

Forme della ripetizione in Eschilo

Andrea Rodighiero

Università degli Studi di Verona, Italia

Abstract The Aeschylean forms of repetition are various. This essay considers some of them as clues for exploring the development of Aeschylus' style. Two primary kinds of repetition are analysed: the refrain of the so-called *ephymnia* and the repetition of exact words uttered by two different characters in contiguous dialogic verses. By comparing the data across the extant plays and over time, it is possible to detect the poet's increasing interest in this latter form of reprise.

Keywords Aeschylus. Repetitions. Ephymnia. Agamemnon. Other Aeschylean plays.

Sommario 1 Premessa. – 2 Gli efimni. – 3 Ripetizioni e contiguità. – 4 *L'Agamennone*. – 5 La chiusa dei Sette e il *Prometeo*. – 6 Epilogo.

1 Premessa

Il titolo del contributo implicava l'ipotesi di analizzare, per tipologie e ricorsività, ripetizioni formalmente affini che ammettessero un modello riscontrabile anche al di fuori della produzione tragica (§§ 2-3); ad esse è venuta affiancandosi nella seconda parte una ripetizione tipica delle sezioni dialogiche del genere drammatico (§§ 4-5). Le due tipologie costituiscono solo una minima parte delle forme riscontrabili in Eschilo (e nei tragici), ma permettono forse di sondare alcune direttrici lungo le quali si muove la sua scrittura scenica.¹

1 Nell'impossibilità di una catalogazione complessiva è utile rinviare ai lavori di Fehling 1969 e Hiltbrunner 1950. Quando non diversamente specificato, il testo greco è da Page 1972. Quando non diversamente specificato, le traduzioni sono di chi scrive.

2 Gli efimni

In una delle lezioni di Harvard, J.L. Borges attirava l'attenzione su questi versi di Robert Frost:

*The woods are lovely, dark, and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.*

C'è lo stesso verso ripetuto parola per parola, due volte, ma il senso è diverso. «And miles to go before I sleep»: è semplicemente un dato fisico, le miglia sono miglia nello spazio, nel New England, e *sleep* significa *go to sleep* («andare a dormire»). La seconda volta [...] ci fa capire che le miglia non sono solo nello spazio, ma anche nel tempo, e che *sleep* significa *die* (morire) o *rest* (riposare in pace). Se il poeta l'avesse detto con così tante parole, sarebbe stato molto meno efficace.²

Questo tipo di polisemia in versi contigui e identici non entra nell'orizzonte dell'estetica dei greci; essa è superficialmente (non compiutamente) sfruttata in carmi popolari modulati sull'andamento della filastrocca, o nelle grida di invocazione.³ In contesto greco una simile ripetizione sarebbe il più delle volte considerata indizio di errore meccanico occorso nella trasmissione del testo. Eschilo non esclude però riprese di versi (o blocchi di versi) identici, ma ne limita l'uso a una funzione di sigillo di carattere rituale, quali i *refrain* riscontrabili in *Supplici*, *Agamennone*, *Eumenidi* e altrove.⁴ Per quest'ultimo dramma è degno di nota l'efimnio ripetuto dell'ῥυμος

² Dalle Norton Lectures (1967-68), Borges 2024, 58-9.

³ Cf. e.g. *PMG* fr. 848 = 22 Pordomingo (canto della rondine), *PMG* fr. 852 = 31 Pordomingo, Aristoph. *Pax* 1332 ss. (cf. Neri 2003; Pordomingo 2022, 65 per ripetizioni in contesti rituali; per il canto del marinaio rodiese cf. pp. 256-9: fr. 40 = *lyr. ad.* 33, p. 195 Powell). In tragedia espressioni contigue ripetute possono assumere diversa sfumatura a seconda del locutore, e.g. Soph. *Ant.* 565: «the idiomatic κακῶς πράσσουν of 564 is repeated as πράσσειν κακά in the literal sense» (Hancock 1917, 36; Griffith 1999, 216).

⁴ Lista in Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 103-4. Resta fondamentale Kranz 1933, 128-33; ripetuta 2x è anche la sezione con accenti trenodici di *Eum.* 778-92 = 808-22 (le Furie lamentano la loro nuova condizione). Non menzionati *infra*, fanno parte del novero *Ag.* 1489-96 = 1513-20 (con intonazione trenodica e doppia ripetizione iniziale: ἰὼ ἰὼ βασιλεῦ βασιλεῦ, | πῶς σε δακρύσω; κτλ., cf. Medda 2024, 3: 383: sono domande appartenenti «al repertorio tradizionale del lamento, che prevede l'appello al defunto e la ricerca delle giuste parole per entrare in contatto con lui»; molte le ripetizioni anche nell'amebeo tra Cassandra e il Coro dei vv. 1072 ss.).

δέσμιος nel primo stasimo (vv. 328-33 = 341-6), che da C. Faraone è stato connesso alle tavolette di maledizione:⁵

ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος, παρακοπά,
παραφορά φρενοδαλῆς, 330
ῥυμνος ἐξ Ἑρινύων
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ-
μικτος, αὐονὰ βροτοῖς.

E per la vittima questo canto,
delirio, follia
che devasta la mente, 330
inno d'Erinni
che gli animi incatena,
voce senza cetra
che i mortali dissecca.

L'omeoarto e le rime, il participio isosillabico rispetto ai sostantivi che seguono, l'andamento dei cretici e dei giambi danno una coloritura e una cadenza che al nostro orecchio suggeriscono le forme di un incantesimo;⁶ sia παρακοπά sia παραφορά hanno però la loro prima occorrenza in Eschilo e φρενοδαλῆς e ἀφόρμικτος sono *hapax*. In altre parole, la ripetizione rituale, forse convergente verso l'andamento ritmico di un sortilegio, non rinuncia a un'inventiva lessicale esuberante. Le medesime sequenze ritmiche sono replicate e variate anche nei due efimni che seguono. Nel terzo in particolare (vv. 372-6) il ritmo è strettamente associato alla descrizione dei movimenti di danza, ma solo il primo dei tre ricompare dopo la prima antistrofe nella tradizione manoscritta.

5 Trad. di M.P. Pattoni in Di Benedetto 1995. «The song is closely related to a specific kind of curse tablet used to affect the outcome of law cases in Athens»: Faraone 1985, 150, con 152: «the Erinyes, as portrayed by Aeschylus in *Eumenides*, are litigants in a forthcoming murder trial who have recourse to a judicial curse. They attempt to bind the wits of their opponent [...]. This is clear from the explicit mention of the φρένες as the target of their binding song» (cf. vv. 331-2 = 344-5), con nota 13: «the repetition [...] may indicate a literary rendering of magical formulas» (cf. anche Lamont 2023, 185 e 320 nota 141, e Lomiento, Francobandiera, Garriga 2025, 2: 384-5, nel passo «sembra chiara la ripresa di una tradizione culturale»).

6 Cf. Sommerstein 1989, 138: «the ephymnia are dominated by the 'fourth paeon' (resolved cretic) ~~~~ whose repetition gives the effect of an incantation».

Nella parodo delle *Supplici* gli efimni ripetuti sono due, ai vv. 117-22 = 128-33 e ai vv. 141-3 = 151-3.⁷ A fornire l'intonazione del primo efimnio sono il lamento e il compianto, cui la forma del *refrain* aderisce agevolmente.⁸ Il secondo rientra in una casistica di ripetizione che ha a che fare con uno scongiuro augurale, dato l'esplicito augurio di una ἀποτροπή della discendenza di Io dai 'letti dei maschi' (vv. 141-3 = 151-3):

σπέρμα σεμνᾶς μέγα ματρός,
εὐνὰς ἀνδρῶν, ἔῃ,
ἄγαμον ἀδάματον ἐκφυγεῖν.

Il seme grande della veneranda madre
letto di uomini, ah, ah,
fugga, senza nozze, indomito.

Abbondano termini isosillabici (v. 141 = v. 151, dove si ripete la sequenza vocalica ε / α che lascia spazio a una ribattuta sequenza α / ο / ω); i nomi e gli aggettivi allitteranti enfatizzano la veemenza del rifiuto e dell'augurio che questo rifiuto possa realizzarsi, espresso dall'infinito desiderativo, «sintomo linguistico dell'intensità del desiderio delle fanciulle».⁹

Il *refrain* si ripresenta nell'amebeo lirico-epirrematico ai vv. 889-92 = 899-902; nella preghiera rivolta alla madre Terra e a Zeus, al di là delle «incurable» *cruces*,¹⁰ osserviamo almeno la sequenza di lunghe - eccetto una - dei due versi (il primo con iterazione del vocativo) che incorniciano la fuga di brevi in quello centrale:

ὀτοτοτοτοῖ·
μᾶ Γᾶ μᾶ Γᾶ, †βοᾶν†
φοβερόν ἀπότερε·
ὦ βᾶ, Γᾶς παῖ, Ζεῦ.

890

7 Si aggiungano i vv. 162-7 = *post* 175 se si accoglie l'iterazione supposta da Canter e accolta da Page 1972 e da Friis Johansen, Whittle 1980, ma non da Sommerstein 2019 e Miralles, Citti, Lomiento 2019 (da cui anche il testo greco e tutte le traduzioni, per le *Supplici*, di V. Citti).

8 Cf. Alexiou 2002, 136-7. «In the case of the parodos of *Supp.*, as in most other cases where the refrain is of sensibly greater length [...], the liturgical note is less dominant yet unmistakably present: the ephymnia here are formally or in effect prayers»: Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 103.

9 Miralles, Citti, Lomiento 2019, 206-7. Cf. Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 120 su ἄγαμον ἀδάματον.

10 Così Sommerstein 2019, 328.

Ohiohiohiohi!
Madre Terra, Madre Terra,
scaccia via la paura
oh, della Terra figlio, padre Zeus!

890

Le epiclesi tradiscono la solennità del momento e suggeriscono un tono grave,¹¹ e si spiega anche meglio la reduplicazione dell'efimnio se pensiamo all'impiego di una formula apotropaica – convenzionale o inventata –, come suggerito dal verbo ἀποτρέπω e da φοβερόν. Affiora in questa ripetizione di suoni religiosamente marcati una forma di canto elementare: con riferimento alle εὐχαί, scriveva V. Citti: «c'è stato chi ha supposto [...] che esse derivassero [...] da inni liturgici di lode e di invocazione a divinità, o da altre forme di preghiera in uso nella liturgia al tempo del poeta»; il fine è dunque stabilire «in che modo questi elementi del linguaggio liturgico e religioso siano stati inseriti nel tessuto del dettato poetico di Eschilo».¹² Qui e nell'efimnio delle *Eumenidi* rimane impossibile comprendere come il poeta avesse appreso a imitare quello che sembra un incantesimo: è da supporre che l'origine sia orale, da un impiego diffuso, ma si è anche ipotizzata la circolazione di libri contenenti direttive per maledizioni, sortilegi e pratiche apotropaiche.¹³ Almeno in questi due casi la ripetizione testimonia una 'intertestualità senza testo': l'imitazione cioè di un frasario e di un formulario che pertiene all'universo sacrale e che – nella finzione della performance – a quell'ambito rimane circoscritto; la ripetizione è perciò suggerita dal di fuori (si intenda: da un modello extragenerico). Sono parte della medesima costellazione di linguaggio religioso altri ripetuti *refrain*, il più noto dei quali è l'auspicio precauzionale e di buon augurio del 'canto di Lino' nella parodo dell'*Agamennone*, dotato di una sua «old religious force» (così E. Fraenkel):¹⁴ αἴλινον αἴλινον εἰπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω ai vv. 121, 139 e 159 in chiusura dell'epodo (un caso unico).

Nuovamente nell'ambito di una preghiera cletica si coglie una sfumatura magico-rituale nell'evocazione del defunto Dario in *Pers.* 663 = 671: [Χο.] βᾶσκε πάτερ ἄκακε Δαριάν· οἱ. H. Moritz lo ha definito «a magical design» in cui il nome della persona invocata – insieme al *refrain* – mira ad aumentare l'efficacia dell'evocazione e funziona

11 Esempi di ripetizioni «in Gebet und Kultruf» in Fehling 1969, 169.

12 Citti 1962, 5.

13 Faraone 1985, 153 e Bertani 2024, 116 (e cf. Lamont 2023, 216-17).

14 Cf. anche *Eum.* 1035 ~ 1039 (εὐφομεῖτε è «a ritual admonition to pity required by the solemn ceremonies inaugurating the new cult»: Moritz 1979, 209), 1043 = 1047. Per *Ag.* è d'obbligo il rinvio a Fraenkel 1950, 2: 73-4 (con *loci* di doppie grida rituali); Medda 2024, 2: 94.

come incantesimo in una pratica necromantica.¹⁵ Infine, nel breve efimnio di *Sept.* 975-7 = 986-8 si mescolano il tono impetrativo (tre invocazioni arricchite da epiteti), la rima e il vocativo rivolto all'ombra di Edipo:

Χο. ἰὼ Μοῖρα βαρυδότειρα μογερά, 975
πότνιά τ' Οἰδίπου σκιά,
μέλαιν' Ἐρινύς, ἧ μεγασθενής τις εἶ.

Oh Moira dolorosa che opprimi di mali, 975
e venerabile ombra di Edipo,
nera Erinni, oh quanto sei possente!

Questa prima tipologia è sempre di matrice rituale:¹⁶ pur mantenendo il pieno controllo del materiale di riuso, il poeta sembra farvi ricorso per produrre non solo un risultato artisticamente originale, ma una cercata somiglianza con *refrain* standardizzati, certo attingibili dal bacino delle preghiere, delle maledizioni, delle formule di sortilegio.¹⁷ Vi cogliamo nondimeno un tratto di forte individualità autoriale: l'impiego di forme di incantesimo di questo tipo – peraltro ripetute – è pressoché esclusivamente eschileo, e dopo di lui tende a sparire.¹⁸

15 Moritz 1979, 189-95 (si cita da p. 191) e 188: «refrain in necromancy may be implicit in Circe's instructions to Odysseus for evoking the spirits of the dead» in *Od.* 10.521: πολλὰ δὲ γουνοῦσθαι νεκρῶν ἀμενῆνὰ κάρηνα, con *Od.* 9.65-6 (i caduti presso i Ciconi vengono invocati τρὶς ἑκάστον, e cf. anche Aristoph. *Ran.* 184); si vedano Alexiou 2002, 136 (considera il *refrain* in sezioni di lamento «a kind of incantation», p. 137) e Garvie 2009, 270. Constantinidis 2018 ipotizza ripetizioni consapevoli da parte del poeta.

16 Nella sua tesi di 'diplôme d'études supérieures' R. Barthes coglieva nel *refrain* un 'rallentamento del pensiero': «Eschyle l'emploie surtout dans les incantations, où la pensée est plus statique (le refrain, en proposant à intervalles réguliers la même idée, ralentit le devenir progressif de la pensée)» (Barthes 2023, 92, e cf. pp. 93 e 106).

17 Cf. Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 103: «all these ephymnia are metrically and syntactically separated from the context, as ephymnia are elsewhere in Aeschylus; the repetition of one at the end of an epode, *Ag.* 159, is a special case, [...] their historical derivation from liturgical refrains is obvious in many Aeschylean instances».

18 Per *refrain* in Eur.: *Ion* 125-7 = 141-3, *Ba.* 877-81 = 897-901, 991-6 = 1011-16. Solo latamente sono ascrivibili (come fa Barthes 2023, 36-7) al medesimo ambito l'invocazione di soccorso rivolta al morto Agamennone in Eur. *El.* 677-82 – ripetizione impetrativa al v. 679: ἄμυν' ἄμυνε κτλ. – e le ripetizioni rituali in Eur. *Tro.* 1302-30: ἄλγος ἄλγος βοῶς (v. 1310), ἰὼ ἰὼ, Πρίαμε Πρίαμε (v. 1312), ἰὼ <ἰὼ>, τρομερὰ τρομερὰ (v. 1327).

3 Ripetizioni e contiguità

Anafore, anadiplosi e poliptoti sono frequenti: già si sono incontrate ripetizioni di parole contigue nei modi dell'impetrazione (cf. *Suppl.* 890: μᾶ Γᾶ μᾶ Γᾶ). Di particolare rilievo per la loro probabile origine extragenerica sono i casi di *Ag.* 1430¹⁹ (τύμμα τύμματι τεῖσαι) e *Ch.* 309-13: ἀντί μὲν ἐχθρᾶς γλώσσης ἐχθρὰ | γλώσσα τελείσθω· τοῦφειλόμενον | πράσσουσα Δίκη μέγ' αὐτεῖ· | ἀντί δὲ πληγῆς φονίας φονίαν | πληγὴν τινέτω. La ripetizione pare anche qui stimolata dall'esterno: non dal lessico religioso e magico ma da quello giuridico, a garanzia di un «fondamentale principio del contraccambio» (come espressione di forme di diritto arcaico assimilabili alla *lex talionis* e nel rispetto del τριγέρων μῦθος, il 'vecchissimo detto' menzionato in *Ch.* 314).²⁰ La «logica del contraccambio», del resto, vanta «un'ampia articolazione concettuale, spesso in forma sentenziosa»: un passo esiodeo – che non riportiamo: *Op.* 352-5 – costituisce uno degli esempi più antichi; vi abbondano figure di ripetizione ed etimologiche, assonanze e strutture parallele (specie ai vv. 353-4), ed è a tale tipologia di riflessioni precettistiche sulla reciprocità che Eschilo si dovette ispirare. In prospettiva allargata sarà da richiamare anche il passo veterotestamentario dell'occhio per occhio' in *Lev.* 24.18-20.²¹

Lasciando da parte le figure di suono – e, tra le *Klangfiguren*, rime e allitterazioni –,²² guarderemo a ripetizioni che hanno a che fare con la performance, non solo in sezioni dialogiche e in trimetri.²³ Negli esempi che seguono l'effetto retorico non è casuale²⁴ ma cercato e amplificato dalla ripetizione su versi in sequenza. Sulla scorta di un lavoro di A. Ercolani, dovremo limitarci ai *Persiani*, dove abbondano parole identiche in versi contigui con medesima *persona loquens*, come ai vv. 353-4 (κακοῦ | ... ἢ κακός) e 509-10 (πολλῶ πόνῳ | ... οὐ πολλοί τινες). Entrambi i passi sono costruiti con poliptoto e allitterazione, e nel secondo identica è anche la sede metrica.²⁵ *In*

¹⁹ Con Medda 2024, 3: 355.

²⁰ Kranz 1933, 133: «die altertümlichen Doppelformen der Gerichtssprache»; cf. Garvie 1986, 127; Brown 2018, 255. Friis Johansen, Whittle 1980, 2: 183 parlano di «legal tone» a proposito del poliptoto di *Suppl.* 227-8 (e cf. anche v. 226).

²¹ Ercolani 2010, 264 ss. (cf. in particolare Brown 1993, 331-5).

²² Specie quella di φ: Garvie 2002, 12 parla di «formulaic alliteration»; cf. le osservazioni di metodo di Ercolani 2003; per *Suppl.*: Costigliola, Pallagrossi 2019.

²³ Per Sofocle cf. Rodighiero 2016 (si aggiungano *Soph. Ai.* 1125 ss. e *Ant.* 729 ss.; altri casi tragici in Hancock 1917, 37).

²⁴ «It is well-known that Greek poets will often repeat a word a few lines later simply because that word has remained in their minds»: Garvie 2002, 12.

²⁵ Non si tratta di contiguità del tipo osservabile al v. 528, con ripetizione e poliptoto: πιστοῖσι πιστὰ κτλ., e al v. 531 (e altrove): πρὸς κακοῖσι... κακόν. Cf. Fehling 1969, 225 ss.; Ercolani 2003, 186 con nota 37.

lyricis è notevole – in contesto trenodico – l’anafora enfatica del nome di Serse in asindeto ai vv. 550-3:²⁶

Ξέρξης μὲν ἄγαγεν, ποποῖ, 550
Ξέρξης δ’ ἀπώλεσεν, τοτοῖ,
Ξέρξης δὲ πάντ’ ἐπέσπε δυσφρόνως
βαρίδεσσι ποντίαις.

Serse li guidò, popoì, 550
Serse li finì, totoì,
Serse dissennatamente diresse
le navi dei Persiani.

In responsione (vv. 560-3) si propone la stessa enfaticizzazione su νᾶες, con il lamento *extra metrum* che si ripete uguale (vi spicca la forte allitterazione διὰ δ’ Ἰαόνων al v. 563):²⁷

νᾶες μὲν ἄγαγον, ποποῖ, 560
νᾶες δ’ ἀπώλεσαν, τοτοῖ,
νᾶες πανωλέθροισιν ἐμβολαῖς·
διὰ δ’ Ἰαόνων χέρας κτλ.

[fanti e marinai]
le navi guidarono, popoì, 560
le navi li finirono, totoì,
in urti di cieca rovina.
Le mani degli Ioni...

Saranno da segnalare anche i vv. 647-51, con «triplice ripetizione di φίλος e anafora in posizione enfatica di Ἀιδωνεύς»²⁸ (e 654-5: θεομήτωρ 2x). Siamo ancora in sezioni cantate e in contesto di lamento, casi in cui Eschilo pare perseguire programmaticamente la ripetizione. Gli esempi abbondano, come nello scambio tra Serse e il Coro ai vv. 1002-3 ~ 1008-9 (Ξε. βεβᾶσιν... | Χο. βεβᾶσιν ~ Ξε.

26 Traduzione, qui e più sotto (anche dei vv. 330-2), di Ferrari 1987, con modifiche. Cf. Garvie 2009, 238-9 e 242. Alcuni casi di «antithetical Satzparallelismus» – termini contigui o su versi in sequenza – in Seaford 2003, 142 nota 8, che vi riconosce «an antithetical movement at the heart of *ritual*» (per Eschilo: Ch. 436-7: ἔκατι μὲν δαιμόνων, | ἔκατι δ’ ἅμᾶν χερῶν, e 461: Ἄρης Ἄρει ξυμβαλεῖ, Δίκη Δίκᾳ).

27 Geminazione su versi contigui e responsione strofe-antistrofe anche in *Pers.* 694-5 ~ 700-1: σέβομαι μὲν προσιδέσθαι, | σέβομαι δ’ ἀντία λέξαι ~ δίομαι μὲν χαρίσασθαι, | δίομαι δ’ ἀντία φάσθαι, con assonanza e rima (cf. Kranz 1933, 128; Fehling 1969, 325; casi di *geminatio* di parole contigue anche in Miralles, Citti, Lomiento 2019, 400-1).

28 Ercolani 2003, 188.

πεπλήγμεθ'... | Χο. πεπλήγμεθ') e 1017-19 (Ξε. ὀρᾷς... | Χο. ὀρῶ ὀρῶ): benché si osservi qui un cambio di locutore, la ripetizione è ancora generata dalla natura antifonale del lamento,²⁹ analogamente a quanto accade nel *kommós* tra Antigone e Ismene nei *Sette*, come ai vv. 962 (Αντ. δορὶ δ' ἔκανε. Ισμ. δορὶ δ' ἔθανες), 965 (Αντ. ἴτω γόος. Ισμ. ἴτω δάκρυα), 972 (Αντ. διπλᾷ λέγειν. Ισμ. διπλᾷ δ' ὀρᾷν), 993 (Αντ. ὀλοᾷ λέγειν. Ισμ. ὀλοᾷ δ' ὀρᾷν).³⁰

Quando andassimo a indagare la funzione retorico-stilistica di tali ripetizioni contigue assegnate a locutori distinti al di fuori dell'ambito trenodico, come sfrutta Eschilo questa opportunità eminentemente dialogica? Restando alla tragedia più antica, si registrano rari esempi che paiono anticipare quanto osservabile nei poeti successivi. Ai vv. 331-2 Atossa risponde al messaggero, benché di nuovo il lessico dispiegato faccia pensare che a innescare la ripresa di κακά nel genitivo κακῶν sia proprio il modello trenodico, al di fuori di un contesto lirico ma nondimeno imitativo di sequenze antifonali (vv. 330-2):

[Αγγ.] πολλῶν παρόντων δ' ὀλίγ' ἀπαγγέλλω κακά. 330
Βα. αἰαῖ, κακῶν ὕψιστα δὴ κλύω τάδε,
αἴσχη τε Πέρσαις καὶ λιγέα κωκύματα.

<MESS.> ... ma ben pochi mali annuncio dei molti che ci sono.
REG. Ahi ahi, son questi che ascolto i supremi fra i lutti, onta e lacerante singhiozzo per i Persiani!

Forse vi affiora una traccia embrionale dell'evoluzione/trasformazione della scrittura eschilea: se egli sembra da subito mettere in campo il «potere mnemotecnico»³¹ delle allitterazioni, all'altezza dei *Persiani* non ha ancora sviluppato l'idea di un'efficienza retorica e di una funzione semantica della ripetizione di singole parole o pericopi al di fuori di una mera finalità antifonale (dall'efimnio al lamento) o responsiva: non ricorre cioè a ripetizioni che assolvano al ruolo di

29 Un caso simile ai vv. 1038-9 se si accetta il testo tràdito: Ξε. δίαίνε δίαίνε πῆμα, πρὸς δόμους δ' ἴθι. | Χο. διαίνομαι γοεδνὸς ὦν (cf. Ercolani 2003, 195); ai vv. 1031-2 è ribattuto παπαῖ. Per un'ipotesi sulla nascita del canto funebre antifonale (e delle sezioni epirrematiche e i commi del dramma attico) cf. Peretti 1939, 22-3. Per *Pers.* tabelle riassuntive in Ercolani 2003, 200-3, specie tab. 9 (geminazione) e 10 (anafora e ripetizione).

30 Cf. Hutchinson 1985, 180-1 e 203: «a much more important device for tragedy is the repetition, in isometric cola, of the same word (or element) in the same place, as with δορὶ [v. 962]»; Swift 2010, 306-7.

31 Pogliani 1994, 42-3.

ripresa enfatica e/o antifrastica da parte di uno dei due locutori.³² Ne abbiamo prova guardando ai dati di ripetizioni/ripresе contigue o quasi contigue con cambio di *persona loquens* (cf. Appendice).³³ Nelle sezioni recitate delle tre tragedie più antiche si osservano un'asistematica disseminazione e un basso peso semantico dei termini coinvolti, spesso fuori da una struttura agonale; accade con alcune richieste di chiarimento di Atossa al messaggero (*Pers.* 351 e 353: τίνες κατήρξαν ~ ἤρξαν μέν, 444 e 446: δυσκλεεστάτῳ μόρῳ ~ ποίῳ μόρῳ...); e nello scambio tra corifea ed Eteocle nei *Sette*, non un vero dialogo né una 'scena di litigio', dato che Eteocle sembra parlare da solo e inascoltato di fronte al panico del Coro (fino al σίγησον ~ σιγῶ dei vv. 262-3).³⁴

4 L'Agamennone

Lasciamo da parte valori statistici precisi (a partire dal numero di sticomitie e di versi recitati per tragedia),³⁵ ragionando più per tendenze che per 'quantità'. Si coglie nelle *Supplici* un lieve incremento delle ripetizioni contigue, ma tipologia, contesto e problemi testuali suggeriscono prudenza: la prima ripresa (vv. 206-7) è tale solo se accettiamo la disposizione di Page 1972 (ripreso da Friis Johansen, Whittle 1980) e di Sommerstein 2019; la seconda (vv. 211-12) dietro Page 1972 e Sommerstein 2019: ma nessuna delle due se guardiamo a Miralles, Citti, Lomiento 2019.³⁶ Si registra poi la folta messe di

³² Jens 1955, 7, nota del resto che - prima di un'evoluzione nei drammi successivi - le sticomitie dei *Persiani* tradiscono la loro natura informativa, priva di un 'fine', e potrebbero essere trasformate in una ῥῆσις: «fortschreitende Bewegung, Wandel und Ausrichtung auf ein erst zu erreichendes Ziel hin fehlen vollständig. [...] Aber auch Aischylos ist, wie seine späteren Tragödien zeigen, nicht auf dem Standpunkt der Perser stehengeblieben».

³³ In *lyricis*, ἐκλείπειν ~ λίπτοι si collocano tra fine antistrofe α e inizio strofe β in *Sept.* 218-19 (Eteocle / Coro).

³⁴ Cf. Seidensticker 1971, 189 e nota 16 per forme di ripetizione sintattica (*Suppl.* 924-5, *Eum.* 711-14). Casi di ripetizioni contigue tra sezioni liriche e sezioni in trimetri sono segnalati da Hiltbrunner 1950: cf. e.g. pp. 21-2 per *Suppl.* 375-6 e 437-8.

³⁵ Visione d'insieme del numero di sticomitie per singoli episodi in Gross 1905, 48-51 («so wird evident, wie Sophokles durch Anwendung zahlreicher zerbrockelter Stichomythien in den einzelnen Epeisodien die höchste dramatisch-dialogische Wucht hat erzielen können», p. 48); le *Streitscenen* sono listate a p. 73; casi di ripetizioni contigue in sticomitia alle pp. 84-6 («also mit den Streit- und Gebetscenen hat, wie ich glaube, die oben betrachtete Wortwiederholung begonnen und ist dann sofort auch in andere Scenen hinübergeflutet», p. 86).

³⁶ Nota Hancock 1917, 6 che Aesch. *Suppl.* 206-22 «has no agonistic element [...]. It contains the trick of speech characteristic of stichomythic subtlety by which a word of the one speaker is picked up and emphasized by the other, but on the whole it is not subtle» (cf. anche p. 37).

ripetizioni di βοῦς nella sticomitia su Io tra Pelasgo e il Coro (vv. 299 ss.), e delle risposte a imperativi (vv. 455-6: ἄκουσον ~ ἴκουσα; 506-7: λείπτε ~ λείπω). Pare più significativo l'agitato dialogo fra Pelasgo e l'Araldo, che risponde in maniera secca all'accusa di empietà (vv. 921-2: σέβῃ ~ σεβίζομαι).

Per la trilogia ci limiteremo all'*Agamennone* a partire dalle tre sezioni sticomitiche aperte da Cassandra con il Coro (vv. 1202-13, 1246-55, 1299-314), ben punteggiate di figure di ripetizione. Il genere tragico conoscerà di lì a qualche decennio forme di dibattito e ripetizioni in botta e risposta con movenze agonali: per quanto non siano esempi del tutto assimilabili, l'*Agamennone* si sta muovendo in quella direzione.³⁷ Ai vv. 1209-10 l'anafora di ἤδη in posizione isometrica è un tipico caso di assenso in risposta (Cassandra era già profetessa quando mentì al dio e ne venne punita); al v. 1300 il Coro oppone una γνώμη proverbiale innescata dall'uso di χρόνον del v. precedente: testo e significato sono dubbi ma ὁ δ' in apertura del v. 1300 aziona il meccanismo contrastivo della replica.³⁸ Una ripetizione su trimetri contigui è anche poco sotto, ai vv. 1312-13; δώμασιν e κὰν δόμοισι sono marcati da somiglianza fonica e semantica: però qui la funzione enfaticizzante della ripetizione è indebolita da un'espressione che sembra durare il tempo del genere che la veicola. Consueti in Eschilo, ἐν δόμοις, ἐν δόμοισι e κὰν δόμοισι dilagano in Euripide (meno in Sofocle) per poi sparire fino all'età imperiale. L'uso fortemente vincolato al genere tragico fa pensare a una didascalia interna 'formulare', come segnala ἀλλ' εἶμι che apre il v. 1313.³⁹

Di natura schiettamente drammaturgica (con il fine di creare un *continuum* spaziale e sonoro tra orchestra e ambiente retroscenico) è la ripetizione ai vv. 1343-4, con passaggio dal trimetro giambico al tetrametro trocaico catalettico; in questa scena il Coro semplicemente ripropone quanto ha udito dal palazzo – le grida di Agamennone colpito a morte –, rispondendo con πληγὴν... καιρίως alla καιρίαν πληγὴν del sovrano (con ulteriore eco nel πεπληγμένος di v. 1345).⁴⁰

³⁷ Per le caratteristiche generali di queste sticomitiche cf. Jens 1955, 6.

³⁸ Per i problemi testuali della chiusa del v. 1299 (dove non è in discussione la presenza di χρόνος) cf. Medda 2024, 3: 277-8 (da Medda 2024 traggio il testo greco e le traduzioni dell'*Ag.*).

³⁹ Per ἐν δόμοισι cf. *Ag.* 1102, *Ch.* 537, 662, 698, 1005; κὰν δόμοισι è, in Eschilo, solo in *Ag.* 1313. Per ἀλλ' εἶμι, già in *Il.* 18.63, cf. *Pers.* 849, *Ch.* 781 (frequenti i casi tragici e comici): «evidente il parallelismo con le parole di Agamennone a 957 εἶμι' ἐς δόμων μέλαθρα» (Medda 2024, 3: 283).

⁴⁰ Cf. Medda 2024, 3: 306: «il costruito che pone πληγὴν in dipendenza da αὐτεῖ a esprimere il contenuto del grido ('chi grida parlando di un colpo mortale?' [...]) è più efficace di quello che connette l'accusativo a οὐτασμένος [...], sfavorito dall'*ordo verborum*».

Per quanto sappiamo, il fortunato modulo scenico delle grida ‘da dentro’ è attestato qui per la prima volta,⁴¹ ma se si esclude il caso di *Medea* 1271-81 (dove il Coro dialoga con i bambini nel retroscena) non siamo di fronte a scambi dialogici, dato che solo una delle due parti può sentire ciò che viene detto. Questo sintetico *excursus* ci aiuti a ragionare sull’intera tragedia e a gettare uno sguardo nell’officina eschilea per osservare tendenze minime della sua scrittura per la scena, anche in diacronia. Sono di seguito raccolte le altre ripetizioni su versi contigui in sezioni sticomitiche (di una più ampia pericope dialogica ci occuperemo *infra*);⁴² così *Ag.* 272-3:

Χο. τί γὰρ τὸ πιστόν ἐστι τῶνδ’ ἐσοί τέκμαρ;
Κλ. ἔστιν· τί δ’ οὐχί; μὴ δολώσαντος θεοῦ.

CO. Ma qual è la prova sicura di quel che dici?
CL. La prova c’è, come no?, a meno che un dio non mi abbia ingannato.

I *loci* (sofoclei) a cui rinviare⁴³ confermano che la ripetizione della terza persona del verbo ‘essere’ assume un forte valore assertivo (i.e. «certo, esiste!»). Con felice espressione E. Medda parla di «sicuro controllo della comunicazione» da parte di Clitemestra, che non teme smentite; rimane indecidibile se il τί δ’ οὐχί della sua risposta possa essere inteso come espressione colloquiale.⁴⁴ È invece probabilmente colloquiale il χαίρω pronunciato dall’araldo al v. 539, una ripresa letterale della formula di saluto del corifeo al verso precedente (vv. 538-9):

Χο. κῆρυξ Ἀχαιῶν χαῖρε τῶν ἀπὸ στρατοῦ.
Κη. χαίρω, τὸ τεθνάναι δ’ οὐκέτ’ ἀντερῶ θεοῖς.

CO. Salve, e sii felice, araldo che giungi dagli Achei dell’esercito.
AR. Sì, sono felice; e quanto al morire, non mi opporrò più agli dèi.

41 Cf. Raeburn, Thomas 2011, 210: «Agamemnon cries out from inside the stage-building. Again Aeschylus is putting the relatively new theatrical architecture to good use; these may or may not have been the first offstage cries, but they were memorable enough for Sophocles to allude to them at *Electra* 1415-16, where Clytemnestra dies». Cf. anche Taplin 1977, 323, Medda 2024, 3: 303.

42 Si aggiunga *Ag.* 275-7: φρενός ~ φρένας, non su versi contigui ma nella stessa posizione a fine verso ed entrambi pronunciati da Clitemestra.

43 Soph. *OT* 369-70 e *OC* 27-8.

44 Medda 2024, 2: 195-6.

Sono fenomeni collegabili a modalità dialogiche esprimenti assenso, con le ripetizioni impiegate per asseverare o ribadire. Nel passo che segue, parte dell'agitato dialogo fra Egisto e il corifeo alla fine del dramma, l'esortazione alla presa delle armi prima di Egisto e poi del Coro, aperta da εἶα δῆ, esprime nella replica ostilità e resistenza (con eco intenzionale nell'identica suddivisione delle parole del primo emistichio). Se accettiamo una distribuzione delle battute non da tutti condivisa,⁴⁵ questa 'sticomitia di litigio' si rivela come una novità già matura, nel coinvolgimento di πρόκωπος e di θανεῖν su versi contigui (vv. 1650-3):

[A1.] εἶα δῆ, φίλοι λοχῖται, τοῦργον οὐχ ἑκάς τόδε. 1650
Χο. εἶα δῆ, Ξίφος πρόκωπον πᾶς τις εὐτρεπιζέτω.
Α1. ἀλλὰ κἀγὼ μὴν πρόκωπος οὐκ ἀναινομαι θανεῖν.
Χο. δεχομένοις λέγεις θανεῖν σε· τὴν τύχην δ' αἰρούμεθα.

<EG.> Forza dunque, miei compagni d'armi, l'azione non è lontana. 1650
CO. Forza, ognuno prepari la spada pronta a colpire!
EG. Ma anch'io ho la spada pronta e non rifiuto di morire!
CO. Tu parli della tua morte a chi accoglie volentieri le tue parole, e noi scegliamo ciò che deve accadere.

Il confronto tra marito e moglie (l'unico del dramma e la sola sticomitia che coinvolga due attori senza corifeo) è infine testimonianza di una *gradatio* stilistica messa in opera a partire proprio dall'*Agamennone*. Nella 'scena del tappeto' si concentrano tre ripetizioni contigue in 13 versi (vv. 931-44):

Κλ. καὶ μὴν τόδ' εἰπὲ μὴ παρὰ γνώμην ἐμοί.
Αγ. γνώμην μὲν ἴσθι μὴ διαφθεροῦντ' ἐμέ.
Κλ. ἡὔξω θεοῖς δείσας ἄν ὧδ' ἔρδριν τάδε;
Αγ. εἴπερ τις, εἰδὼς γ' εὖ τόδ' ἐξεῖπον τέλος.
Κλ. τί δ' ἄν δοκεῖ σοι Πρίαμος, εἰ τάδ' ἦνυσεν; 935
Αγ. ἐν ποικίλοις ἄν κάρτα μοι βῆναι δοκεῖ.
Κλ. μή νυν τὸν ἀνθρώπειον αἰδεσθῆς ψόγον.
Αγ. φήμη γε μέντοι δημόθρους μέγα σθένει.

45 La combinazione εἶα δῆ non compare altrove in tragedia, e contribuisce a rendere movimentata la scena in una sezione marcata da altre espressioni colloquiali (come il γνῶση τάχα al v. 1649). Adotto la distribuzione dei versi proposta e giustificata in Medda 2024, 3: 451-4 e già in Medda 2001 (= 2013, 287-306). Così Hutchinson 1985, 217, a proposito di αὐδῶ ripetuto in *Sept.* 1042-3 (cf. *infra*): «*Ag.* 1650f. is probably the only place in genuine A. where one speaker uses the same word as his interlocutor at the same point in the line», ma cf. e.g. *Pers.* 299-300: φάος, *Suppl.* 300, 303, 306: βού, *Ag.* 1209-10: ἦδη, *PV* 1034 e 1037: αὐθαδίαν, ecc.

Κλ. ὁ δ' ἀφθόνητός γ' οὐκ ἐπίζηλος πέλει.
Αγ. οὔτοι γυναικός ἐστιν ἰμείρειν μάχης. 940
Κλ. τοῖς δ' ὀλβίοις γε καὶ τὸ νικᾶσθαι πρέπει.
Αγ. ἦ καὶ σὺ νίκην τήνδε δήριος τίεις;
Κλ. πιθοῦ· κράτος μέντοι πάρες γ' ἐκὼν ἐμοί.
Αγ. ἀλλ' εἰ δοκεῖ σοι ταῦθ', κτλ.

CL. Ebbene, dimmi una cosa, senza scostarti dal tuo vero giudizio.
AG. Il mio giudizio sappi che non lo corromperò di certo.
CL. È per paura, forse, che hai promesso agli dèi di compiere quest'atto così?
AG. Con piena consapevolezza, se mai qualcuno l'ha fatto, ho enunciato questa decisione.
CL. E cosa pensi che avrebbe fatto Priamo, se avesse compiuto un'impresa come questa? 935
AG. Credo che avrebbe certamente camminato sulle stoffe variopinte.
CL. E allora non temere il biasimo degli uomini.
AG. Ma la voce che corre sulla bocca del popolo ha grande forza.
CL. Sì, ma chi non è invidiato non è neppure oggetto di emulazione.
AG. Non si addice a una donna desiderare lo scontro. 940
CL. Ma a chi ha successo si addice anche il lasciarsi vincere.
AG. Davvero tu dai importanza a questa vittoria nella contesa?
CL. Dammi ascolto: ma cedimi la supremazia spontaneamente.
AG. Ebbene, se è questo che vuoi...

Qui le ripetizioni ribadiscono punti di vista che faticano a trovare una convergenza, fino al cedimento di Agamennone. Nella prima battuta del re al v. 932, insieme alla ripresa del termine γνώμην, metricamente in posizione differente e in rilievo a inizio trimetro (risposta brusca al μὴ παρὰ γνώμην della regina) è confermato il nucleo fonico iniziato al v. precedente: μήν, μή, -μην, μέν, ἐμέ. Entrambi i trimetri evidenziano una debole cesura mediana in corrispondenza di μή e si chiudono con distinti pronomi personali che producono un 'sottofondo di conflitto'.⁴⁶ In tutti e tre i casi di ripetizione contigua è rilevabile una tensione argomentativa sul punto di generare una crisi, come segnalato dall'uso di ὁ δ'... γ' e τοῖς δ'... γε ai vv. 939 e 941, pronunciati da Clitemestra come 'correttivi' rispetto alle affermazioni di Agamennone. Il re a sua volta con ἦ καὶ σὺ al v. 942

46 «In the use of ἐγώ [v. 930], ἐμοί, ἐμέ at the end of three successive lines we hear an undertone of strife between the two wills»: Headlam, Thomson 1938, 2: 97.

esprime sorpresa e forse disappunto (con καί rafforzativo).⁴⁷ Dopo che la donna ha rinnovato la sua richiesta, Agamennone accondiscende chiudendo la sticomitia con tono forse più rassegnato che morbido, e impiegando un modulo sfruttato a teatro, aperto da un ἄλλὰ 'di assenso' (ἄλλ' εἰ δοκεῖ σοι ταῦθ', v. 944), con l'ulteriore ripetizione di δοκεῖ e la conferma che a prevalere è il punto di vista della donna. Rimane impossibile stabilire quale sia il grado di convincimento del re e soprattutto quale fosse la modulazione vocale di questi trimetri, con quali pause e con quali accenti essi venissero pronunciati dall'attore; non convince però del tutto la nota di E. Fraenkel⁴⁸ al v. 936:

He answers the question [del v. 935] in the affirmative, very emphatically (κάρτα) but quite quietly, without a trace of contempt or irritation, which would certainly have been understandable, since he had not long before (919 ff.) made it quite clear that he did not wish to be honoured like a barbarian.

A proposito dell'espressione τί δ' ἄν δοκεῖ σοι del v. 935, E. Medda nota la «modalità espressiva confidenziale che il dialogo drammatico recupera dalla dimensione della conversazione 'urbana' privata, entro la quale vige un principio di economia linguistica fondato sulla condivisione di conoscenze fra i due interlocutori [...]». Clitemestra sfrutta insidiosamente questa sfumatura per trarre il re dalla sua parte.⁴⁹ Prestando attenzione alla disposizione delle parole, potremo anche osservare che al τί δ' ἄν δοκεῖ σοι di v. 935 risponde simmetricamente ἄλλ' εἰ δοκεῖ σοι di v. 944. Al v. 936 alcuni indizi spingono a cogliere un'incrinatura secca nella risposta, compresa quell'irritazione che Fraenkel respingeva: l'omissione sbrigativa del soggetto (Priamo), l'impiego connotato dell'aggettivo ποικίλος (cui già Agamennone aveva fatto ricorso con riferimento alle stoffe tese: vv. 923 e 926), la cesura efthemimere e – notato da Fraenkel – l'enfatico

⁴⁷ Per una diversa sfumatura di καί in ἧ καὶ σύ, con valore di congiunzione copulativa ed enfaticizzazione del pronome, cf. Eur. Or. 1591 (Menelao che si appella a Pilade: «anche tu...», ma risponderà Oreste) e Cycl. 111 (Odisseo chiede a Sileno se anche lui è approdato contro la sua volontà); per il tono di sorpresa espresso da ἧ καὶ nelle domande, e viceversa i casi in cui καὶ «goes closely with an individual word», cf. Denniston 1954, 285.

⁴⁸ Fraenkel 1950, 2: 425; la linea è confermata nel commento al v. 938 (p. 426): «Agamemnon, calm and firm, meets the arrogance of his wife».

⁴⁹ Medda 2024, 3: 79 (per il valore di ὁ δ'... γ' cf. p. 81). Per il modulo dell'ἄλλ' εἰ δοκεῖ σοι ταῦτα: Dettori 2016, 124-7; su ἄλλὰ 'di assenso': Denniston 1954, 16 ss. Cf. anche Hancock 1917, 8: «there is a suppressed bitterness beneath the surface irritation which shows well in the gnomic phrases of 938 ff. and the repetition of γνώμην (932) and νίκην (942)»; altri casi tragici di ripetizioni contigue prodotte da irritazione, o «cases of catchwords with true taunting balance of form» in Hancock 1917, 33-9.

κάρτα⁵⁰ (riformulando secondo l'*ordo verborum*: «su stoffe variopinte, è chiaro che io credo» ecc.). Le ripetizioni su versi contigui paiono quindi rispondere a un'intonazione semi-agonale, non diversamente da quanto accadrà nei decenni a venire, ma prima dell'*Oresteia* in maniera decisamente meno ardita (ad esempio nella ricordata sticomitia tra Eteocle e il Coro dei *Sette*).⁵¹

Nel secondo dramma della trilogia, con riferimento alle sezioni dialogiche è di notevole interesse l'esperimento formale dei vv. 489-96 (ai vv. 492-3 si mantiene il testo di M):⁵²

Ορ. ὦ γαῖ', ἄνες μοι πατέρ' ἐποπτεῦσαι μάχην.	
Ηλ. ὦ Περσέφασσα, δὸς δέ γ' εὖμορφον κράτος.	490
Ορ. μέμνησο λουτρῶν οἷς ἐνοσφίσθης, πατέρ.	
Ηλ. μέμνησο δ' ἀμφίβληστρον ὡς ἐκαίνισαν.	
Ορ. πέδαις γ' ἀχαλκεύοισι ἐθηρεύθης, πατέρ.	
Ηλ. αἰσχροῦς τε βουλευτοῖσιν ἐν καλύμμασιν.	
Ορ. ἄρ' ἐξεγείρη τοῖσδ' ὀνειδέσιν, πατέρ;	495
Ηλ. ἄρ' ὀρθὸν αἶρεις φίλτατον τὸ σὸν κάρα;	

OR. O terra, mandami il padre a sorvegliare la battaglia.	
EL. O Persephassa, dacci la bella vittoria.	490
OR. Ricorda i bagni in cui fosti ammazzato, padre.	
EL. Ricorda la rete, l'uso nuovo che inventarono.	
OR. Con catene non fatte di metallo tu fosti catturato, padre.	
EL. E in veli ignobilmente preparati.	

50 Un «sarcastic κάρτα» secondo Dawe 2001, 126.

51 Cf. Aesch. *Sept.* 245-64; Jens 1955, 7-8 e 20: «V. 931-943 [dell'*Agamennone*] ist eine Überredungsstichomythie in der Art des ersten Streitgesprächs zwischen dem Chor und Eteokles in den Sieben gegen Theben»; uno scambio tra Eteocle e Polinice è nel fr. adesp. 665 K.-Sn.: esso prevede ai vv. 8-11 l'impiego 3x di δίδωμι: διδούς (locutore A, v. 8), ἐδίδους (B, v. 10), δοῦναι (A, v. 11).

52 La traduzione è di L. Battezzato in Di Benedetto 1995. Cf. Sevieri 1995, 151: «il compianto a voci alterne presso la tomba di Agamennone si chiude strutturalmente con la preghiera della Corifea; dal punto di vista tematico tuttavia esso si prolunga ancora fino al verso 509. [...] vengono quindi rielaborati i temi predominanti del commo, espressi ora su un piano logico-razionale e non più attraverso i moduli lirici della lamentazione» (di cui però rimane evidente traccia formale, cf. già Gross 1905, 96: «an solchen Stellen wie Cho. 479 ff. und Eum. 744 ff. wird also ein musikalischer Charakter wahrnehmbar, und die Erhabenheit eines lyrischen Gesanges ist nicht mehr fern»; Kranz 1933, 129: «Aischylos [...] hat diese kultisch wiederholende Rede sogar auf Gebete in Trimeterform übertragen»); cf. anche Seidensticker 1971, 190 (con nota 17, e 193-4), e Garvie 1986, 174, che rinviano a Aesch. *Suppl.* 204 ss. per una preghiera in sticomitia (su cui *supra*); sulla stessa linea Brown 2018, 299, e cf. 300 per la suggestiva ipotesi che Oreste ed Elettra battano ritualmente il suolo. Si rinvia a Drummén 2016 (3.2.2 e 3.2.3) per forme di *resonance* in questi versi: «that Electra so closely mimics Orestes' speech patterns suggests her strong accordance with Orestes' sense of loyalty to Agamemnon» (ringrazio G. Lentini per il suggerimento; su fenomeni di *resonance* nell'epica cf. Lentini 2021).

OR. Non ti risvegli a questi oltraggi, padre?
EL. Non sollevi diritto il tuo capo beneamato?

495

Dopo la scena del riconoscimento e soprattutto come ‘seguito’ del *kommós*, il dialogo a due voci si trasforma in una preghiera che fratello e sorella rivolgono al padre. Ritroviamo la consueta forma antifonale propria di lamenti e impetrazioni (Oreste parla di ὀδύρματα al v. 508), ma adattata al *ductus* del trimetro giambico. La ripetizione su versi contigui dialogici è dunque confermata, ma la sticomitia emula una preghiera, segnalata da due invocazioni, due particelle interrogative (ἄρα), dalla ripresa dell'imperativo ‘di preghiera’⁵³ μέμνησο nella stessa sede, e dal martellante πᾶτερ già dai vv. precedenti (vv. 479 e 481, e cf. v. 500). La scrittura eschilea sembra avere sapientemente condensato due diverse tensioni, oramai entrambe addomesticate.

5 La chiusa dei Sette e il Prometeo

Per confortarci in merito all'evocata idea di ‘evoluzione’ o ‘trasformazione’ delle forme di ripetizione, bisognerà rinviare all'Appendice: oltre al *Prometeo*, fin qui si sono esclusi dal sondaggio *Sept.* 1005 ss.⁵⁴ per il fatto noto che sono per lo più ritenuti non eschilei.⁵⁵ Il fenomeno che stiamo analizzando non fa mai la sua comparsa, altrove nell'Eschilo superstite, «in such profusion»,⁵⁶ né mai in questa forma, con parole pregnanti in sticomitia stretta e agonale ripetute identiche nella stessa posizione, con omofonia o in chiasmo. In *Sept.* 1042-7 e 1052-3 si potrà guardare a αὐδῶ, a σε μή, a τραχύς e all'imperativo τράχυν', a ἐγὼ δὲ θάψω e ἀπεννέπω δ' ἐγώ (cf. anche 1044: κακά ~ 1049: κακῶς κακοῖσιν).⁵⁷

⁵³ Su cui Bakker 1966, *passim*.

⁵⁴ Cf. Jens 1955, 9: «die letzte Stichomythie (*scil.* nel finale dei *Sette*) fällt wegen ihrer besonderen Form aus dem Zusammenhang der übrigen Stichomythien heraus. Sie zeigt den Typus des Agon: zwei Personen treten gegeneinander auf, in einem Paar von längeren ῥήσεις werden beide Standpunkte begründet, dann beginnt die eigentliche Stichomythie».

⁵⁵ Fa il punto della questione Colli 2023, 232-3 e – per i vv. 1005 ss. – 256-77.

⁵⁶ Hutchinson 1985, 217: «the dialogue here bristles with elegancies [...]. A. sometimes uses such devices in the stichomythia of conflict, but never in such profusion. Even in the dialogue at 245-63 they are far less densely packed, and there they are particularly suited to the nature of Eteocles» (si veda il caso-limite di Aristoph. *Ach.* 1097-142).

⁵⁷ Trad. di Ferrari 1987. Cf. Jens 1955, 10: «mit diesen Worten stehen die Partner der Stichomythie an der gleichen Stelle wie zu Anfang. Antigone sagt V. 1052 genau dasselbe wie in ihrer ῥήσις V. 1028: ἐγὼ δὲ θάψω τόνδε V. 1052, ἐγὼ σε θάψω V. 1028».

Kη. αὐδῶ πόλιν σε μὴ βιάζεσθαι τάδε.
Αντ. αὐδῶ σε μὴ περισσὰ κηρύσσειν ἐμοί.
Κη. τραχὺς γε μέντοι δῆμος ἐκφυγὼν κακά.
Αντ. τράχυν· ἄθαπτος δ' οὗτος οὐ γενήσεται. 1045
Κη. ἄλλ' ὄν πόλις στυγεῖ, σὺ τιμήσεις τάφω;
Αντ. ἤδη τὰ τοῦδ' οὐ διατετίμηται θεοῖς†.
...
Αντ. ἐγὼ δὲ θάψω τόνδε, μὴ μακρηγόρει.
Κη. ἄλλ' αὐτόβουλος ἴσθ'. ἄπεννέπω δ' ἐγώ.

AR. Ti ordino di non far violenza alla città.
ANT. Ti ordino di non far proclamare vani.
AR. Duro è un popolo sfuggito al disastro.
ANT. Indurisciti pure: quest'uomo non resterà insepolto. 1045
AR. Ma l'onore di un sepolcro darai a chi la città disprezza?
ANT. Ormai la sua sorte gli dei non hanno giudicato?
[...]
ANT. Ma io lo seppellirò. Basta con le chiacchiere.
AR. Decidi come credi; ma io te lo vieto.

Fatichiamo a pensare che questi versi possano essere stati composti da Eschilo e risalire al 467 a.C.⁵⁸ Guardando infine in Appendice alla ricca casistica dal *Prometeo* (impresiosita da parole iterate in posizione isometrica),⁵⁹ e in particolare alla sezione dialogica tra il Titano ed Hermes (vv. 944-1035), ci si potrà chiedere: questo può essere Eschilo? E se sì, di quando? Scrive Hiltbrunner 1950, 75:

die Wiederholungen des Prometheus sind von anderer Art als die der übrigen aischyleischen Dramen. Es waltet hier ein anderer Stil.

58 Jens 1955, 10: «die syntaktische und wörtliche Verknüpfung der Verse 1042/43, die noch durch das *τραχὺς* - *τράχυν* der nächsten Verse unterstrichen wird, findet sich sonst bei Aischylos nicht, ja, selbst bei Sophokles wäre nur OT V. 547ff. [stichomitia tra Edipo e Creonte] zu vergleichen. Die Parallelität und Zuspitzung der Verse 1042 ff. scheint Ausdruck einer späteren Zeit zu sein. Ein Wort prallt schroff auf das andere, und ein Begegnen und Zueinander ist schlechterdings unmöglich».

59 Vv. 41-2, 69-70, 514-15, 756-7, 971-2, 997-8, 1034 e 1037. Per ripetizioni in PV cf. Griffith 1977, 194-5, 201-2 e 207-9 (considera «the curious frequency of repetition» un tratto di inautenticità: p. 225); Griffith non indaga la ripetizione a breve giro, «exaggerated by such a technique as stichomythia, where one speaker will echo the other's words intentionally. I therefore set aside those repeated words which only occur within 100 lines of each other. This is of course an arbitrary and unsatisfactory criterion» (p. 163). A conclusioni opposte approda Pickering 2000, che non distingue tra ripetizioni nel medesimo verso e in versi contigui con distinti locutori, tanto che il massimo *index of repetitiveness* risulta in Aesch. *Pers.* (tabelle a p. 87 e 98, già in Pickering 1999, 58-62); si conferma però un dato: «Aeschylus appears to have fewest repetitions in the same or adjacent lines» rispetto a Sofocle ed Euripide, e «Sophocles is the fondest of repetitions in the same or adjacent lines» (Pickering 2000, 89).

Das muß man zugeben, gleichgültig ob man darum das Stück dem Aischylos schlechthin abspricht oder sich begnügt zu sagen, der Dichter habe auch einmal ganz anders dichten können.

6 Epilogo

Avevamo preso le mosse da forme della ripetizione ascrivibili alla sfera della sacralità e del rito osservando la prevalenza di modulazioni incantatorie in *refrain*, e di lamento e preghiera quando la ripetizione investisse non pericopi ma singoli lemmi: questa categoria non esaurisce una casistica ben più varia di quanto un singolo contributo possa registrare (è il caso della reciprocità sancita dalla *lex talionis*). Ci siamo infine interrogati sulle ‘tattiche di ripresa’ contigue in sezioni recitate, ricavando l'impressione di un lento avvicinamento di Eschilo a strutture dialogiche più immediate, che cercano di riprodurre sulla scena dibattimenti, dissidi e conflitti con effetto complessivo di maggior realismo,⁶⁰ tramite dialoghi a tratti vicini al parlato e alla lingua d'uso (come nello scambio tra Clitemestra e Agamennone). Per Eschilo anche questo dovette essere un modo per modellare, variare e arricchire la giovanissima poetica⁶¹ di un genere nuovo, sottraendolo ai vincoli del canto e del rito per innestarvi figure di ripetizione che fanno più di piazza che di tempio.

Appendice

Ripetizioni contigue in Eschilo⁶²

Pers. 299-300: φάος. 330-1: κακά ~ κακῶν. 351 e 353: τίνες κατήρξαν ~ ἤρξεν μέν. 433 e 435: κακῶν ~ κακόν. 444 e 446: δυσκλεεστάτῳ μόρῳ ~ ποίῳ μόρῳ... ;. 721 e 726: ἦνυσεν. 724-5: δαιμόνων ~ δαίμων. 843-6: πολλὰ... πῆματα ~ πόλλ'... κακὰ ἄλλη.

Sept. 245-6: καὶ μὴν ἀκούω ~ μή νυν ἀκούουσ' ἐμφανῶς ἄκου' ἄγαν. 253-4: μή με δουλείας τυχεῖν ~ αὐτὴ σὲ δουλοῖς κάμέ. 255-6: ὦ παγκρατὲς Ζεῦ ~ ὦ Ζεῦ. 262-3: σίγησον ~ σιγῶ. 371 e 374:

⁶⁰ Cf. Seidensticker 1971, 191: «die Stichworttechnik vervollkommenet sich, nach Anfängen in den frühen Stücken, immer mehr. Sie dient neben der engen Verknüpfung der Verspaare der Stichomythie vor allem der Heraushebung und Betonung zentraler Begriffe. [...] Die *Orestie* bildet auch hierin den Höhepunkt der Aischyleischen Kunst».

⁶¹ Rinvio almeno a Citti 1994 e a Griffith 2009.

⁶² Passibile di rettifiche e integrazioni, la rassegna è condotta su Page 1972 e comprende ripetizioni su versi contigui o a breve distanza (4-6 vv. circa) pronunciate da locutori distinti in sezioni dialogiche (si escludono sinonimi e antonimi).

σπουδῇ... ποδῶν ~ σπουδῇ... πόδα. 436 e 438: ἄνδρα ~ ἀνδράσιν. 500 e 502: πύλαις ~ πύλαισι. 549-50: θεός ~ θεῶν. 682 e 684: ἔστι ~ ἔστω. 712 e 717: στέργων ~ στέργειν. 806-7: παραφρονῶ ~ φρονοῦσα νῦν ἄκουσον. 1042-3: αὐδῶ. 1044-5: τραχύς ~ τράχυν'. 1044 e 1049: κακά ~ κακῶς κακοῖσιν. 1046-7: τιμήσεις ~ διατετίμηται. 1052-3: ἐγὼ δὲ θάψω ~ ἀπεννέπω δ' ἐγώ.

Suppl. 206-7?: Ζεὺς... ἴδοι ~ ἴδοιτο. 211?-2: ὦ Ζεῦ ~ καὶ Ζηνός. 212-17: κικλήσκετε ~ κικλήσκω. 215-16: συγγνοίη ~ συγγνοῖτο. 299-300: βοῦν ~ βοῖ (cf. 303 e 306: βοῖ, 304: οἰοβουκόλον, 307: βοηλάτην, 314: βοός). 323 e 326: ἀρχαῖον ~ τὰρχαῖον. 455-6: ἄκουσον ~ ἤκουσα. 506-7: λείπε ~ λείπω. 740 e 742: μαχοῦνται ~ μάχης. 754-5: θεοῖσιν ~ θεῶν. 761 e 763: οὐ κρατεῖ ~ κράτος. 919-20: προξένοις ~ †προξένω†. 921-2: σέβη ~ σεβίζομαι. 924-5: ἄγοιμ' ἄν ~ κλαίοις ἄν. 926-7: φιλόξενον ~ ξενοῦμαι. 951-2: τοῖς ἄρσεσιν ~ ἀλλ' ἄρσενάς τοι.

Ag. 272-3: ἔστι ~ ἔστιν. 538-9: χαῖρε ~ χαίρω. 550-1: πολλὴ χάρις ~ ἐν πολλῷ χρόνῳ. 582-3: λόγον ~ λόγοισιν. 911 e 914: ἔς δῶμ' ~ δωμάτων. 931-2: μὴ παρὰ γνώμην ἐμοί ~ γνώμην... ἐμέ. 935-6: δοκεῖ σοι ~ μοι... δοκεῖ (cf. 944: δοκεῖ σοι). 941-2: τὸ νικᾶσθαι ~ νίκην. 1209-10: ἤδη. 1246-7: φημ' ~ εὐφημον... στόμα. 1254-5: καὶ μὴν ~ καὶ γάρ. 1299-1300: χρόνῳ πλέον ~ ὁ δ' ὕστατος γε τοῦ χρόνου. 1312-13: δώμασιν ~ ἀλλ' εἴμι κὰν δόμοισι. 1343-5: πέπληγμαι καιρίαν πληγὴν ~ τίς πληγὴν ~ πεπληγμένος. 1650-1: εἶα δῆ. 1651-2: πρόκωπον ~ πρόκωπος. 1652-3: θανεῖν.

Ch. 105 e 108, 107: λέγοις ἄν ~ λέξω... λόγον. 106 e 108: τύμβον πατρός ~ τάφον πατρός. 178-9: ἐκείνου ~ ἐκεῖνος. 213 e 218: τυγχάνειν ~ τυγχάνω (cf. 214: κυρῶ). 216-17: σύνοισθα ~ σύνοιδ'. 222-3: ἐν κακοῖσι τοῖς ἐμοῖς ~ κὰν τοῖς ἐμοῖς ἄρ', εἴπερ ἔν γε τοῖσι σοῖς. 234-5: τοὺς φιλάτους ~ ὧ φίλτατον. 245-6: Ζηνί ~ Ζεῦ. 479-81: πάτερ (cf. 491, 493, 495, 500). 489-90: ὦ γαῖ' ~ ὦ Περσέφασσα. 491-2: μέμνησο. 495-6: ἄρ'. 504 e 506: τέθηκας... θανών ~ θανόντι. 509-10: λόγον. 509-11: τιμήσας ~ τίμημα. 523 e 526: ἔκ τ' ὀνειράτων ~ τοῦναρ (531: ἐν τῶννερατι, 541 e 550: τοῦννερον). 527-8: λέγει ~ λόγος. 766-7: πῶς. 766 e 769: κελεύει. 773-4: ἐν ἀγγέλῳ ~ τοῖσι... ἡγγελέμενοις. 779 e 781: ἰοῦσα ~ ἀλλ' εἴμι. 849 e 851: ἀγγέλων ~ τὸν ἄγγελον. 893-4: φίλτατ' Αἰγίσθου βία ~ φιλεῖς τὸν ἄνδρα;. 910-11: Μοῖρα. 912-13: τέκνον ~ τεκοῦσα. 913-14: μ' ἔρριψας ~ οὔτοι σ' ἀπέρριψ'. 918-19: μή. 922-3: κτενεῖν ~ κατακτενεῖς. 1047 e 1050: δυοῖν δρακόντων ~ πυκνοῖς δράκουσιν. 1051 e 1053: δόξαι. 1055 e 1058: αἶμα.

Eum. 202-3: ἔχρησας ~ ἔχρησα. 227-8: τιμάς. 230 e 232: ἐγὼ δ'. 421-2: βροτοκτονούντας ~ καὶ τῷ κτανόντι. 429-30: θέλει ~ θέλεις. 432-3: τὰ μὴ δίκαια ~ δίκην (cf. 439: τῇ δίκῃ). 469-70: πράξας ~ τὸ πρᾶγμα. 581-2: δίκην. 587-8: κατέκτονας ~ ἔκτεινα (cf. 591: κατέκτανες, 599: κτανών, 602: κατέκτανε, 610: κατέκτανον). 603-4: τί γάρ. σὺ μὲν ζῆς ~ τί δ' οὐκ ἐκείνην ζῶσαν. 606 e 608: μητρὸς τῆς ἐμῆς ἐν αἵματι ~ μητρὸς αἶμα (cf. 613: αἶμα). 612-15: δικαίως. 620 e 623: πατρός. 621-2: Ζηνός ~ Ζεύς. 727 e 729: σύ τοι. 729 e 732: τῆς δίκης ~ δίκην... τῆσδ' (cf. 734: δίκην). 744-5: ὦ Φοῖβ' Ἀπολλων ~ ὦ Νύξ, μέλαινα μῆτερ. 893-4: δέχου δὲ σύ ~ καὶ δὴ δέδεγμαι. 901-2: κατὰ χθόν' ~ τῇδ'... χθονί (cf. 906: χθόνα).

PV 41-2: πλέον ~ πλέως. 66 e 68: στένω [ὑπερστένω in Tauffer 2024] ~ στένεις. 69-70: ὀρᾶς ~ ὀρῶ. 72-3: μηδὲν ἐγκέλευ' ἄγαν ~ ἥ μὴν κελεύσω. 75 e 77: τοῦργον ~ τῶν ἔργων. 196-7: λόγῳ ~ λέγειν. 245-6: εἰσιδοῦσα ~ εἰσορᾶν. 258-9: δοκῇ ~ δόξει. 339 e 342: πόνων ~ μηδὲν πόνει. 385-6: δοκεῖν ~ δοκήσει. 506-7: βροτοῖσιν ~ βροτούς. 514-15: ἀνάγκης. 518-19: πεπρωμένην ~ πέπρωται. 612 e 614: Προμηθεά ~ Προμηθεῦ. 625 e 627: μέλλω ~ μέλλεις. 697 e 699: τὰ λοιπά ~ τὸ λοιπόν. 744-5: τὰ λοιπά... κακὰ ~ λοιπόν. 750 e 753: θανεῖν. 756-7: ἐκπέσῃ ~ ἐκπεσεῖν. 761-2: πρὸς τοῦ ~ πρὸς αὐτὸς αὐτοῦ. 765-6: εἰ ῥητόν, φράσον ~ οὐ γὰρ ῥητόν αὐδᾶσθαι τόδε. 769-70: οὐδ' ἔστιν ~ οὐ δῆτα. 770-1: λυθείς ~ ὁ λύσων. 779-80: δίδου ~ δίδωμ'. 780 e 784: τὰ λοιπά ~ τὴν λοιπὴν πλάνην (cf. 788: πλάνην). 966 e 968: τῆς σῆς λατρείας ~ λατρεύειν [ma stessa persona loquens in Tauffer 2024]. 971-2: χλιδᾶν ~ χλιδῶ. χλιδῶντας ὥδε. 977-8: οὐ σμικρὰν νόσον ~ νοσοῖμ' ἄν, εἰ νόσημα κτλ. 986-7: ὥστε παῖδά με [ὡς παῖδ' ὄντα με in Tauffer 2024] ~ οὐ γὰρ σὺ παῖς. 997-8: ὅρα νυν ~ ὥπται πάλαι. 999 e 1001: ὦ μάταιε ~ μάτην (cf. 1007: μάτην). 1034 e 1037: ἀνθαδίαν.

Bibliografia

- Alexiou, M. [1974¹] (2002). *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Second Edition revised by D. Yatromanolakis and P. Roilos. Lanham (MD); Oxford: Rowman & Littlefield Publishers. <https://doi.org/10.5771/9781461645481>.
- Bakker, W.F. (1966). *The Greek Imperative*. Amsterdam: Hakkert.
- Barthes, R. (2023). *Évocations et Incantations dans la tragédie grecque*. Édition de C. Corbier et C. Coste. Paris: Classiques Garnier. <https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-14167-9>.
- Bertani, F. (2024). *Poesia degli indovini selvaggi. Le tavolette di maledizione in lingua greca come fonti di poesia sommersa (VI-I secolo a. C.)*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Borges, J.L. [2000] (2024). *Il mestiere della poesia*. Trad. it. a cura di V. Martinetto e A. Morino. Roma: LUISS University Press.

- Brown, A. (2018). *Aeschylus. Libation Bearers*. Liverpool: Liverpool University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv160bt3g>.
- Brown, J.P. (1993). «From Hesiod to Jesus: Laws of Human Nature in the Ancient World». *NT*, 35(4), 313-43.
- Citti, V. (1962). *Il linguaggio religioso e liturgico nelle tragedie di Eschilo*. Bologna: Zanichelli.
- Citti, V. (1994). *Eschilo e la lexis tragica*. Amsterdam: Hakkert.
- Colli, G. (2023). *Interpolazioni tragiche. Studi sulla tipologia e i meccanismi dei processi interpolatori di epoca antica* [tesi di dottorato]. Pisa: Università di Pisa, Firenze, Siena.
- Constantinidis, S.E. (2018). «The Broadhead Hypothesis: Did Aeschylus Perform Word Repetition in *Persians*?». Futo Kennedy, R. (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Aeschylus*. Leiden; Boston: Brill, 381-407. <https://doi.org/10.1163/9789004348820>.
- Costigliola, L.; Pallagrossi, V. (2019). «Figure di suono nelle tragedie di Eschilo: *Supplici*». Giordano, M.; Napolitano, M. (a cura di), *La città, la parola, la scena: nuove ricerche su Eschilo = Atti del seminario di Letteratura Greca "L.E. Rossi", a.a. 2015-2016*. Roma: Edizioni Quasar, 103-26.
- Dawe, R. (2001). «A. Y. Campbell: Method in Madness or Madness in Method?». *Lexis*, 19, 119-30.
- Denniston, J.D. (1954²). *The Greek Particles*. Oxford: Clarendon Press.
- Dettori, E. (2016). *I "Diktyoukoi" di Eschilo. Testo e commento. Contributo a lingua e stile del dramma satiresco*. Roma: Edizioni Quasar.
- Di Benedetto, V. (1995). *Eschilo. Oresteia*. Introduzione di V. Di Benedetto, traduzione e note di E. Medda, L. Battezzato, M.P. Pattoni. Milano: BUR.
- Drummen, A. (2016). «III.3 Reusing Others' Words: Resonance». Bonifazi, A.; Drummen, A.; de Kreij, M. (eds), *Particles in Ancient Greek Discourse. Exploring Particle Use Across Genres*. Washington D.C.: Center for Hellenic Studies. http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_BonifaziA_DrummenA_deKreijM.Particles_in_Ancient_Greek_Discourse.2016.
- Ercolani, A. (2003). «Figure di suono nei *Persiani* di Eschilo». Nicolai, R. (ed.), *ΠΥΣΜΟΣ. Studi di poesia, metrica e musica greca offerti dagli allievi a Luigi Enrico Rossi per i suoi settant'anni*. Roma: Edizioni Quasar, 173-203.
- Ercolani, A. (2010). *Esiado. Opere e giorni*. Roma: Carocci.
- Faraone, C.A.F. (1985). «Aeschylus' ὕμνος δέσμιος (*Eum.* 306) and Attic Judicial Curse Tablets». *JHS*, 105, 150-4.
- Fehling, D. (1969). *Die Wiederholungsfiguren und ihr Gebrauch bei den Griechen vor Gorgias*. Berlin: De Gruyter.
- Ferrari, F. (1987). *Eschilo. Persiani, Sette contro Tebe, Supplici*. Milano: BUR.
- Fraenkel, E. (1950). *Aeschylus. Agamemnon*. 3 vols. Oxford: Clarendon Press.
- Friis Johansen, H.; Whittle, E. (1980). *Aeschylus. The Suppliants*. 3 vols. København: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.
- Garvie, A.F. (1986). *Aeschylus. Choephoroi*. Oxford: Clarendon Press.
- Garvie, A.F. (2002). «Alliteration in Aeschylus». *Lexis*, 20, 3-12.
- Garvie, A.F. (2009). *Aeschylus. Persae*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199269891.book.1>.
- Griffith, M. (1977). *The Authenticity of Prometheus Bound*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Griffith, M. (1999). *Sophocles. Antigone*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Griffith, M. (2009). «The Poetry of Aeschylus (in Its Traditional Contexts)». Jouanna, J.; Montanari, F.; Hernández, A.-C. (éds), *Eschyle à l'aube du théâtre occidental*.

- Vandœuvres; Genève: Fondation Hardt, 1-55. Entretiens sur l'Antiquité classique 55.
- Gross, A. (1905). *Die Stichomythie in der griechischen Tragödie und Komödie. Ihre Anwendung und ihr Ursprung*. Berlin: Weidmann.
- Hancock, J.L. (1917). *Studies in Stichomythia*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Headlam, W.G.; Thomson, G. (1938). *The "Oresteia" of Aeschylus*. Edited with introduction, translation, and a commentary in which is included the work of the late W.G. Headlam, by G. Thomson. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hiltbrunner, O. (1950). *Wiederholungs- und Motivtechnik bei Aischylos*. Bern: A. Francke Verlag.
- Hutchinson, G.O. (1985). *Aeschylus. Seven Against Thebes*. Oxford: Clarendon Press.
- Jens, W. (1955). *Die Stichomythie in der frühen griechischen Tragödie*. München: Verlag C.H. Beck.
- Kranz, W. (1933). *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*. Berlin: Weidmann.
- Lamont, J.L. (2023). *In Blood and Ashes: Curse Tablets and Binding Spells in Ancient Greece*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780197517789.001.0001>.
- Lentini, G. (2021). «Aspects of Communication in Homer: The Reconciliation Scene of *Iliad* 19 as a Case Study». *Scienze dell'Antichità*, 27(3), 25-46.
- Lomiento, L.; Francobandiera, D.; Garriga, C. (2025). *Eschilo. Eumenidi*. 2 voll. Roma: Bardi Edizioni.
- Medda, E. (2001). «Testo e scena in Aesch., Ag. 1649-654». *Lexis*, 19, 39-50 [ora in Medda, E. (2013). *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco*. Pisa: ETS, 287-306].
- Medda, E. (2024). *Eschilo. Agamennone*. Seconda edizione riveduta e corretta. 3 voll. Roma: Bardi Edizioni.
- Miralles, C.; Citti, V.; Lomiento, L. (2019). *Eschilo. Supplici*. Roma: Bardi Edizioni.
- Moritz, H.E. (1979). «Refrain in Aeschylus: Literary Adaptation of Traditional Form». *CPh*, 74, 187-213.
- Neri, C. (2003). «Sotto la politica. Una lettura dei *carmina popularia* melici». *Lexis*, 31, 193-260.
- Page, D. (1972). *Aeschylus septem quae supersunt tragoedias*. Oxford: Clarendon Press.
- Peretti, A. (1939). *Epirrema e tragedia. Studio sul dramma attico arcaico*. Firenze: Le Monnier.
- Pickering, P.E. (1999). *Verbal Repetition in Greek Tragedy* [PhD Dissertation]. London: University College London.
- Pickering, P.E. (2000). «Verbal Repetition in *Prometheus* and Greek Tragedy Generally». *BICS*, 44, 81-102.
- Pogliani, M.C. (1994). «L'allitterazione nella tragedia eschilea». *Lexis*, 12, 37-46.
- Pordomingo, F. (2022). *La poesía popular griega. Estudio y texto*. Pisa; Roma: Fabrizio Serra.
- Raeburn, D.; Thomas, O. (2011). *The "Agamemnon" of Aeschylus. A Commentary for Students*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780199595600.book.1>.
- Rodighiero, A. (2016). «Riprese di parola in tre sezioni dialogiche sofoclee tra lingua d'uso ed espedienti retorici». Borriero, G.; Capelli, R.; Concina, C.; Salgaro, M.; Zanon, T. (a cura di), *Amb. Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbì*. Verona: Edizioni Fiorini, 31-43.
- Seaford, R. (2003). «Aeschylus and the Unity of the Opposites». *JHS*, 123, 141-63.
- Seidensticker, B. (1971). «Die Stichomythie». Jens, W. (Hrsg.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*. München: Wilhelm Fink Verlag, 183-220.

- Sevieri, R. (1995). *Eschilo. Coefore*. Venezia: Marsilio.
- Sommerstein, A.H. (1989). *Aeschylus. Eumenides*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sommerstein, A.H. (2019). *Aeschylus. Suppliants*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Swift, L.A. (2010). *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199577842.001.0001>.
- Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Taufer, M. (2024). *Aeschyli Prometheus Vinctus*. Vol. 1, *Nuovo testo critico con apparato sulla base di collazioni complete dei codici superstiti*. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft. <https://doi.org/10.5771/9783988580269>.