si iscrivono sempre all'interno di un quadro che resta riconoscibilmente omerico. In entrambi i casi la patina epica è calata in contesti drammatici che la giustificano, ma la novità di far pronunciare a dei personaggi femminili delle $\tau\iota\varsigma$ -Reden che propongono una visione del mondo maschile ed eroica era forse intesa a marcare il divario fra la matrice arcaico-iliadica e la riscrittura tragica del mito. E il fatto che lo stilema epico sia riproposto in maniera apparentemente pedissequa rende lo scarto ancora più evidente, mettendo in risalto allo stesso tempo l'omaggio a Omero e l'originalità (nonché l'indipendenza) dell'opera tragica e del suo autore.⁶⁰

⁶⁰ A buon diritto, dunque, Easterling 1984, 8 concludeva così il suo saggio su Sofocle, 'l'Omero tragico': «we have the paradox of an author's distinctive originality finding expression through his reading of another's work».

Bibliografia

- Avezzù, G. (2003). *Il mito sulla scena. La tragedia ad Atene*. Venezia: Marsilio.
- Barker, E.T.E. (2009). *Entering the Agon. Dissent and Authority in Homer, Histrography and Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Bassi, K. (2003). «The Semantics of Manliness in Ancient Greece». Rosen, R.M.; Sluiter, I. (eds), *Andraia. Studies in Manliness and Courage in Classical Antiquity*. Leiden; Boston: Brill, 25-58.
- Battezzato, L. (2019). *Leggere la mente degli eroi. Ettore, Achille e Zeus nell'“Iliade”*. Pisa: Edizioni della Normale.
- Beck, D. (2012). *Speech Presentation in Homeric Epic*. Austin: University of Texas Press.
- Beer, J. (2004). *Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy*. Westport: Praeger.
- Bers, V. (1997). *Speech in Speech. Studies in Incorporated ‘Oratio Recta’ in Attic Drama and Oratory*. Lanham; London: Rowman & Littlefield.
- Bowra, C.M. (1944). *Sophoclean Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Braswell, B.K. (1988). *A Commentary on the Fourth Pythian Ode of Pindar*. Berlin; New York: de Gruyter.
- Cairns, D.L. (1993). *Aidōs. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Cantilena, M. (2002). «Sul discorso diretto in Omero». Montanari, F.; Ascheri, P. (a cura di), *Omero tremila anni dopo*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 21-39.
- Chong-Gossard, J.H.K.O. (2008). *Gender and Communication in Euripides’ Plays. Between Song and Silence*. Leiden; Boston: Brill.
- Condello, F. (2009-10). «Osservazioni sul ‘sigillo’ di Teognide». *Incontri triestini di filologia classica*, 9, 65-152.
- Coo, L. (2020). «Greek Tragedy and the Theatre of Sisterhood». Finglass, P.J.; Coo, L. (eds), *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 40-61.
- Coo, L. (2021). «Shifting Sisterhood: Electra and Chrysothemis in Sophocles’ Electra». *Ramus*, 50, 89-108.
- Davidson, J.F. (1988). «Homer and Sophocles’ Electra». *BICS*, 35, 45-72.
- Davidson, J.F. (2012). «The Homer of Tragedy: Epic Sources and Models in Sophocles». Markantonatos, A. (ed), *Brill’s Companion to Sophocles*. Leiden; Boston: Brill, 245-61.
- De Decker, F. (2015). *A Morphosyntactic Analysis of Speech Introductions and Conclusions in Homer* [diss.]. München: Ludwig-Maximilians Universität.
- De Martino, F. (1977). «Omero fra narrazione e mimesi (Dal poeta ai personaggi)». *Belfagor*, 32(1), 1-6.
- De Martino, F.; Vox, O. (1996). *Lirica greca. T. 2, Lirica ionica*. Bari: Levante.
- Di Benedetto, V. (1983). *Sofocle*. Firenze: La Nuova Italia.
- Dunn, F.; Lomiento, L. (2019). *Sofocle. Eletttra*. Milano: Mondadori.
- Easterling, P. (1984). «The Tragic Homer». *BICS*, 31, 1-8.
- Encinas Reguero, M.C. (2004). «La habilidad retórica en el Áyax de Sófocles. Los diferentes usos de *eugenés* y *áristos*». Pérez Jiménez A.; Alcalde Martín, C.; Caballero Sánchez, R. (eds), *Sófocles el hombre, Sófocles el poeta. Actas del Congreso internacional con motivo del XXV centenario del nacimiento de Sófocles (497/496 a.C.-2003/2004)* (Málaga, 29-31 maggio 2003). Málaga: Charta Antiqua, 361-73.
- Farmer, M.S. (1998). «Sophocles’ Ajax and Homer’s Hector: Two Soliloquies». *JCS*, 23, 19-45.

- Favi, F. (2020). *Epicarmo e pseudo-Epicarmo (fr. 240-297). Introduzione, traduzione e commento*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Ferrari, F. (1989). *Teognide. Elegie*. Milano: BUR.
- Fingerle, A. (1939). *Die Typik der homerischen Reden* [diss.]. München: Ludwig-Maximilians Universität.
- Finglass, P.J. (2007). *Sophocles. "Electra"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Finglass, P.J. (2009). «Unveiling Tecmessa». *Mnemosyne*, 62, 272-82.
- Finglass, P.J. (2011). *Sophocles. "Ajax"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fraenkel, E. (1962). *Aeschylus. "Agamemnon"*. Vol. 2, *Commentary on 1-1055*. Oxford: Clarendon Press.
- Fraenkel, E. (1977). *Due seminari romani di Eduard Fraenkel. "Aiace" e "Filottete" di Sofocle*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Friis Johansen, H.; Whittle, E.W. (1980). *Aeschylus. The Suppliants*. Vol. 2, *Commentary: lines 1-629*. København: Gyldendal.
- Fugariu, F. (1971). «"Personajul anonim" în epopeea omerică». *Helmantica*, 69, 401-10.
- Führer, R. (1967). *Formproblem-Untersuchungen zu den Reden in der frühgriechischen Lyrik*. München: Beck.
- Garner, R. (1990). *From Homer to Tragedy. The Art of Allusion in Greek Poetry*. London; New York: Routledge.
- Garvie, A.F. (1986). *Aeschylus. "Choephoroi"*. Oxford: Clarendon Press.
- Garvie, A.F. (1998). *Sophocles. "Ajax"*. Warminster: Aris & Phillips.
- Gentili, B. et al. (1995). *Pindaro. Le Pitiche*. Milano: Mondadori.
- Gentili, B.; Giannini, P. (1977). «Preistoria e formazione dell'esametro». *QUCC*, 26, 7-51 (= Fantuzzi, M.; Pretagostini, R. (eds), *Struttura e storia dell'esametro greco*, vol. 2. Roma: Gruppo Editoriale Internazionale, 11-62).
- Gill, C. (1996). *Personality in Greek Epic, Tragedy, and Philosophy. The Self in Dialogue*. Oxford: Clarendon Press.
- Goldhill, S. (2006). «Antigone and the Politics of Sisterhood». Zajko, V.; Leonard, M. (eds), *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought*. Oxford: Oxford University Press, 141-61.
- Goldhill, S. (2012). *Sophocles and the Language of Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Gould, J. (1983). «Homeric Epic and the Tragic Moment». Winniffrith, T.; Murray, P.; Gransden, K.W. (eds), *Aspects of the Epic*. Basingstoke; London: Macmillan, 32-45.
- Gregory, J. (2017). «Sophocles' *Ajax* and His Homeric Prototypes». Fountoulakis, A.; Markantonatos, A.; Vasilaros, G. (eds), *Theatre World. Critical Perspectives on Greek Tragedy and Comedy. Studies in Honour of Georgia Xanthakis-Karamanos*. Berlin; Boston: de Gruyter, 137-55.
- Griffiths, E.M. (2012). «Electra». Markantonatos, A. (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*. Leiden; Boston: Brill, 73-91.
- Heath, M. (1987). *The Poetics of Greek Tragedy*. Stanford: Stanford University Press.
- Hentze, C. (1905). «Die Chorreden in den homerischen Epen». *Philologus*, 64, 254-68.
- Hesk, J. (2003). *Sophocles. "Ajax"*. London: Duckworth.
- Hubbard, T.K. (2003). «The Architecture of Sophocles' *Ajax*». *Hermes*, 131(2), 158-71.
- Hutchinson, G.O. (1985). *Aeschylus. "Seven Against Thebes"*. Oxford: Clarendon Press.

- Jebb, R.C. (1894). *Sophocles. The Plays and Fragments. Part 6, The Electra*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jebb, R.C. (1896). *Sophocles. The Plays and Fragments. Part 7, The Ajax*. Cambridge: Cambridge University Press.
- de Jong, I.J.F. (1987). «The Voice of Anonymity: tis-Speeches in the *Iliad*». *Eranos*, 85(2), 69-84.
- de Jong, I.J.F. (2004). *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the "Iliad"*. Bristol: Bristol Classical Press.
- de Jong, I.J.F. (2016). «Homer: The First Tragedian». *G&R*, 63(2), 149-62.
- Juffras, D.M. (1991). «Sophocles' *Electra* 973-85 and Tyrannicide». *TAPhA*, 121, 99-108.
- Kaibel, G. (1896). *Sophokles "Elektra"*. Leipzig: Teubner.
- Kamerbeek, J.C. (1953). *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part 1, The Ajax*. Leiden: Brill.
- Kamerbeek, J.C. (1967). *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part 4, The Oedipus Tyrannus*. Leiden: Brill.
- Kamerbeek, J.C. (1974). *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part 5, The Electra*. Leiden: Brill.
- Kamerbeek, J.C. (1978). *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part 3, The Antigone*. Leiden: Brill.
- Kells, J.H. (1973). *Sophocles. "Electra"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kelly, A. (2007). *A Referential Commentary and Lexicon to "Iliad" VIII*. Oxford: Oxford University Press.
- King, B.M. (2012). «Masculinity and Freedom in Sophocles». Ormand, K. (ed.), *A Companion to Sophocles*. Chichester: Wiley-Blackwell, 395-407.
- Kirk, G.S. (1990). *The Iliad: A Commentary. Vol. 2, Books 5-8*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirkwood, G. (1965). «Homer and Sophocles' *Ajax*». Anderson, M.J. (ed.), *Classical Drama and Its Influence. Essays Presented to H.D.F. Kitto*. London: Methuen & Co., 51-70.
- Konstan, D. (2008). «Sophocles' *Electra* as Political Allegory: A Suggestion». *CPh*, 103(1), 77-80.
- Kyriakou, P. (2008). «Female *kleos* in Euripides and His Predecessors». Avezzù, G. (ed.), *Didaskaliai II. Nuovi studi sulla tradizione e l'interpretazione del dramma attico*. Verona: Fiorini, 241-92.
- Larrain, C.J. (1987). *Struktur der Reden in der Odysee 1-8*. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms.
- Lewis, V.M. (2015). «Gendered Speech in Sophocles' *Electra*». *Phoenix*, 69(3/4), 217-41.
- Lloyd, M. (2005). *Sophocles. "Electra"*. London: Duckworth.
- MacLeod, L. (2001). *Dolos & Dike in Sophocles' Elektra*. Leiden; Boston; Köln: Brill.
- March, J. (2001). *Sophocles. "Electra"*. Warminster: Aris & Phillips.
- Markantonatos, A. (2013). *Euripides' "Alcestis". Narrative, Myth, and Religion*. Berlin; Boston: de Gruyter.
- Martin, R.P. (1989). *The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Mastrorade, D.J. (2010). *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mazzoldi, S. (1999). *Sofocle. Aiace*. Venezia: Marsilio.
- Medda, E. (2017). *Eschilo. Agamennone*. 3 voll. Roma: Bardi.

- Mendelsohn, D.A. (2002). *Gender and the City in Euripides' Political Plays*. Oxford: Oxford University Press.
- Mossman, J. (2005). «Women's Voices». Gregory, J. (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*. Oxford: Blackwell, 352-65.
- Mossman, J. (2012). «Women's Voices in Sophocles». Markantonatos, A. (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*. Leiden; Boston: Brill, 491-506.
- Muñoz Valle, I. (1971). «Un tema literario homérico en Sófocles: (La "Serie formular del presentimiento")». *Helmantica*, 69, 401-10.
- Munteanu, D.L. (2020). «Women's Voices in Euripides». Markantonatos, A. (ed.), *Brill's Companion to Euripides*, vol. 2. Leiden; Boston: Brill, 889-910.
- Parker, L.P.E. (2007). *Euripides. "Alcestis"*. Oxford: Clarendon Press.
- Perrotta, G. (1935). *Sofocle*. Messina: Principato.
- Petrovic, A. (2016). «Archaic Funerary Epigram and Hector's Imagined *Epitymbia*». Efstathiou, A.; Karamanou, I. (eds), *Homeric Receptions Across Generic and Cultural Contexts*. Berlin; Boston: de Gruyter, 45-58.
- Poe, J.P. (1987). *Genre and Meaning in Sophocles' "Ajax"*. Frankfurt am Main: Athenäum.
- Redfield, J.M. (1975). *Nature and Culture in the "Iliad": The Tragedy of Hector*. Chicago; London: University of Chicago Press.
- Reinhardt, K. (1989). *Sofocle*. Genova: il melangolo [Frankfurt am Main: Klostermann, 1976].
- Schein, S.L. (1984). *The Mortal Hero. An Introduction to Homer's "Iliad"*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Schein, S.L. (2012). «Sophocles and Homer». Ormand, K. (ed.), *A Companion to Sophocles*. Chichester: Wiley-Blackwell, 424-39.
- Schmitz, T.A. (2016). *Sophokles. "Elektra"*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Schneider, H. (1996). *Der anonyme Publikumscommentar in Ilias und Odyssee*. Münster: Lit.
- Scodel, R. (1992). «Inscription, Absence and Memory: Epic and Early Epitaph». *SIFC*, 10(1), 57-76.
- Sommerstein, A.H. (1989). *Aeschylus. "Eumenides"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sommerstein, A.H. (2019). *Aeschylus. "Suppliants"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sorum, C.E. (2001). «Sophocles' *Ajax* in Context». *CW*, 79(6), 361-77.
- Sourvinou-Inwood, C. (1995). *'Reading' Greek Death. To the End of the Classical Period*. Oxford: Clarendon Press.
- Strauss Clay, J. (2016). «Homer's Epigraph: *Iliad* 7.87-91». *Philologus*, 160(2), 185-96.
- Susanetti, D. (2001). *Euripide. "Alcesti"*. Venezia: Marsilio.
- Synodinou, K. (1987). «Tecmessa in the *Ajax* of Sophocles». *A&A*, 33(2), 99-107.
- Vox, O. (1975). «Epigrammi in Omero». *Belfagor*, 30(1), 67-70.
- Wheeler, G. (2003). «Gender and Transgression in Sophocles' *Electra*». *CQ*, 53(2), 377-88.
- Wilson, J.R. (1979). «Καί κέ τις ᾧδ' ἐπέει: An Homeric Device in Greek Literature». *ICS*, 4, 1-15.
- Winnington-Ingram, R.P. (1980). *Sophocles. An Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Yoon, F. (2012). *The Use of Anonymous Characters in Greek Tragedy. The Shaping of Heroes*. Leiden; Boston: Brill.
- Zanker, G. (1992). «Sophocles' *Ajax* and the Heroic Values of the *Iliad*». *CQ*, 42(1), 20-5.