

Riuso ed evoluzione della *τις-Rede* in Euripide

Anna Maganuco

Università degli Studi di Verona, Italia

Abstract This essay analyses how Euripides reused the epic pattern of the so-called *τις-Rede* or *tis*-speech, used by Homer sometimes to make a character speculate about what someone might say, other times to give a single and anonymous example of a crowd's opinion. Euripides uses both the traditional epic models in his tragedies: potential *τις-Reden* (*Alc.* 954-61, 995-1005; *Her.* 26-30, 515-19; *Pho.* 578-83; fr. 708 K.) and actual *τις-Reden* (*Andr.* 1104-6; *Hel.* 1589-91; *HF* 950-2). The quoted passages are all studied, together with some other passages mentioned for comparison purposes (*Ba.* 204-5; *Hec.* 313-16; *HF* 1286-90; *IT* 1358-61; *Or.* 1416-24; *Suppl.* 314-16, 343-6).

Keywords *τις-Rede*. Homer. Euripides. Tragic formularity. Autocitation.

Sommario 1 La *τις-Rede* dall'epica alla tragedia. – 2 Esempi di *potential* *τις-Rede* in Euripide. – 3 Esempi di *actual* *τις-Rede* in Euripide. – 4 Conclusioni.

1 La *τις-Rede* dall'epica alla tragedia

Con l'espressione *τις-Rede* si è soliti denominare quei discorsi diretti che, nei poemi omerici, vengono attribuiti a una voce anonima, un generico *τις* che può rappresentare la voce dell'opinione pubblica (specialmente quando un personaggio parlante immagina un commento di biasimo che gli potrebbe essere rivolto in futuro) o di un determinato gruppo di persone (e.g. i soldati dell'accampamento acheo nell'*Iliade* o i pretendenti nell'*Odissea*).¹ Sulla base di una

¹ Sulla questione terminologica e sulla storia degli studi si veda la bibliografia citata in Maganuco 2022, 62-3 con l'aggiunta di Nünlist, de Jong 2009, 170; Verhelst 2017, 141-77; De Decker 2022, 13-15.

distinzione consolidatasi a partire dagli studi di J.R. Wilson e I.J.F. de Jong, si parla nel primo caso di *potential* *τις-Rede*, nel secondo caso di *actual* *τις-Rede*.² La differenza si può notare dal confronto fra due passi odisseiici (trad. V. Di Benedetto):

Od. 21.323-9 (potential *τις-Rede)*

“ἀλλ’ αἰσχυρόμενοι φάτιν ἀνδρῶν ἠδὲ γυναικῶν,
μή ποτέ τις εἴησι κακώτερος ἄλλος Ἀχαιῶν·
ἢ πολὺ χεῖρονες ἄνδρες ἀμύμονος ἀνδρὸς ἄκοιτιν 325
μνῶνται, οὐδέ τι τόξον εὐξοον ἐντανύουσιν·
ἀλλ’ ἄλλος τις πτωχὸς ἀνὴρ ἀλαλήμενος ἐλθὼν
ῥηϊδίως ἐτάνυσσε βίον, διὰ δ’ ἦκε σιδήρου·
ὥς ἐρέουσ’, ἡμῖν δ’ ἂν ἐλέγχεα ταῦτα γένοιτο”.

«Ma abbiamo vergogna dei discorsi di uomini e donne,
che un giorno qualcuno degli Achei, a noi inferiore, dica:
Uomini molto più vili la moglie di un uomo valente 325
corteggiano, ma essi non sanno tendere l’arco ben levigato;
e invece un altro, un mendico, capitato qui nel suo
vagabondare,
senza fatica ha teso l’arco e la freccia ha attraversato il ferro’.
Così diranno, e questo sarebbe oltraggio per noi».

Od. 21.396-404 (actual *τις-Rede)*

ὦδε δέ τις εἶπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον·
ἢ τις θηητήρ καὶ ἐπικόπος ἐπλετο τόξων·
ἢ ῥά νύ που τοιαῦτα καὶ αὐτῷ οἴκοθι κεῖται,
ἢ ὄ γ’ ἐφορμᾶται ποιησέμεν, ὥς ἐνὶ χερσὶ
νωμᾶ ἔνθα καὶ ἔνθα κακῶν ἔμπαιος ἀλήτης”. 400
ἄλλος δ’ αὐτ’ εἶπεσκε νέων ὑπερηνορεόντων·
“αἱ γὰρ δὴ τοσσοῦτον ὀνήσιος ἀντιάσειεν,
ὥς οὐτός ποτε τοῦτο δυνήσεται ἐντανύσασθαι”.
ὥς ἄρ’ ἔφραν μνηστῆρες·

Dando occhiate al vicino, così qualcuno diceva:
«Certo costui è un malfattore interessato di archi.
Forse simili oggetti in casa conserva anche lui,
oppure intende fabbricarsene uno: tanto fra le mani
di qua e di là lo rigira quel vagabondo esperto di mali». 400
Un altro poi tra i giovani tracotanti andava dicendo:
«Oh, così tanto possa godersi l’arco costui,

² Cf. Wilson 1979, 1-3; de Jong 1987.

quanto è vero che mai riuscirà a tenderlo».
Così dicevano i pretendenti.

Nel primo passo Euripilo pronuncia una *potential* *τις-Rede* in risposta a Penelope, dopo che quest'ultima ha proposto di accettare il vecchio mendico come contendente nella gara dell'arco. Come quasi sempre in questi casi, con il discorso immaginario il personaggio parlante - narratore di secondo grado sul piano diegetico - esprime il proprio timore per l'opinione pubblica, qualora si paventi la possibilità di una condotta infamante. Nel secondo passo il narratore di primo grado usa l'espedito della doppia *actual* *τις-Rede* per rivelare i discorsi (quindi le opinioni) dell'intero gruppo dei pretendenti nel momento in cui Odisseo prende in mano l'arco. Nell'uno e nell'altro brano il discorso diretto viene introdotto da una formula di apertura e chiuso da espressioni del tipo 'così diranno/dicevano', 'così qualcuno dirà/diceva';³ in caso di doppia *τις-Rede* la formula di chiusura viene collocata dopo la seconda *oratio recta*, mentre la formula di apertura è duplicata con *variatio*.⁴

La riconoscibilità di questo pattern omerico fa sì che i suoi riusi siano facilmente individuabili nella produzione poetica successiva. Se i poeti lirici presentano delle occorrenze molto sporadiche,⁵ le riprese in tragedia sono più numerose:⁶ quattro passi eschilei sembrano richiamare la *τις-Rede*, anche se con notevoli modifiche nelle formule di apertura e chiusura (Aesch. *Suppl.* 398-401; *Ag.* 590-3; *Ch.* 567-70; *Eum.* 756-61);⁷ a Sofocle si devono le due riprese più 'omeriche' (*Soph. Ai.* 500-5; *El.* 975-85);⁸ la produzione euripidea restituisce una casistica più varia, all'interno della quale il riuso del modulo epico non è sempre riconoscibile in maniera chiara.⁹ Dal momento che non esiste uno studio specificamente dedicato all'uso della *τις-Rede* da parte di Euripide, in queste pagine si cercherà di raccogliere i

³ La più recente raccolta e analisi delle formule di apertura e chiusura dei discorsi diretti in Omero è De Decker 2022. Accade molto di rado che un'*oratio recta* non venga introdotta dal narratore: fa eccezione *Il.* 15.346-51 (cf. [Longin.] *De subl.* 27 con Casio 2020 e il saggio di A. Ercolani in questo volume).

⁴ Cf. *Il.* 17.414-23, ὧδε δὲ τις εἶπεσκεν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων· "... ὧς δὲ τις αὖ Τρώων μεγαθύμων αὐδήσασκεν· "... ὧς ἄρα τις εἶπεσκε; *Od.* 2.324-37, ὧδε δὲ τις εἶπεσκε νέων ὑπερηνορέοντων· "... ἄλλος δ' αὐτ' εἶπεσκε νέων ὑπερηνορέοντων· "... ὧς φάν; *Od.* 21.396-404, ὧδε τις εἶπεσκεν ἰδῶν ἐς πλησίον ἄλλον· "... ἄλλος δ' αὐτ' εἶπεσκε νέων ὑπερηνορέοντων· "... ὧς ἄρ' ἔφρα μνηστῆρες.

⁵ Cf. Thgn. 1.22-3; Pind. *Pyth.* 4.86-94.

⁶ La fortuna tragica di questo pattern è attribuibile alla «inherently dramatic nature of the device» (Wilson 1979, 5).

⁷ Cf. Wilson 1979, 5-7; Maganuco 2022, 66-7.

⁸ Cf. Muñoz Valle 1971, 405-8; Wilson 1979, 7-8; Maganuco 2022, 68-80 (si veda anche 64 nota 10).

⁹ Cf. Wilson 1979, 9-12; Maganuco 2022, 65 nota 13 e 78-9.

passi riconducibili a essa nelle sue tragedie per cercare di rintracciare delle tendenze o un'evoluzione del pattern dai drammi più antichi ai più recenti.

2 Esempi di *potential τις-Rede* in Euripide

I primi esempi di *oratio recta* riconducibili alla *τις-Rede* epica fra i drammi superstiti si trovano nell'*Alceste* ed entrambi hanno a che fare con l'idea della fama futura. Dalla ῥήσις pronunciata da Admeto (vv. 935-61) fra l'epiparodo commatica e il quarto stasimo – ovvero dal quinto episodio della tragedia – proviene il primo passo: è la conclusione di un discorso che rappresenta la presa di coscienza di Admeto, la sua *tragic recognition*.¹⁰ L'acquisizione della consapevolezza (ἄρτι μανθάνω, v. 940), possibile ora che Admeto ha sperimentato il dolore per la perdita dell'amata moglie e lo ha espresso in anapesti di lamento (vv. 861-71, 878-88, 895-902, 911-25), viene razionalizzata in un discorso che ruota intorno ai temi della εὐκλεία e della δύσκλεία: la sorte di Alceste, che ha posto fine alle proprie sofferenze morendo in gloria (εὐκλείης, v. 938),¹¹ è più felice della sua, perché egli sarà condannato al pubblico biasimo (κακῶς κλύοντι, v. 961).¹² Un esempio vivido delle offese che gli saranno rivolte in futuro viene fornito attraverso il ricorso a una *oratio recta*.

Eur. *Alc.* 954-61

ἐρεῖ δέ μ' ὅστις ἐχθρὸς ὦν κυρεῖ τάδε·
"ἴδοῦ τὸν αἰσχρῶς ζῶνθ', ὃς οὐκ ἔτλη θανεῖν, 955
ἀλλ' ἦν ἔγημεν ἀντιδούς ἀψυχία
πέφευγεν Ἄιδην· εἶτ' ἀνὴρ εἶναι δοκεῖ;
στυγεῖ δὲ τοὺς τεκόντας, αὐτὸς οὐ θέλων
θανεῖν". τοιάνδε πρὸς κακοῖσι κληδὸνα
ἔξω. τί μοι ζῆν δῆτα κύδιον, φίλοι, 960
κακῶς κλύοντι καὶ κακῶς πεπραγότι;

E chiunque mi si rivelerà nemico dirà: «Guarda colui che vergognosamente vive, che non ha avuto il coraggio di morire e per viltà è sfuggito alla morte, dando in cambio sua moglie. E crede di

¹⁰ Cf. Dale 1954, 118; Conacher 1988, 191; Paduano 1993, 34-5; Susanetti 2001, 257-8.

¹¹ Già al v. 150 il Coro anticipava questo risultato: ἴστω νυν εὐκλείης γε κατθανουμένη, «allora sappia Alceste che la sua morte le darà gloria» (trad. D. Susanetti).

¹² Così Susanetti 2001, 257: «se la donna, morendo, ha conquistato la luce positiva del *kleos*, Admeto può già prevedere la censura di coloro che gli sono ostili, la taccia di viltà che peserà su di lui».

essere un uomo? E odia i suoi genitori, quando è stato lui a non voler morire». Oltre alle mie disgrazie, dunque, avrò questa fama. E allora, amici miei, a che mi serve la vita, avendo cattiva fama e cattiva fortuna? (trad. G. Paduano con modifiche)

L'ossessione per la reputazione ormai compromessa è messa in risalto dall'avverbio *αἰσχρῶς* (v. 955): per lo più usato in tragedia a proposito di una morte ingloriosa,¹³ qui caratterizza la vita di Admeto, come se egli si rendesse conto solo adesso delle conseguenze delle sue azioni in una società 'eroica' che condanna l'*αἴσχος*. In questa direzione appare significativa anche la ripresa del termine *ἀψυχία* (v. 956), usato da Euripide solo in questo dramma nell'*ἄγων λόγων* fra Admeto e Ferete:¹⁴ se in quella occasione, però, il primo se ne serviva per accusare il secondo di viltà, per essersi rifiutato di morire al posto del figlio, ora Admeto capisce che l'opinione pubblica potrà rivolgergli la stessa accusa. E ancora, nei versi conclusivi della *ῥῆσις*, torna prepotentemente il lessico della fama: si noti l'accusativo *τοιάνδε... κληδόνα* (v. 959), che presenta una *corruptio epica* in *τοι-* e un vocabolo di ascendenza omerica¹⁵ etimologicamente legato al sostantivo *κλέος* e al verbo *κλύω*, impiegato subito dopo nell'espressione allitterante *κακῶς κλύοντι* (v. 961).¹⁶

Sul piano formale il poeta tragico apporta un elevato grado di innovazione nelle formule di apertura e chiusura di questa (*ῶς*)*τις-Rede*, pur mantenendole entrambe secondo la consuetudine epica:

- la prima modifica evidente è la sostituzione del pronome indefinito *τις* con il pronome relativo-indefinito *ὅστις* (v. 954), un passaggio dal 'qualcuno' al 'chiunque' che, sebbene circoscritto dal contenuto della relativa (*μ' ὅστις ἐχθρὸς ὧν κυρεῖ*, 'chiunque mi si riveli ostile'), contribuisce ad ampliare il raggio di

13 Cf. Aesch. *Pers.* 444, fr. 186 R. e forse anche fr. 132c** R., v. 21; Eur. *Her.* 450, *Andr.* 576, *HF* 1384; *TrGF* II F 88. L'unico altro brano tragico in cui l'avverbio è usato in relazione alla vita è Soph. *El.* 989, *ζῆν αἰσχροῦν αἰσχροῦς τοῖς καλῶς πεφωκόςιν*, una *γνώμη* pronunciata da Elettra a conclusione della *ῥῆσις* con cui tenta di persuadere Crisotemi (anche per mezzo di una *potential τις-Rede*) a compiere il tirannicidio.

14 Cf. Eur. *Alc.* 642, 696 e 717. Prima attestato solamente in Aesch. *Sept.* 259 e 383, dopo Euripide il vocabolo riappare in prosa.

15 Il sost. femm. *κληδών*, -όνος (22x in tragedia) è usato da Omero, nelle forme *κλειδών* e *κλιηδών*, in *Od.* 4.317 e 18.117=20.120. In questo dramma Euripide lo aveva già adoperato - sempre all'accusativo e in fine di verso - nell'espressione *τιν' αἰσχροῦν... κληδόνα* (v. 315), quando Alceste chiede al marito di non risposarsi perché una matrigna potrebbe compromettere le nozze di sua figlia divulgando 'qualche spregevole diceria'.

16 Se sul piano concettuale l'espressione pare perfettamente consonante con il mondo dell'epica, sul piano formale l'accostamento fra l'avverbio *κακῶς* e il verbo *κλύω* è tragico, usato solo da Sofocle (*Tr.* 721, *El.* 524, fr. 566* R.) ed Euripide (*Suppl.* 880, *El.* 1040, *HF* 173).

realizzabilità della predizione¹⁷ e lascia aperta la possibilità di una reiterazione dell'azione immaginata;

- il verbo che introduce il discorso diretto è un indicativo futuro (ἐρεῖ, v. 954), come in *Il.* 4.176, καὶ κέ τῆς ᾧδ' ἐρέει,¹⁸ ma l'assenza della particella modale rende più assertiva la formulazione euripidea, secondo una tendenza che sembra cara alla tragedia (cf. Aesch. *Eum.* 756; Soph. *Ai.* 500, *El.* 976; Eur. *Alc.* 1001, *Pho.* 580);¹⁹
- nella formula di chiusura manca un *verbum dicendi*, sostituito da ἔξω (v. 960), il cui soggetto è lo stesso Admeto, con l'ulteriore sostituzione della consueta 3a pers. riferita all'interlocutore immaginario - singolare o plurale, come si può notare dai passi citati nella nota 18 - con una 1a pers. sing.;
- l'inizio della formula di chiusura non coincide con l'inizio del verso, in quanto l'*oratio recta* si conclude con un *enjambement* (αὐτὸς οὐ θέλω | θανεῖν, vv. 958-9), uno sconfinamento dei *finis* del verso del tutto ignoto al modello epico.²⁰

L'impressione generale è perciò quella di un modello retorico che Euripide prende in prestito dalla dizione epica - forse consapevolmente, vista l'insistenza di Admeto su un concetto di fama così vicino alla *shame culture* dei poemi omerici - e del quale mantiene gli

17 Su ὅστις inteso come «domain-widening relative pronoun» cf. Probert 2015, 100-8. In questo passo la preferenza per il pronome relativo-indefinito è dettata soprattutto dalla necessità di un pronome relativo (sulla dubbia esistenza di un τῆς relativo cf. Faure 2021, 64-7); possiamo tuttavia chiederci se ὅστις sia stato preferito a ὅς solo perché «domain-widening» o anche perché ingloba morfologicamente il τῆς del modello stilistico di riferimento.

18 È l'unico passo omerico in cui una τῆς-Rede è introdotta dall'indicativo futuro, più usato nelle formule di chiusura ᾧς ποτέ τῆς ἐρέει (*Il.* 4.182; 6.462; 7.91), ᾧς ἐρέουσι(v) (*Il.* 22.108; *Od.* 6.285; 21.329).

19 La costruzione del futuro con ἄν/κε/κεν, attestata in Omero per conferire all'azione espressa dal verbo una percentuale di dubbio o incertezza (cf. Monro 1891, 296-7, § 326; Chantraine 2015, 258-9, § 332), in età classica è rara, ma non inesistente (cf. Zingg 2017 per la bibliografia sull'argomento): i mss. la attestano in alcuni passi tragici e comici (cf. Richards 1892, 338; Moorhouse 1946, 5-6 e 10; Hulston 1957, 141), ma mai in coincidenza con esempi di τῆς-Rede, perciò pare che la preferenza dei tragediografi per l'indicativo futuro in questi contesti sia da giustificare con la ricerca di una maggiore assertività rispetto al modello epico. Per veicolare l'idea della probabilità nel futuro i poeti tragici avrebbero potuto usare il classico ottativo con ἄν, ma neppure questa costruzione viene usata per introdurre una τῆς-Rede.

20 Tutte le τῆς-Reden omeriche rispettano i confini dell'esametro (fa eccezione *Il.* 6.479-80, dove l'*oratio recta* copre solo la seconda metà del verso dopo la cesura maschile), ma già Thgn. 1.22, Aesch. *Ag.* 590 e Soph. *Ai.* 501 infrangono questa 'regola' per ciò che riguarda l'inizio del discorso diretto; Euripide si avvale di un grado di libertà ancora maggiore, travalicando i limiti del verso sia in apertura (cf. *Andr.* 1104; *Pho.* 580; *Hel.* 1589) che in chiusura (cf. *Alc.* 959; *Pho.* 582; *Hel.* 1591). L'ultimo caso avrebbe un precedente in Aesch. *Eum.* 760, dove però la chiusura dell'*oratio recta* è addolcita dalla presenza di un nesso relativo (cf. Maganuco 2022, 66-7 con la nota 15).

elementi strutturali distintivi, ma che rielabora, già in questa prima fase della sua produzione, in modo del tutto personale rispetto ai ri-usi eschilei e sofoclei. Un'evoluzione strutturale ulteriore, rispetto a quanto abbiamo visto nella *τις-Rede* di Admeto, si potrebbe individuare in un passo dell'*Eracle*: un'*oratio recta* fittizia è usata nella ῥῆσις con cui il protagonista cerca di spiegare a Teseo perché non gli è più possibile continuare a vivere dopo l'assassinio dei propri familiari (vv. 1255-310).

Eur. *HF* 1286-90

φέρ' ἄλλ' ἐς ἄλλην δὴ τιν' ὀρμήσω πόλιν;
κάπειθ' ὑποβλεπόμεθ' ὡς ἐγνωσμένοι,
γλώσσης πικροῖς κέντροισι κληδουχοῦμενοι·
"οὐχ οὗτος ὁ Διός, ὃς τέκν' ἔκτεινέν ποτε
δάμαρτά τ'; οὐ γῆς τῆσδ' ἀποφθάρησεται"; 1290

Ebbene, allora in quale altra città potrò trasferirmi? E poi, non appena riconosciuto, sarei guardato con sospetto e inchiodato dalle sferzate delle lingue malevole: «Non è il figlio di Zeus, quello che un giorno ha ucciso i figli e la moglie? Perché non se ne va alla malora lontano da qui?». (trad. M.S. Mirto)

Anche qui Euripide fa esprimere a un personaggio maschile il proprio timore dell'opinione pubblica, in un momento di sconforto, attraverso un discorso diretto immaginario; eppure l'*embedded speech* non assume la forma della *τις-Rede*: mancano sia la formula di chiusura sia una formula introduttiva che contenga un pronome indefinito o un *verbum dicendi* alla 3a persona. A distanza di circa un ventennio dall'*Alcesti* (438 a.C.),²¹ una possibile ripresa del modulo epico risulta quasi del tutto trasfigurata: rimane la sostanza, l'intenzione con cui si immagina l'*oratio recta*, ma la forma tradizionale non viene più 'rispettata'.²²

Tornando all'*Alcesti*, troviamo un secondo esempio di *τις-Rede* nel quarto stasimo (vv. 962-1005), eseguito subito dopo la già citata ῥῆσις di Admeto: il Coro, che intona questo canto con intento consolatorio, in chiusura immagina una tomba di Alcesti diventata meta di pellegrinaggi.²³

²¹ L'*Eracle* viene datato sulla base di dati metricologici fra il 420 e il 414 a.C. (cf. Bond 1981, xxxi-ii).

²² Infatti Bond 1981, 388 si limita a commentare citando alcuni *loci similes* tragici (Soph. Ai. 500 ss.; Eur. Alc. 954 e 1002, Her. 515 ss.) senza riferimenti a un eventuale modello epico.

²³ Si accetta con Paduano il testo di Murray; la *mise en page* riproduce la colometria del cod. Laur. Plut. 32.2.

Eur. *Alc.* 995-1005

μηδὲ νεκρῶν ὡς φθιμένων χῶμα νομιζέσθω τύμβος σᾶς ἀλόχου, θεοῖσι δ' ὁμοίως τιμάσθω, σέβας ἐμπόρων. <u>καί τις δοχμίαν κέλευθον</u> <u>ἐκβαίνων τόδ' ἐρεῖ·</u> “αὐτα ποτὲ προύθαν' ἀνδρός, νῦν δ' ἐστὶ μάκαιρα δαίμων· χαῖρ', ὦ πότνι', εὖ δὲ δοίης”. <u>τοῖαί νιν προσερούσι φῆμαι.</u>	995 1000 1005
---	---

Nessuno pensi che sia un semplice tumulo funerario la tomba di tua moglie. Sarà onorata come gli dei e venerata dai viandanti. 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. (trad. G. Paduano)

Questo è l'unico esempio di *τις-Rede* corale: nessun altro riuso tragico del modulo epico è pronunciato dal Coro *in lyricis*.²⁴ Un notevole scarto rispetto al modello omerico: infatti non esistono nei due poemi casi in cui un discorso diretto ipotetico sia pronunciato da una voce plurale o corale. Si tratta, tuttavia, del passo euripideo più vicino alla struttura formale della *τις-Rede* omerica, resa immediatamente riconoscibile dalla compresenza di una formula di apertura e una di chiusura, entrambe più consuete rispetto a quelle dei vv. 954-60:

- la formula di apertura contiene tutti gli elementi principali del modello omerico con indicativo futuro, riprodotto in modo piuttosto preciso (*Il.* 4.176, καί κέ τις ὦδ' ἐρέει; Eur. *Alc.* 1000-1, καί τις δοχμίαν κέλευθον | ἐκβαίνων τόδ' ἐρεῖ) con l'eccezione dell'aggiunta del costrutto participiale, che serve a specificare l'azione e l'identità - seppure indefinita - di questo *τις*;
- la formula di chiusura (τοῖαί νιν προσερούσι φῆμαι, v. 1005) ricalca la formulazione ὡς ἐρέουσι(v) limitatamente alla scelta di un *verbum dicendi*, della persona e del numero, ma risulta innovativa la scelta del composto *προσερέω* rispetto al verbo semplice, con la conseguente aggiunta dell'accusativo *νιν* (forma

²⁴ Euripide usa di frequente l'espedito dell'*oratio recta* in sezioni corali (cf. Bers 1997, 102-15), ma questo è l'unico *embedded speech* 'corale' che rispecchi il modello epico della *τις-Rede*.

ignota alla dizione omerica), e per la scelta di rendere τοῖα φῆμαι il soggetto del verbo.²⁵

Al di là delle differenze formali e contestuali, la patina omerica è palese, ma solo Susanetti 2001, 263 sembra aver colto l'importanza di questo dato: «il passo [...] suggerisce, ancora una volta, la rilevanza del modello omerico nella rappresentazione del *kleos* di Alceste», modello individuabile in *Il.* 7.87-91, dove Ettore usa un'analogia *τις-Rede* dal sapore epigrammatico per promettere onori e gloria a chi avrà il coraggio di affrontarlo.²⁶ In entrambi i passi la *τις-Rede* immaginaria sarebbe pronunciata da un viandante – giunto lì in seguito a un viaggio o a un percorso non lineare – di fronte al monumento sepolcrale di un defunto illustre, come si evince anche dall'uso dei deitici (*Il.* 7.89, τόδε σῆμα; Eur. *Alc.* 1002, αὔτα), quindi si tratterebbe letteralmente di un ἐπιτάφιος λόγος che suggella il κλέος imperituro derivato dalle azioni gloriose compiute in vita. La ripresa euripidea, tuttavia, compie un passo in più in quanto il τύμβος appartiene a una donna divenuta, in virtù del sacrificio eroico compiuto per amore del marito, vero e proprio oggetto di culto: siamo di fronte al caso – indubbiamente poco omerico – di un κλέος femminile pubblicamente riconosciuto.²⁷

Infatti, se osserviamo il contenuto dell'*oratio recta*, il lessico dei vv. 1002-4 restituisce l'immagine di una Alceste eroizzata e divinizzata: in quasi tutti i commenti²⁸ l'espressione μάκαιρα δαίμων (v. 1003) è letta alla luce del mito esiodeo delle cinque età, dove si dice che gli uomini della stirpe aurea diventano, dopo la morte, δαίμονες [...] ἐσθλοί, ἐπιχθόνιοι, φύλακες θνητῶν ἀνθρώπων, «démoni [...] benigni,

25 Il nominativo plurale al v. 1005 è discusso (cf. Parker 2007, 251): Murray lo mantiene, ma altri preferiscono il dativo singolare (τοῖα φῆμα) o plurale (τοῖαις φήμαις).

26 Per un confronto in chiave epigrammatica fra il brano iliadico e lo stasimo dell'*Alceste* cf. Lange 2002, 229-30 e Maganuco 2022, 74-9, dove viene proposta una relazione a tre fra questi due passi e Soph. *El.* 975-85.

27 Ciò non corrisponde né al trattamento *post mortem* riservato alle donne nella Grecia classica, né all'ambito in cui si esplica il κλέος femminile nella società omerica (cf. Loraux 1988, 3-5 e 28-31; Kyriakou 2008, 242-5). L'eccezionalità del caso-Alceste, che giustifica questi onori, è ribadita nel corso di tutta l'azione scenica: il Coro e gli altri personaggi non fanno altro che ripetere quanto la donna sia ἐσθλή (vv. 200, 615-16, 1083), γενναία (vv. 742 e 993), la migliore delle mogli (ἀρίστη; vv. 83-4, 151, 235-6, 241-2, 324, 442, 742, con Mastronarde 2010, 270), al punto che Ferete afferma che «con il suo gesto coraggioso ha reso più illustre il nome di tutte le donne» (trad di D. Susanetti; πάσαις δ' ἔθηκεν εὐκλεέστερον βίον | γυναίξιν, ἔργον τλάσῃα γενναῖον τόδε, vv. 623-4) e il Coro nel secondo stasimo immagina un futuro in cui ovunque, da Atene a Sparta, i poeti immortaleranno nel canto la sua gloria (vv. 445-54; cf. Palmisciano 2017, 264-5). Nessuno dei personaggi del dramma, dunque, vede in maniera problematica il κλέος di Alceste (cf. Kyriakou 2008, 265-8).

28 Cf. Dale 1954, 123; Susanetti 2001, 263-4; Luschnig, Roisman 2003, 150; Parker 2007, 250-1 (*contra* Conacher 1988, 194).

sulla terra, custodi degli uomini mortali» (Hes. *Op.* 122-3, trad. G. Arrighetti). Al v. 1004 si immagina poi che i pellegrini, accostandosi alla tomba di Alceste, le si rivolgano dicendo χαῖρ', ὦ πότνι', εὖ δὲ δούης, con una formula di saluto (χαῖρε) solitamente destinata – quando non è interpretabile come 'addio' – a defunti eccezionali, cioè eroizzati o deificati e quindi diventati oggetto di culto;²⁹ usando un titolo onorifico (πότνια) che in tragedia compare principalmente per le divinità femminili, ma che Euripide adopera anche con il significato di 'padrona' o 'regina';³⁰ esprimendo la propria richiesta di benefici con un costrutto sintattico (εὖ δίδοναι) che i poeti tragici impiegano solo nelle preghiere agli dèi o a proposito dell'azione della τύχη e di altre divinità.³¹

Alla luce di queste osservazioni, anche l'unicità di questa ripresa *in lyricis* del modulo epico della *τις-Rede* potrebbe spiegarsi con la rimarcata singolarità del caso-Alceste: una donna che, grazie al proprio coraggio e alla propria nobiltà d'animo, si mostra superiore nel confronto con il marito è meritevole non solo di lode, ma anche di onori imperituri approvati dall'opinione pubblica. Il fatto che questa *oratio recta* venisse pronunciata, durante la rappresentazione, dal gruppo corale poteva forse contribuire a trasmettere l'idea di una totale concordia della comunità cittadina su questa decisione: la fama futura destinata ad Alceste non può essere da meno di quella promessa a un eroe omerico per le prodezze in battaglia. Inoltre la 'contiguità' fra questa e la *τις-Rede* di Admeto – che la precede solamente di ca. 40 versi – sottolinea la contrapposizione delle loro qualità umane e dei loro conseguenti destini: a lui spetterà un futuro di vilipendio, a lei la fama eterna.³²

²⁹ Si vedano i materiali (anche tragici) raccolti da Sourvinou-Inwood 1995, 195-200 (cf. Markantonatos 2013, 149-50).

³⁰ Al v. 976 dello stesso stasimo il Coro usa il termine πότνια in riferimento ad Ἀνάγκη, ma questo solo elemento non basta per caricare di un'accezione divina anche l'invocazione ὦ πότνι' del v. 1004: sebbene i cittadini di Fere stiano immaginando il discorso di un viandante qualunque, sono essi a pronunciare le parole del canto e, da parte loro, chiamare la propria regina πότνια suona pertinente e consona con l'uso euripideo (cf. Eur. *Andr.* 492; *Suppl.* 54; *El.* 487 e 563; *Tro.* 292; *Ion* 705 e 1053; *Hel.* 225; *Pho.* 296; *Or.* 853 e 1248; fr. 757 K., v. 836). C'è la possibilità che qui il poeta abbia giocato con la polivalenza del vocabolo per intrecciare i due piani diegetici: se il Coro (narratore di primo grado) usa πότνια nel senso di δέσποινα/βασίλεια per dare un ultimo saluto ad Alceste, la voce del pellegrino (narratore di secondo grado) può caricare il titolo onorifico di una valenza divina, perché il contesto pragmatico immaginato dai coreuti e il peso semantico dei termini che lo circondano (soprattutto il χαῖρε e l'espressione εὖ δὲ δούης) lo permettono.

³¹ Cf. Aesch. *Ch.* 808; Soph. *OT* 1080-1, *OC* 642 e 1435; Eur. *Andr.* 750, *Or.* 667 e fr. 179 K., v. 2.

³² Cf. Markantonatos 2013, 150.

Vediamo adesso la seconda tragedia euripidea che presenta due *τις-Reden*: gli *Eraclidi*.³³ Nei due passi la citazione di un supposto commento anonimo assume la stessa funzione: quella di autoconvincersi a intraprendere una determinata azione per timore di una calunnia futura (cf. *Il.* 6.459-65 e 22.105-8). Il primo è tratto dal prologo, dove Iolao spiega perché non può abbandonare i figli di Eracle al loro destino; il secondo è tratto dal discorso (vv. 500-34) con cui, nel secondo episodio, la figlia di Eracle – che chiameremo convenientemente Macaria³⁴ – decide di offrirsi come vittima sacrificale dopo aver appreso che gli oracoli richiedono il sangue di una vergine di nobile stirpe (vv. 488-91).

Eur. *Her.* 26-30

ἐγὼ δὲ σὺν φεύγουσι συμφεύγω τέκνοις
καὶ σὺν κακῶς πράσσουσι συμπράσσω κακῶς,
ὀκνῶν προδοῦναι, μὴ τις ᾧδ' εἴπη βροτῶν·
“ἴδεσθ', ἐπειδὴ παισὶν οὐκ ἔστιν πατήρ,
Ἴόλαος οὐκ ἤμυνε συγγενῆς γεγώς”.

30

E io con questi figli fuggitivi fuggo, con questi figli travagliati mi travaglio, e non voglio abbandonarli, ché taluno non dica mai: «Vedete, ora che il padre non c'è più per loro, Iolao, ch'è un parente, non li aiuta». (trad. F.M. Pontani)

Eur. *Her.* 515-19

ἀλλ' ἐκπεσοῦσα τῆσδ' ἀλητεύσω χθονός;
κούκ αἰσχυνοῦμαι δῆτ', ἐὰν δὴ τις λέγῃ·
“τί δεῦρ' ἀφίκεσθ' ἰκεσίοισι σὺν κλάδοις
αὐτοὶ φιλοψυχοῦντες; ἔξίτε χθονός·
κακοῖς γὰρ ἡμεῖς οὐ προσωφελήσομεν”.

515

Me ne andrò raminga, cacciata da questo paese? E come farò a non vergognarmi, se qualcuno dirà: «Perché venite qua con rami da supplici, codardi che siete? Via di qui. Noi non aiuteremo dei vigliacchi». (trad. O. Musso)

³³ Siamo sempre nell'ambito della prima fase della produzione euripidea superstite: considerazioni metriche e storiche fanno ritenere probabile una datazione fra il 430 e il 427 a.C. (cf. Wilkins 1995, xxxiii-v; Allan 2001, 54-6).

³⁴ Sul problema del nome, che nella tragedia non viene mai pronunciato, cf. Wilkins 1995, 111.

In entrambi i casi la formula che introduce l'*oratio recta*, collocata nella seconda parte del verso, è una subordinata con il *verbum dicendi* al congiuntivo:

- nel primo passo si tratta di una finale negativa (*Her.* 28, μή τις ὦδ' εἴπη βροτῶν) che sembra ricalcata sul modello di *Il.* 7.300, ὄφρα τις ὦδ' εἴπησιν Ἀχαιῶν τε Τρώων τε e 12.317, ὄφρα τις ὦδ' εἴπη Λυκίων πύκα θωρηκτάων,³⁵ con la contaminazione di *Il.* 23.575, μή ποτέ τις εἴπησιν Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων e *Od.* 21.324, μή ποτέ τις εἴπησι κακώτερος ἄλλος Ἀχαιῶν;
- nel secondo passo abbiamo la protasi di un periodo ipotetico dell'eventualità o del II tipo (*Her.* 516, εἰν δὴ τις λέγη) che non trova confronti omerici sul piano sintattico, ma che si avvicina per ciò che precede (*Her.* 516, κούκ αἰσχυνοῦμαι δῆτ') alle situazioni descritte in preparazione di una *τις-Rede* in *Il.* 22.105, αἰδέομαι Τρώας καὶ Τρωάδας ἔλκεσιπέπλους e in *Od.* 21.323, ἀλλ' αἰσχυνόμενοι φάτιν ἀνδρῶν ἠδὲ γυναικῶν.

Un altro dato che accomuna i due passi è l'assenza di una *capping verse*, con la conseguenza che viene a mancare quella composizione ad anello caratteristica del modello epico. Sono pochi, infatti, i passi omerici in cui manca la formula di chiusura della *τις-Rede*: *Il.* 7.299-303, 12.317-21, 23.573-8; *Od.* 18.400-4. Ma questi tre *loci* iliadici sono proprio quelli già citati a proposito delle formule introduttive in forma di proposizione finale: questa coincidenza, unita alla citazione quasi *verbatim* del modello omerico, rende particolarmente marcata in direzione epica la *τις-Rede* di Iolao.³⁶

In un dramma dove il codice etico riveste un'importanza centrale per la risoluzione della vicenda, Iolao si presenta sin dall'inizio come il rappresentante vivente di un'età eroica in cui l'εὐγένεια e la συγγένεια, l'αἰδώς e la φύσις, ecc. sono le parole-guida di una buona condotta.³⁷ L'uso di una 'cornice omerica' per esprimere la propria fedeltà alla causa degli Eraclidi, dopo aver professato la propria συμπάθεια con figure di suono ad alto tasso patetico tipiche dello stile tragico (σὺν φεύγουσι συμφεύγω, v. 26; καὶ σὺν κακῶς πράσσοισι συμπράσσω κακῶς, v. 27), consente al vecchio di inglobare in un contesto drammatico gli ideali di un passato eroico indispensabili per perorare la propria causa con gli Ateniesi. Proprio perché il lessico e lo stile di questi versi sono squisitamente tragici, la quasi-citazione

³⁵ La sequenza *τις ὦδ' εἴπ-* (cf. anche *Od.* 6.275, καὶ νύ τις ὦδ' εἴπησι) è attestata dopo Omero solo in questo passo euripideo prima di riapparire nel III sec. d.C. in Q.S. 1.750, καὶ ῥά τις ὦδ' εἴπεσκεν.

³⁶ Come viene riconosciuto da Garzya 1995, 49; Wilkins 1995, 51; Allan 2001, 134; Mendelsohn 2002, 69.

³⁷ Questi temi sono ampiamente sviluppati in Mendelsohn 2002: su Iolao cf. 65-73.

omerica nella formula μή τις ὄδ' εἴπη βροτῶν (v. 28) fa ricadere l'attenzione su quel timore così tipicamente 'eroico' del giudizio altrui, aggravato dall'esplicitazione del nome proprio Ἰόλαος all'inizio del trimetro (v. 30): Euripide sfrutta sapientemente una consuetudine delle *τις-Reden* omeriche, dove la menzione dei nomi propri all'interno dell'*oratio recta* può contribuire a incrementare il biasimo o la gloria,³⁸ per rivelare al pubblico l'identità della *persona loquens*.

Anche per Macaria l'uso della *τις-Rede* è solo uno degli elementi che contribuiscono a delineare la dimensione eroica del personaggio, forse più problematica agli occhi degli spettatori che assistevano al sacrificio di una giovane donna dichiaratamente in cerca di gloria. Dall'inizio alla fine della scena di cui è protagonista, infatti, la figlia di Eracle ribadisce con forza la propria offerta volontaria giustificandola in nome dei doveri dettati da una nobile discendenza che reca vanto (vv. 507-10, 563), di una dignità che non si può barattare neppure per avere salva la vita (vv. 525-7), di un desiderio per la morte gloriosa (vv. 533-4) che i personaggi maschili e il Coro approvano:³⁹ siamo nell'ambito di un'idealizzazione dell'atto eroico che non trova confronti nella realtà storica del V sec. a.C. e che avrebbe potuto generare qualche riserva proprio a causa dell'appropriazione di valori eroici maschili e stilemi epici da parte di un personaggio femminile.⁴⁰ Sebbene la composizione dei due drammi non debba essere stata molto ravvicinata, non si può fare a meno di notare quanto *Her.* 515-19 e *HF* 1286-90 siano simili sul piano contestuale e contenutistico, quasi a dimostrare la convergenza di ideali e soluzioni fra il padre e la figlia: entrambi temono la vergogna di essere scacciati di città in città con parole di biasimo immaginate nella forma dell'*oratio recta* anonima.

Un altro confronto possibile mette in relazione la figura di Macaria con Etra, che nel primo episodio delle *Supplici* chiede prudentemente la parola (vv. 293-300) per poi sciorinare un accorato discorso che ruota intorno agli ideali dell'onore, della giustizia, della gloria per la grandezza di Atene, dove viltà e inazione non sono ammesse (vv. 301-31): di nuovo un caso di appropriazione della retorica maschile da parte di una donna, poiché «Etra, come la regina Prassitea dell'*Eretteo*, costituisce una sopravvivenza della coscienza eroica»

38 Cf. *Il.* 2.271-8; 4.176-82, 6.459-62, 7.87-91, 7.201-6, 22.105-8, 22.372-5, 23.575-8; *Od.* 2.324-37, 6.275-85, 17.482-8, 18.71-5.

39 Demofonte loda Macaria per la sua audacia (vv. 571-2); Iolao le promette i più alti onori sia in vita che in morte (vv. 597-9); il Coro predice il κλέος e la δόξα che deriveranno dal suo sacrificio (vv. 621-7).

40 Per un'analisi di questi temi cf. Burian 1977, 8-10; Loraux 1988, 41-2; Mendelsohn 2002, 89-104; Roselli 2007, 121-48; Chong-Gossard 2008, 208-10; Kyriakou 2008, 267-8; Mastronarde 2010, 265-6; Munteanu 2020, 901. Sulle scene euripidee di sacrificio volontario, il cui pattern retorico è già in questa scena, cf. Wilkins 1990.

(Mirto 1984, 81).⁴¹ La cosa più interessante, ai nostri fini, è l'argomento decisivo usato da Etra per convincere Teseo ad aiutare le madri argive contro i Tebani.

Eur. *Suppl.* 314-16

ἐρεῖ δὲ δὴ τις ὡς ἀνανδρία χερῶν,
πόλει παρὸν σοι στέφανον εὐκλείας λαβεῖν, 315
δείσας ἀπέστης, ...

Qualcuno senz'altro dirà che per viltà, quando ti era possibile ottenere per il tuo Stato una corona di gloria, ti sei tirato indietro per paura; [...]. (trad. O. Musso con modifiche)

Eur. *Suppl.* 343-6

τί γάρ μ' ἐροῦσιν οἳ γε δυσμενεῖς βροτῶν,
ὄθ' ἡ τεκοῦσα χυπερορρωδοῦσ' ἐμοῦ
πρῶτη κελεύεις τόνδ' ὑποστῆναι πόνον; 345
δράσω τάδ' κτλ.

Che cosa mai diranno i miei nemici, se tu, che sei mia madre, tu che tremi di paura per me, sei, proprio tu, la prima a consigliarmi questo compito? Va bene, lo farò. (trad. F.M. Pontani)

L'attacco del v. 314 (ἐρεῖ δὲ δὴ τις) potrebbe costituire una perfetta introduzione a una *τις-Rede*, ma Euripide stavolta non usa l'espedito dell'*oratio recta*, preferendo il discorso indiretto - pur sempre attribuito a un *τις* anonimo e indefinito - per esprimere il pensiero di Etra. La funzione di questa *oratio obliqua* vuole essere palesemente persuasiva: questa volta, diversamente da quanto visto negli *Eraclidi*, la *persona loquens* usa lo spauracchio della calunnia futura per convincere l'interlocutore a cambiare modalità d'azione.⁴² Di solito in tragedia i tentativi di persuasione risultano fallimentari, ma Etra riesce nel suo intento: nella propria ῥῆσις di risposta (vv. 334-64) Teseo mostra di aver reso suo l'argomento della madre quando si chiede τί γάρ μ' ἐροῦσιν οἳ γε δυσμενεῖς βροτῶν (v. 343), riproponendo in forma di domanda retorica un ἐροῦσιν che sembra rifare il verso

⁴¹ Cf. Mendelsohn 2002, 45 e 161-74. Si veda anche il caso di Evadne nella stessa tragedia, dove però l'immaginario dell'epinicio è più presente di quello epico (cf. Mendelsohn 2002, 197-211).

⁴² La stessa strategia retorica è usata da Tecmessa in *Soph. Ai.* 500-5 e da Giocasta in *Eur. Pho.* 580-3, dove abbiamo delle vere e proprie *τις-Reden*, ma nei commenti *Suppl.* 314-16 è letto come «argument by anticipation» (così Collard 1975, 2: 191 e Morwood 2007, 168), senza menzioni del modello epico-tragico della *τις-Rede*.

all'omerico ὡς ἐρέουσι(v) impiegato come formula di chiusura delle τις-Reden (cf. *supra* nota 18).

Si ha dunque l'impressione di una scomposizione del modello epico: oltre alla soppressione dell'*oratio recta*, le originarie formule di apertura e chiusura vengono non solo modificate sensibilmente (si noti l'introduzione della particella δή, che converte la possibilità in certezza),⁴³ ma anche divise fra due interlocutori. Probabilmente i vv. 314-19 vanno intesi, sul piano retorico-formale, come una contaminazione fra la τις-Rede di matrice epica e la più ampia strategia argomentativa detta πρόληψις ο προκατάληψις (in latino *anticipatio*):⁴⁴ se osserviamo, infatti, i due loci euripidei più simili, noteremo che il primo (*Hec.* 313-16) si rifà alla seconda categoria, il secondo (*Pho.* 580-3) alla prima.

Eur. *Hec.* 313-16

εἶέν· τί δῆτ' ἐρεῖ τις, ἦν τις αὖ φανῆ
στρατοῦ τ' ἄθροισις πολεμίων τ' ἀγωνία;
πότ' ἄρα μαχοῦμεθ' ἢ φιλοψυχήσομεν,
τὸν κατθανόνθ' ὀρώμεντες οὐ τιμώμενον;

315

Ammettiamo di darti ragione: che cosa si dirà allora, nel caso si debba di nuovo radunare l'esercito e combattere i nemici? Penseremo a combattere, o a rimanere attaccati alla vita, vedendo che i morti non ottengono onore? (trad. L. Battezzato)

In questo passo dell'*Ecuba*, dove Odisseo spiega alla protagonista per quale motivo un sacrificio umano è necessario per onorare la morte di Achille in battaglia, la formula τί δῆτ' ἐρεῖ τις introduce una domanda retorica che si configura come un'*anticipatio*:⁴⁵ come in *Suppl.* 314-16, l'assenza di *oratio recta* conduce in questa direzione. Eppure in un passo delle *Fenicie* Euripide riusa lo stesso identico emistichio ἐρεῖ δὲ δὴ τις (*Suppl.* 314 = *Pho.* 580) per introdurre un discorso diretto che - nella supposizione di Giocasta - potrebbe essere rivolto da un argivo al proprio sovrano in caso di sconfitta sotto le mura di Tebe, richiamando alla mente il modello epico.

⁴³ Sull'uso enfatico di δή (tradotto come 'senz'altro') cf. Denniston 1954, 203-4 (259 e 460 sull'accostamento δὲ δὴ), il quale nota che i tragici - Euripide in particolare - usano la particella per enfatizzare i verbi e conferire un tono patetico all'espressione (214-16). Per un resoconto aggiornato sullo stato della ricerca cf. Tomaka 2022.

⁴⁴ Cf. Lausberg 2008, § 855.

⁴⁵ Sia Collard 1991, 147 che Synodinou 2005, 121 notano nella formulazione 'allora che dirà qualcuno?' una *variatio* di più comuni forme di introduzione all'anticipazione retorica di un'obiezione: si veda, ad esempio, Eur. *Suppl.* 184, τὰχ' οὖν ἂν εἴποις (cf. Collard 1975, 2: 156-7, dal cui commento si evince che lo studioso interpreta il modello omerico e tragico della *potential* τις-Rede come *anticipatio*, senza alcun tipo di distinzione formale).

Eur. *Pho.* 578-83

ἦν δ' αὖ κρατηθῆς καὶ τὰ τοῦδ' ὑπερδράμη,
πῶς Ἄργος ἤξεις μυρίους λιπῶν νεκρούς;
ἔρεϊ δὲ δὴ τις "ὦ κακὰ μνηστεύματα
Ἄδραστε προσθεῖς, διὰ μιᾶς νύμφης γάμον
ἄπωλόμεσθα". δύο κακῶ σπεύδεις, τέκνον,
κείνων στέρεσθαι τῶνδέ τ' ἐν μέσῳ πεσεῖν.

580

E se invece tu fossi sconfitto e prevalesses la causa di lui, come farai ritorno ad Argo dopo aver lasciato sul campo una miriade di morti? Qualcuno di certo dirà: «Adrasto, tu ci hai imposto uno sciagurato fidanzamento, e ora siamo rovinati per le nozze di una sola donna». Ti stai procurando due mali, figlio mio: perdere ciò che hai là e cadere a metà di questa impresa. (trad. E. Medda)

È questo l'ultimo argomento usato da Giocasta nella lunga ῥήσις (vv. 528-85) con cui cerca di evitare lo scontro fra i due figli: la prima parte del discorso è rivolta a Eteocle (vv. 528-67), la seconda a Polinice (vv. 568-83), i due versi conclusivi a entrambi. Quelli citati sono gli ultimi versi della perorazione destinata a Polinice, per il quale la madre immagina due scenari ugualmente nefasti: la vittoria causerebbe la distruzione della sua città natale, cosa che trasformerebbe i conseguenti riti (sacrifici agli dèi e dedica degli σκῦλα dei nemici con iscrizioni votive) in motivo di infamia per il vincitore (vv. 571-7); la sconfitta renderebbe impossibile il ritorno nella sua nuova patria, in quanto Argo non riaccoglierebbe di buon grado l'uomo che ha causato la morte di molti Argivi (vv. 578-83). Per rendere più vivida l'ignominia di Polinice nei due scenari, Giocasta inserisce nel proprio discorso due 'citazioni dirette': prima verbalizza il testo dell'iscrizione votiva che il figlio potrebbe far incidere sulle spoglie dei Tebani caduti (Θήβας πυρώσας τάσδε Πολυνείκης θεοῖς | ἀσπίδας ἔθηκε, vv. 575-6); poi immagina le lamentele del popolo argivo che Adrasto dovrà affrontare per avere accettato un'infausta unione matrimoniale per la figlia (vv. 580-2).

La *τις-Rede* con cui Giocasta esprime questo pensiero ha come diretto destinatario Adrasto, il cui nome occupa il primo posto del v. 581,⁴⁶ per cui il biasimo ricade su Polinice indirettamente: una scelta forse dettata non tanto da ragioni di convenienza retorica, quanto piuttosto dal fatto che il nome del figlio di Edipo compariva già nell'immaginata epigrafe dedicatoria del v. 575. Sul piano della strategia argomentativa la formula introduttiva acquisisce un certo peso: esattamente come faceva Etra nelle *Supplici*, anche qui una madre sta cercando di persuadere il proprio figlio a cambiare idea per evitare che in futuro si possa dir male della sua condotta; non sembra casuale,

⁴⁶ Sui nomi propri nelle *τις-Reden* cf. *supra* § 2 in corrispondenza della nota 38.

dunque, che a circa un decennio di distanza⁴⁷ Euripide si sia autocitato facendo dire a Giocasta ἐρεῖ δὲ δὴ τις. Potremmo essere di fronte a un caso di ‘formularità euripidea’, come suggerisce la medesima collocazione metrica delle due occorrenze nella prima parte del trimetro giambico fino alla cesura pentemimere: la formula introduttiva poteva richiamare l’attenzione su uno stilema proprio dell’epica, per spostare il *focus* della discussione sul timore dell’opinione pubblica,⁴⁸ ma il fatto che il poeta tragico l’abbia enfatizzata con l’inserzione del δὴ mette l’accento – in modo retoricamente appropriato – sulla certezza di un atteggiamento ostile da parte della comunità di appartenenza se, come vogliono le due madri, Teseo e Polinice non prenderanno la decisione giusta per se stessi e per il bene della πόλις.

Rispetto all’uso della *τις-Rede* in drammi più antichi, dove il confronto con Omero appariva più palese (sebbene mai quanto nelle riprese sofoclee), sembra che Euripide si sia progressivamente appropriato del modulo epico fino a renderlo perfettamente mimetizzato nel tessuto tragico: manca, come già negli *Eraclidi*, una formula di chiusura del tipo ‘così diranno’, e con essa la tipica composizione ad anello della poesia epica; l’*oratio recta* non rispetta i confini del verso né all’inizio né alla fine;⁴⁹ la formula introduttiva con l’asseverativo δὲ δὴ suona caratteristicamente euripidea⁵⁰ e anche il lessico e lo stile sono precipuamente tragici.⁵¹

⁴⁷ Per la datazione delle *Supplici* si propone di solito l’intervallo 424-420 a.C. (cf. Colard 1975, 1: 8-14; Morwood 2007, 26-30), mentre le *Fenicie* dovrebbero collocarsi fra il 411 e il 408 a.C. (cf. Mastronarde 1994, 11-14; Medda 2006, 77-81).

⁴⁸ La matrice iliadica di questa strategia retorica non è passata inosservata: Mastronarde 1994, 317, giudicando Polinice «conventionally sensitive to what others think of him», cita la vergogna di Ettore in *Il.* 22.105-7; Lamari 2010, 69 parla di «imaginary, epic colored tis-speech» e lo paragona a *Il.* 3.154-60, dove tuttavia i commenti dei vecchi Troiani alla vista di Elena non vengono introdotti come una *τις-Rede*, sebbene la funzione e la situazione di questi versi si avvicinino a quelle *actual τις-Reden* che servono a svelare le opinioni di un gruppo (cf. Richardson 1990, 80-2). D’altro canto Craik 1988, 199 sembra pensare più all’*anticipatio* retorica: «the imputation of a question to an imagined speaker is a common device in forensic oratory».

⁴⁹ Euripide è l’unico poeta tragico a prendersi questa libertà: *Pho.* 580-2 e *Hel.* 1589-91 sono gli unici esempi di *τις-Rede* in cui sia l’*incipit* che la chiusura del discorso diretto non coincidono rispettivamente con l’inizio e la fine del verso; in entrambi i casi, però, l’attacco del discorso e la sua conclusione coincidono con la cesura pentemimere, di modo che l’*oratio recta* copra sempre la misura di due trimetri completi disposti su tre στίχοι.

⁵⁰ L’accostamento delle particelle δὲ δὴ in tragedia sembra particolarmente caro a Euripide: di fronte a una sola attestazione sofoclea e due eschilee, risaltano le 39 occorrenze euripidee, in 27 delle quali le due particelle ricorrono in questa stessa posizione metrica, a occupare il secondo piede del primo metro giambico (si veda, fra tutte, la somiglianza con *Her.* 963, εἴργει δὲ δὴ τις). Anche Omero usa l’accostamento δὲ δὴ (32x), ma mai in concomitanza con una *τις-Rede*.

⁵¹ Risalta soprattutto il sostantivo μνήστυμμα (v. 580), attestato solo qui e in *Hel.* 1514 e quindi plausibilmente identificabile come un neologismo euripideo (cf. Mastronarde 1994, 318).

Un analogo caso di autocitazione, che ha parecchi punti in comune con quello appena analizzato, ci permette addirittura di connettere le fasi iniziali e quelle finali della produzione euripidea. Il seguente esempio veramente minimale di τῑς-Rede proviene dal *Telefo* (438 a.C.).⁵²

Eur. *Teleph.* fr. 708 K.

ἐρεῖ τῑς· “οὐ χρῆν”.

Qualcuno dirà: «Non era necessario».

Non sembra opportuno, questa volta, tirare in ballo il modello epico: l’etichetta di τῑς-Rede è ammissibile solo in quanto l’emistichio presenta entrambi gli elementi costitutivi dell’espedito retorico (il pronome indefinito e il discorso diretto), ma Euripide ha ridotto all’osso sia la formula introduttiva che l’*oratio recta*, portando all’estrema conseguenza quella *contaminatio* fra la forma della τῑς-Rede e la più ampia strategia retorica della προκατάληψις già notata in *Suppl.* 314-19. La medesima cellula ἐρεῖ τῑς viene riusata da Euripide in un altro dramma, questa volta per introdurre un discorso indiretto.

Eur. *Ba.* 204-5

ἐρεῖ τῑς ὥς τὸ γῆρας οὐκ αἰσχύνομαι,
μέλλων χορεύειν κρᾶτα κισσώσας ἐμόν.

205

Qualcuno dirà che non ho vergogna della mia vecchiaia, se mi accingo a danzare con il capo coronato d’edera. (trad. V. Di Benedetto)

Così Tiresia, nel dialogo con Cadmo, anticipa le critiche che poco dopo verranno effettivamente pronunciate da Penteo (vv. 248-54).⁵³ La ripresa di una cellula così piccola a distanza di più di trent’anni sembrerà del tutto casuale, ma il confronto con ἐρεῖ δὲ δῆ τῑς (*Suppl.* 314 = *Pho.* 580) ci consente di suggerire una lettura

⁵² L’emistichio viene citato *verbatim* in Aristoph. *Ach.* 540, ἐρεῖ τῑς, “οὐ χρῆν”. ἀλλὰ τί ἐχρῆν, εἴπατε, «Si dirà: ‘Non bisognava’; ma cosa bisognava fare? Ditelo voi!» (trad. G. Mastromarco; cf. Olson 2002, 213-14). L’attribuzione al *Telefo* deriva dallo *schol. vet. ad Aristoph. Ach.* 540b W., ἐρεῖ τῑς, οὐ χρῆν] καὶ τοῦτο ἀπὸ Τηλέφου Εὐριπίδου παραγέγραπται. Sul contesto della ripresa parodica aristofanea dell’autodifesa di Telefo (forse da collocare, secondo Heath 1987, 278, nel secondo episodio dell’omonimo dramma euripideo) cf. Ingrosso 2020, 67 e 82-4.

⁵³ Alla fine della tragedia Cadmo usa invece la cellula εἴπε τῑς per preannunciare l’ingresso in scena di Agave (cf. Eur. *Ba.* 1230-2).

'formulare' anche per ἐρεῖ τις (*Teleph.* fr. 708 K. = *Ba.* 204):⁵⁴ di nuovo la formula introduttiva appare nella medesima posizione metrica; di nuovo in un passo segue il discorso diretto (*Teleph.* fr. 708 K. e *Pho.* 580), nell'altro una proposizione dichiarativa introdotta da ὡς (*Suppl.* 314 e *Ba.* 204). Non si può escludere la possibilità di una mera coincidenza, ma le somiglianze strutturali fra le due coppie di esempi sono tali da suggerire l'ipotesi di un riadattamento tutto tragico, una cristallizzazione quasi 'formulare' - ma non più epicizzante - di un modulo che, sì, ha un'origine epica, ma che con Euripide diventa parte della dizione tradizionale di un nuovo genere letterario.

Come si vedrà nel prossimo paragrafo, a rinviare questa idea di una 'formularità' interna alla dizione tragica euripidea, tratto stilistico proprio di una tecnica versificatoria che deve ancora molto ai meccanismi dell'oralità,⁵⁵ contribuisce anche l'analisi di alcuni passi riconducibili al modello epico della cosiddetta *actual τις-Rede*.⁵⁶

3 Esempi di *actual τις-Rede* in Euripide

In tre drammi molto diversi e relativamente distanti nel tempo⁵⁷ Euripide si è servito di uno stesso identico emistichio per introdurre un discorso diretto: καὶ τις τόδ' εἶπε(v), formulazione esclusivamente euripidea, attestata solo nei tre passi citati di seguito, dove viene a

⁵⁴ Questa impressione è alimentata anche dal fatto che l'espressione ἐρεῖ τις non si rivela così comune come si potrebbe pensare: risulta attestata in *incipit* solo in questi due passi euripidei e mai negli oratori. Le altre occorrenze tragiche, in differenti posizioni metriche, sono Aesch. *Eum.* 154; Soph. *Ai.* 504; Eur. *Hec.* 313. In commedia c'è una sola attestazione, ma anche in questo caso non si tratta dell'inizio del verso (Eub. fr. 115 K.-A., v. 10), mentre Aristofane usa due volte il composto προερεῖ τις (*Vesp.* 21; *Av.* 596). In prosa non appare prima del IV sec a.C. (Xen. *Cyr.* 4.3.10, ἀλλ' ἐρεῖ τις ἴσως ὅτι οὐκ ἐπιστάμεθα), perciò non è del tutto corretto dire che in Aristoph. *Ach.* 540 Di-ceopoli «borrows from rhetoric» (Harriott 1982, 38): non sembrano esserci le prove per sostenere che ἐρεῖ τις venisse usato nell'oratoria di V/IV sec. a.C., quindi rimane valido solo il confronto con l'ipotesto euripideo.

⁵⁵ Su questo aspetto dello stile euripideo cf. Prato 1969-71 e 1978, ma già Harsh 1937 notava la predilezione di Euripide per la ripetizione quasi identica di interi versi o emistichi a fini drammatici (un *excursus* di questo tipo si trova anche in Mueller-Goldingen 1985, 280-330). Già Di Benedetto 1978 *passim* aveva messo in luce la ricorrenza di espressioni quasi 'formulari' in Eschilo e su questi aspetti si era focalizzata una recensione al volume, che dedica all'argomento una profonda riflessione ponendo dei quesiti ancora validi (cf. Aloni 1980, 236-8). Sul concetto di formularità tragica si vedano ora Rodighiero 2021, 67-9 e 78-84; 2022a e 2022b.

⁵⁶ Sebbene sia stato asserito che «in drama, tis-speeches can only be potential, as in Jocasta's monologue» (Lamari 2010, 69 nota 289), ci sembra che i primi tre passi citati nel § 3 possano smentire, almeno per Euripide, questo assunto.

⁵⁷ Si ritiene che l'*Andromaca* sia stata rappresentata intorno al 425 a.C. (cf. Stevens 1971, 15-19; Lloyd 1994, 12-13), l'*Elena* nel 412 a.C.; sull'*Eracle* cf. *supra* nota 21.

occupare sempre la medesima posizione nel verso.⁵⁸ Se osserviamo i contesti drammatici, questa triplice occorrenza non appare del tutto casuale: i versi citati, infatti, provengono tutti da *ρήσεις ἀγγελικαί* collocate nell'ultima parte dell'azione scenica e all'interno delle quali il messaggero, volendo riferire un discorso diretto effettivamente pronunciato da qualcuno, lo introduce con questa formula che ricorda l'emistichio ὧδε δέ τις εἶπεσκε(v) di tante *τις-Reden* omeriche.⁵⁹ Sarà utile citare per confronto anche alcuni versi dell'*Ifigenia Taurica* dove si ripete lo stesso schema narrativo,⁶⁰ in una situazione molto simile a quella dell'*Elena*, ma dove il poeta varia la formula introduttiva del discorso diretto.⁶¹

Eur. *Andr.* 1104-6

καί τις τόδ' εἶπεν· ὦ νεανία, τί σοι
θεῶι κατεῤώμεσθα; τίνος ἦκεις χάριν;” 1105
ὁ δ' εἶπε· κτλ.

Uno chiese: «Ragazzo, quale preghiera dobbiamo rivolgere al dio da parte tua? Per quale motivo sei venuto?» Lui rispose: [...]. (trad. O. Musso)

Eur. *HF* 950-2

διπλοῦς δ' ὀπαδοῖς ἦν γέλωσ φόβοςθ' ὁμοῦ, 950
καί τις τόδ' εἶπεν, ἄλλος εἰς ἄλλον δρακῶν·
“παίζει πρὸς ἡμᾶς δεσπότης ἢ μαίνεται;”

58 L'espressione è censita anche da Prato 1969-71, 352 (= 2009, 269) fra gli esempi di emistichi reimpiegati dal poeta.

59 Questa formula introduttiva tipica della *actual τις-Rede* ricorre 8x nell'*Iliade* e 12x nell'*Odissea*. Secondo Bond 1981, 313 «τόδε in these passages echoes the epic ὧδε» e si nota una generale tendenza della critica a rilevare, in questi passi, una coloritura epica giustificata dalla volontà di elevare la qualità diegetica della *ρήσις ἀγγελική* (su *HF* 951 cf. Wilamowitz 1959, 211 e Barrett 2002, 88-9; su *Hel.* 1589 cf. Kannicht 1969, 2: 414 e Castiglioni 2021, 337), al punto da giungere a sostenere che «anonymous *tis*-speeches are characteristic of both epic and messenger-narratives» (Allan 2008, 334), ma abbiamo visto che in tragedia non è sempre e solo così.

60 *L'Ifigenia Taurica* è considerata molto vicina all'*Elena* per le analogie strutturali (cf. Medda, Taddei 2021, 5-18 a proposito della scena interessata), perciò viene comunemente collocata nel biennio 414-413 a.C. (cf. Cropp 2000, 60-1; Parker 2016, lxxvi-lxxx; Kyriakou 2006, 40-1 non esclude il 412 a.C., solitamente respinto perché implicherebbe una collocazione del dramma nella stessa tetralogia dell'*Elena*).

61 Secondo Kyriakou 2006, 430 anche dietro la meno consueta formula λόγοι δ' ἐχώρουν è possibile intravedere una tipica immagine omerica: «the metaphor conveys the rapidity with which the accusations were hurled at the Greeks [...], which ultimately harks back to the Homeric ἔπεα πτερόεντα».

Ai servi veniva da ridere e da tremare di paura nello stesso tempo. Uno, guardando un altro, disse: «Il padrone ha voglia di scherzare con noi o è impazzito?». (trad. O. Musso)

Eur. *Hel.* 1589-91

καί τις τόδ' εἶπε: "δόλιος ἢ ναυκληρία·
πάλιν πλέωμεν ἰάξιαν† κέλευε σύ,
σὺ δὲ στρέφ' οἶακ'".⁶² 1590

Allora uno disse: «Il viaggio è un inganno. Torniamo indietro. [*Al capovoga*] Tu, ordina l'alt. [*Al timoniere*] E tu vira». (trad. O. Musso)

Eur. *I7* 1358-61

λόγοι δ' ἐχώρουν: "τίνοι λόγῳ πορθμεύετε
κλέπτοντες ἐκ γῆς Ξόανα καὶ θυηπόλους;
τίνος τίς ὦν <σὺ> τήνδ' ἀπεμπολᾷς χθονός;"
ὁ δ' εἶπε: κτλ. 1360

Correvano delle parole: «Per quale ragione portate via come ladri dal paese statue e gli addetti ai sacrifici? Di chi sei figlio che la porti via da questa terra?». Quello rispose: [...]. (trad. O. Musso)

In questi contesti, come nel modello omerico della *actual* *τις-Rede*, il 'grado di indefinitezza' del pronome è minore rispetto alla *potential* *τις-Rede*: il 'qualcuno', infatti, appartiene sempre a un gruppo di persone citato nei versi precedenti. Nell'*Andromaca* il parlante è «uno dei μάντιες» (Ferrari 1974, 136) o dei πρόξενοι delfici citati al v. 1103, preposti all'accoglienza di Neottolema prima dell'accesso al tempio di Apollo; nell'*Eracle* sono gli ὄπαδοί citati al v. 950 a scambiarsi sguardi tra il divertito e il preoccupato e a chiedersi cosa accada al proprio padrone; nell'*Elena* e nell'*Ifigenia Taurica* l'*oratio recita* è attribuita rispettivamente ai sospettosi ναῦται di Teoclimeno e ai πρόσπολοι di Toante, ormai certi dell'inganno perpetrato ai loro danni dalle protagoniste femminili dei due drammi. Un altro elemento comune a tutte queste scene è la presenza di un'azione di carattere rituale che risulta in qualche modo pervertita: la preghiera

⁶² Si accetta, con Diggle e Kannicht, il testo tràdito mantenendo le *crucis* al v. 1590, ma si cita la traduzione di O. Musso, il quale ha congetturato ἀργίαν in luogo del corrotto ἄξιαν dei mss.: «la logica vuole che, prima di virare, i rematori smettano di remare. Quindi correggo ἀργίαν (inattività)» (Musso 2001, 48). Fra le altre proposte δεξιάν, 'a destra', di Fähse o Baynes (cf. Grégoire, Méridier 2002, 115 nota 2); αντίαν, 'nella direzione opposta', di Badham; ὄξυ νυν, «sans délai», di Grégoire (*vel* ὄξε' οὖν *in appatura*). Sull'annoso problema cf. Kannicht 1969, 2: 414-15.

rivolta da Neottolema ad Apollo si conclude nel suo omicidio da parte dei Delfi fomentati dalle menzogne di Oreste; la follia omicida coglie Eracle sull'altare di Zeus, mentre è intento a purificare la casa dopo l'uccisione di Lico; Elena salpa per la Grecia dopo aver fatto credere agli Egizi che il (falso) funerale di Menelao si dovesse svolgere in mare, secondo un'usanza ellenica naturalmente fittizia; Ifigenia riesce a fuggire insieme alla statua di Artemide con la scusa di doverla purificare in mare dopo che il matricida Oreste l'ha toccata.

C'è però una differenza sostanziale rispetto al modello omerico, dove l'uso dell'aoristo iterativo nella formula ὧδε δέ τις εἶπεσκε(ν) suggeriva, attraverso la ripetitività dell'azione verbale, una dimensione corale dell'enunciato non sempre deducibile dai passi tragici: in questi casi il poeta epico fornisce con la *actual* *τις-Rede* un solo esempio di verbalizzazione dell'opinione del gruppo, ma l'immagine evocata è quella di una pluralità di individui che esprimono contemporaneamente la stessa opinione. In tragedia, dove l'iterativo εἶπεσκον non è mai attestato, l'espressione καί τις τόδ' εἶπε(ν) non basta, da sola, a veicolare un'immagine corale: al contrario, in *Andr.* 1104-5 appare chiaro che l'*oratio recta* debba essere pronunciata una sola volta e da una sola persona, che interroga Neottolema e da questi ottiene un'immediata risposta; ed è alquanto probabile che un solo marinaio parli in *Hel.* 1589-91, poiché è più efficace fare impartire gli ordini a una voce sola. Si potrebbe pensare che in questi passi il modello epico sia stato ormai contaminato – se non addirittura soppiantato – da un modello prosastico che trasforma la reiterata voce corale delle *actual* *τις-Reden* omeriche in una voce individuale, ma pur sempre anonima, che esprime una sola volta la propria opinione nel contesto di un dibattito. Le *Storie* di Erodoto forniscono almeno un chiaro esempio di come la storiografia del V sec. a.C. potesse riadattare il modello epico per piegarlo alle esigenze della narrazione storica, vivacizzando scene come questa in cui i Babilonesi assediati irridono sfrontatamente i Persiani.⁶³

Hdt. 3.151.1-2

καί τις αὐτῶν εἶπε τοῦτο τὸ ἔπος. "τί κάτησθε ὧ Πέρσαι ἐνθαῦτα, ἀλλ' οὐκ ἀπαλλάσσεσθε; τότε γὰρ αἰρήσετε ἡμέας, ἐπεὶ ἡμίονοι τέκωσι". τοῦτο εἶπε τῶν τις Βαβυλωνίων οὐδαμὰ ἐλπίζων ἂν ἡμίονον τεκεῖν.

⁶³ Si cita questo passo erodoteo come esempio più vicino al modello omerico, per la presenza di una struttura ad anello, ma ci sono altri passi che mostrano un'evoluzione simile a quella della tragedia, con un progressivo abbandono della formula di chiusura: cf. Hdt. 3.142.5 e 5.80.1; Xen. An. 6.4.18, HG 7.4.25, Cyr. 2.2.29, 2.2.31 e 4.1.11, Smp. 2.6 e 4.46.

Uno di loro disse queste parole: «Perché, Persiani, rimanete qui inoperosi e non ve ne andate? Sarà allora che riuscirete a prenderci, quando le mule partoriranno». Fu uno dei Babilonesi a dire così, convinto che una mula non avrebbe mai partorito. (trad. A. Fraschetti)

Diverso appare il caso dell'*Eracle*, che sembra avvicinarsi di più alle scene tipiche dell'epica attraverso la metafrasi di un intero verso omerico: *HF* 951, καί τις τόδ' εἶπεν, ἄλλος εἰς ἄλλον δρακῶν, infatti, prevede uno scambio di sguardi fra pari che ricorda troppo da vicino l'esametro formulare ὧδε δέ τις εἶπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον.⁶⁴ L'evidenza di questa ripresa e la descrizione del contesto scenico al v. 950, che dipinge vividamente il misto di ilarità e timore dell'intero gruppo degli ὄπαδοί, lasciano supporre che l'*oratio recta* del v. 952 rappresenti un solo esempio delle diverse battute scambiate dai servi di fronte all'uscita di senno di Eracle.

Una situazione parzialmente analoga a questa si ritrova in una celebre monodia dell'*Oreste* (408 a.C.), dove il racconto delle azioni ingannevoli e criminose compiute da Oreste e Pilade in casa di Elena viene affidato non alla voce di un messaggero, bensì al canto di uno schiavo frigio (vv. 1369-1502), il quale riferisce come la servitù avesse subodorato il pericolo di un δόλος ai danni della padrona.

Eur. *Or.* 1416-24

ἀνὰ δὲ δρομάδες ἔθορον ἔθορον
ἀμφίπολοι Φρύγες·
προσεῖπεν δ' ἄλλος ἄλλον πεσῶν ἐν φόβῳ,
μή τις εἴη δόλος. 1420
κάδοκει τοῖς μὲν οὐ,
τοῖς δ' ἐς ἄρκυστάταν
μηχανὰν ἐμπλέκειν
παῖδα τὰν Τυνδαρίδ' ὁ 1424a
ματροφόντας δράκων.

Su balzarono allora, balzarono agitati
i servitori Frigi;
e si davano voce l'un l'altro, piombati nel terrore,
che non fosse un inganno. 1420
Ad alcuni pareva di no,
ad altri invece sembrava
che la serpe matricida

⁶⁴ Il verso ricorre 9× nei due poemi (*Il.* 2.271, 4.81, 22.372; *Od.* 8.328, 10.37, 13.167, 18.72, 18.400, 21.396).

avvolgesse la figlia di Tindareo
nella trappola di una rete. (trad. E. Medda)

1424a

Qui questa ‘scena tipica’ euripidea risulta ulteriormente variata e formalmente destrutturata. Oltre al fatto che la consueta ῥῆσις ἀγγελικὴ è sostituita da un lungo brano *in lyricis* intonato dal Frigio, si noti come all’interno di un pattern ricorrente, che dà voce alla reazione e alle opinioni degli ἀμφίπολοι Φρύγες,⁶⁵ si inseriscano degli elementi di novità rispetto ai passi già citati: l’espressione προσεῖπεν δ’ ἄλλος ἄλλου sembra quasi condensare in sole tre parole la formula introduttiva di Eur. HF 951, καὶ τις τόδ’ εἶπεν, ἄλλος εἰς ἄλλου δρακῶν, consentendo la soppressione sia del pronome indefinito sia dell’elemento dello scambio di sguardi; oltre al *τις*, manca poi il discorso diretto, soppiantato da una pluralità di enunciati che svelano, in maniera indiretta, le diverse opinioni dei servi di Elena.

Nonostante variazioni formali più o meno evidenti, rimane la sensazione che Euripide abbia fatto più volte ricorso a un medesimo *narrative pattern* in più drammi, arrivando a marcarne la ripresa - in maniera forse inconsapevole - con vere e proprie autocitazioni che rivelano la probabile origine di un prototipo epico ormai trasfigurato.

4 Conclusioni

Alla luce di quanto rilevato in queste pagine, possiamo dunque concludere che nella drammaturgia euripidea il ricorso al modello omerico della *τις-Rede* è quanto mai vario e subisce un grado di rielaborazione sempre più pronunciato, che allontana l’espedito retorico dalla sua matrice epica per piegarlo alle necessità della poesia drammatica. Il fatto che le riprese più ‘convenzionali’ della *τις-Rede* si collocano nei drammi più antichi sembra suggerire un’evoluzione cronologica: se nell’*Alceste* e negli *Eraclidi* i valori di un antico mondo eroico che si vuole richiamare consentono al drammaturgo un riuso più puntuale del modello formale dell’epica - ma anche in questi primi esempi Euripide si prende molte più libertà dei suoi predecessori -, nelle tragedie più recenti si riscontrano dei fenomeni di scomposizione, rielaborazione e contaminazione con altri modelli retorici che possono rendere meno identificabile la matrice epica originaria.

A volte si ha l’impressione di una ripresa quasi meccanica di un modulo che, con Euripide, è ormai entrato pienamente a far parte della dizione tragica: così si può spiegare il reimpiego di interi emistichi all’interno di scene molto simili sul piano drammaturgico, al

⁶⁵ Anche Porter 1994, 187 rileva una somiglianza fra questo episodio e certi resoconti dei messaggeri euripidei.

punto da poter individuare in tragedie anche distanti nel tempo delle piccole ‘scene tipiche’ dove le autocitazioni scandiscono una sorta di ‘formularità situazionale’, mentre altrove Euripide – come dimostrano *IT* 1358-61 e *Or.* 1416-24 – innova per *variatio*. Con l’ultimo grande tragediografo del V sec. a.C. l’arte tragica sembra quasi volersi rendere indipendente dal modello formulare dell’epica, ma paradossalmente lo fa attraverso la creazione di un proprio repertorio tradizionale di ‘scene tipiche’ e ‘formule’ spesso riconducibili a una matrice omerica che, tuttavia, risulta ormai trasfigurata.

Bibliografia

- Allan, W. (2001). *Euripides. The Children of Heracles*. Warminster: Aris & Phillips.
- Allan, W. (2008). *Euripides. Helen*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Aloni, A. (1980). Recensione a Di Benedetto 1978. *Athenaeum*, 58, 232-8.
- Barrett, J. (2002). *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Bers, V. (1997). *Speech in Speech. Studies in Incorporated “Oratio Recta” in Attic Drama and Oratory*. Lanham; London: Rowman & Littlefield.
- Bond, G.W. (1981). *Euripides. Heracles*. Oxford: Clarendon Press.
- Burian, P. (1977). «Euripides’ *Heraclidae*: An Interpretation». *CPh*, 72(1), 1-21.
- Cassio, A.C. (2020). «*Oratio recta* misconosciuta nella prosa ionica: Ellanico di Lesbo e Metrodoro di Chio negli *Scholia Genavensia* all’*Iliade*». D’Alessio, G.B. et al. (a cura di), *Il potere della parola. Studi di letteratura greca per Maria Cannatà Fera*. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 75-9.
- Castiglioni, B. (2021). *Euripide. Elena*. Milano: Mondadori.
- Chantraine, P. [1953] (2015²). *Grammaire homérique*. Tome 2, *Syntaxe*. Nouvelle édition revue et corrigée par M. Casevitz. Paris: Klincksieck.
- Chong-Gossard, J.H.K.O. (2008). *Gender and Communication in Euripides’ Plays. Between Song and Silence*. Leiden; Boston: Brill.
- Collard, C. (1975). *Euripides. Supplices*. 2 voll. Groningen: Bouma’s Boekhuis.
- Collard, C. (1991). *Euripides. Hecuba*. Warminster: Aris & Phillips.
- Conacher, D.J. (1988). *Euripides. Alcestis*. Warminster: Aris & Phillips.
- Craik, E.M. (1988). *Euripides. Phoenician Women*. Warminster: Aris & Phillips.
- Cropp, M.J. (2000). *Euripides. Iphigenia in Tauris*. Warminster: Aris & Phillips.
- Dale, A.M. (1954). *Euripides. Alcestis*. Oxford: Clarendon Press.
- De Decker, F.J. (2022). *Studies in Homeric Speech Introductions and Conclusions*. Alessandria: Edizioni dell’Orso.
- Denniston, J.D. [1934] (1954²). *The Greek Particles*. 2nd ed. rev. by K.J. Dover. Oxford: Clarendon Press.
- Di Benedetto, V. (1978). *L’ideologia del potere e la tragedia greca. Ricerche su Eschilo*. Torino: Einaudi.
- Faure, R. (2021). *The Syntax and Semantics of Wh-Clauses in Classical Greek*. Leiden; Boston: Brill.
- Ferrari, F. (1974). *Euripide. Andromaca*. Firenze: La Nuova Italia.
- Garzya, A. [1958] (1995²). *Euripide. Eraclidi*. Roma: Dante Alighieri.
- Grégoire, H.; Méridier, L. [1950] (2002⁵). *Euripide. Tragédies*. Tome 5, *Hélène – Les Phéniciennes*. Avec la collaboration de F. Chaputhier. Paris: Les Belles Lettres.

- Harriott, R.M. (1982). «The Function of the Euripides Scene in Aristophanes' *Acharnians*». *G&R*, 29(1), 35-41.
- Harsh, P.W. (1937). «Repetition of Lines in Euripides». *Hermes*, 72(4), 435-49.
- Heath, M. (1987). «Euripides' *Telephus*». *CQ*, 37(2), 272-80.
- Hulton, A.O. (1957). «Av with the Future: A Note». *CQ*, 7(3-4), 139-42.
- Ingresso, P. (2020). «*Mechanema* e travestimento dal *Telefo* di Euripide agli *Acarnesi* di Aristofane». *Prometheus*, 46, 60-89.
- de Jong, I.J.F. (1987). «The Voice of Anonymity: tis-Speeches in the *Iliad*». *Eranos*, 85(2), 69-84.
- Kyriakou, P. (2006). *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*. Berlin; New York: de Gruyter.
- Kyriakou, P. (2008). «Female *Kleos* in Euripides and His Predecessors». Avezzù, G. (a cura di), *Didaskaliai II. Nuovi studi sulla tradizione e l'interpretazione del dramma attico*. Verona: Fiorini, 241-92.
- Lamari, A.A. (2010). *Narrative, Intertext, and Space in Euripides' "Phoenissae"*. Berlin; New York: De Gruyter.
- Lange, K. (2002). «Euripides und Homer. Untersuchungen zur Homernachwirkung». *Elektra, Iphigenie im Taurerland, Helena, Orestes und Kyklops*. Stuttgart: Steiner.
- Lausberg, H. [1960] (2008⁴). *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Steiner [München: Hueber].
- Lloyd, M. [1994] (2005²). *Euripides. Andromache*. Warminster: Aris & Phillips.
- Loroux, N. [1985] (1988). *Come uccidere tragicamente una donna*. Roma-Bari: Laterza [Paris: Hachette].
- Luschnig, C.A.E.; Roisman, H.M. (2003). *Euripides' Alcestis*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Maganuco, A. (2022). «Usi e funzioni della $\tau\iota\varsigma$ -Rede da Omero a Sofocle (Soph. *Ai.* 500-5 ed *El.* 975-85)». *Rodighiero, Scavello, Maganuco 2022*, 61-84.
- Markantonatos, A. (2013). *Euripides' Alcestis. Narrative, Myth, and Religion*. Berlin; Boston: de Gruyter.
- Mastrorarde, D.J. (1994). *Euripides. Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mastrorarde, D.J. (2010). *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Medda, E. (2006). *Euripide. Le Fenicie*. Milano: Rizzoli.
- Medda, E.; Taddei, A. (2021). «Quando il rito inganna: azioni rituali e *mechanai* in Euripide (*El.*, *IT.*, *Hel.*)». *Synthesis*, 28(1), 1-24.
- Mendelsohn, D.A. (2002). *Gender and the City in Euripides' Political Plays*. Oxford: Oxford University Press.
- Mirto, M.S. (1984). «Il lutto e la cultura delle madri: le *Supplici* di Euripide». *QUCC*, n.s. 18(3), 55-88.
- Monro, D.B. (1891²). *A Grammar of the Homeric Dialect*. Oxford: Clarendon Press.
- Moorhouse, A.C. (1946). «AN with the Future». *CQ*, 40(1-2), 1-10.
- Morwood, J. (2007). *Euripides. Suppliant Women*. Warminster: Aris & Phillips.
- Mueller-Goldingen, C. (1985). *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides*. Stuttgart: Steiner.
- 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.
- Musso, O. (2001). *Tragedie di Euripide*, vol. 3. Torino: UTET.

- Nünlist, R.; de Jong, I. (2009). «Homerische Poetik in Stichwörtern (P)». Graf, F. et al. (Hrsgg), *Homers Ilias Gesamtkommentar (Basler Kommentar / BK): Prolegomena*. Berlin; New York: De Gruyter, 159-72.
- Olson, S.D. (2002). *Aristophanes. Acharnians*. Oxford: Oxford University Press.
- Paduano, G. (1993). *Euripide. Alceste*. Milano: Rizzoli.
- Palmisciano, R. (2017). *Dialoghi per voce sola. La cultura del lamento funebre nella Grecia antica*. Roma: Quasar.
- Parker, L.P.E. (2007). *Euripides. Alceste*. Oxford: Clarendon Press.
- Porter, J.R. (1994). *Studies in Euripides' Orestes*. Leiden; New York; Köln: Brill.
- Prato, C. (1969-71). «La tecnica versificatoria euripidea». *Ann. Fac. Lett. Filos. Lecce*, 5, 341-83 [= *Scritti minori*. A cura di P. Giannini, S. Delle Donne. Galatina: Congedo, 2009, 263-89].
- Prato, C. (1978). «L'oralità della versificazione euripidea». *Problemi di metrica classica. Miscellanea filologica*. Genova: Tilgher, 77-99. [Giannini, P.; Delle Donne, S. (2009). *Scritti minori*, a cura di P. Giannini e S. Delle Donne. Galatina: Congedo, 291-309].
- Probert, P. (2015). *Early Greek Relative Clauses*. Oxford: Oxford University Press.
- Richards, H. (1892). «Av with the Future in Attic». *CR*, 6(8), 336-42.
- Richardson, S.D. (1990). *The Homeric Narrator*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Rodighiero, A. (2021). «Verità e menzogna: alcuni casi tragici tra sentenza e formularità». *SemRom*, n.s. 10, 63-87.
- Rodighiero, A. (2022a). «'Formularità tragica' nell'*Agamennone* di Eschilo». Citti, F.; Iannucci, A.; Ziosi, A. (a cura di), *Agamennone classico e contemporaneo*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 41-68. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-632-9/002>.
- Rodighiero, A. (2022b). «Il pianto di Achille e il digiuno di Penelope. Impieghi 'formulari' da Omero ai tragici». Rodighiero, Scavello, Maganuco 2022, 85-109. <http://doi.org/10.30687/978-886-969-654-1/004>.
- Rodighiero, A.; Scavello, G.; Maganuco, A. (a cura di) (2022). *METr 1. Epica e tragedia greca: una mappatura*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.30687/978-886-969-654-1>.
- Roselli, D.K. (2007). «Gender, Class and Ideology: The Social Function of Virgin Sacrifice in Euripides' *Children of Herakles*». *ClAnt*, 26(1), 81-169.
- Sourvinou-Inwood, C. (1995). *'Reading' Greek Death. To the End of the Classical Period*. Oxford: Clarendon Press.
- Stevens, P.T. (1971). *Euripides. Andromache*. Oxford: Clarendon Press.
- Susanetti, D. (2001). *Euripide. Alceste*. Venezia: Marsilio.
- Synodinou, K. (2005). Eurπίδης. Ἐκάβη, Β' τόμος. Σχόλια. Ἀθήνα: Δαίδαλος.
- Tomaka, K. (2022). «Ἄεγε δή: What We Know About the Ancient Greek Particle δή – The Current State of Research». *Roczniki Humanistyczne*, 70(3), 27-46.
- Verhelst, B. (2017). *Direct Speech in Nonnus' "Dionysiaca". Narrative and Rhetorical Functions of the Characters' 'Varied' and 'Many-Faceted' Words*. Leiden; Boston: Brill.
- von Wilamowitz-Moellendorf, U. (1959). *Euripides. Herakles*. Bd. 3, *Kommentar*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Wilkins, J. (1990). «The State and The Individual: Euripides' Plays of Voluntary Self-Sacrifice». Powell, A. (ed.), *Euripides, Women, and Sexuality*. London; New York: Routledge, 177-94.
- Wilkins, J. [1993] (1995²). *Euripides. Heraclidae*. Oxford: Clarendon Press.

- Wilson, J.R. (1979). «Καί κέ τις ὦδ' ἔρέει: An Homeric Device in Greek Literature». *ICS*, 4, 1-15.
- Zingg, E. (2017). «Futur nach ἄν bei Isokrates». *Glotta*, 93, 290-319.