

1.2 **Sofocle e Omero**

Sommario 1.2.1 Sofocle l’‘Omero tragico’: testimonianze antiche. – 1.2.2 Sofocle e Omero: la critica moderna e contemporanea. – 1.2.3 Criteri e obiettivi del presente studio.

De Sophocle Homeri discipulo è il lavoro che vorrei fare, ma una vita non basterebbe.

Eduard Fraenkel, *Due seminari romani*, 1977, 15

1.2.1 **Sofocle l’‘Omero tragico’: testimonianze antiche**

La relazione tra Sofocle e Omero era avvertita come un *cliché* dalla critica letteraria antica e trova la sua espressione più eclatante nella sentenza di sapore epigrammatico dell'accademico Polemone: τὸν μὲν Ὄμηρον ἐπικὸν εἶναι Σοφοκλέα, τὸν δὲ Σοφοκλέα Ὄμηρον τραγικόν.¹

Per ripercorrere il *topos* dell’‘omericità’ di Sofocle, si possono passare in rassegna una serie di testimonianze significative che illustrano come l’*epos*, e Omero in particolare, fosse ritenuto un modello per il poeta tragico in termini sia di stile che di contenuti e di pensiero.

¹ La sentenza è riportata da Diog. Laert. 4.20.7 = *TrGF* IV T 115a, e dalla *Suda*, π 1887.6 Adler (s.v. «Πολέμων») = *TrGF* IV T 115b.



La più antica attestazione si trova nei *Memorabili* di Senofonte in cui l'ateo Aristodemo, interrogato da Socrate su quali siano gli uomini che egli ammiri di più per sapienza (ἐπὶ σοφίᾳ), risponde enunciando un breve catalogo: ἐπὶ μὲν τοίνυν ἐπῶν ποιήσει Ὄμηρον ἔγωγε μάλιστα τεθαύμακα, ἐπὶ δὲ διθυράμψι Μελανιππίδην, ἐπὶ δὲ τραγῳδίᾳ Σοφοκλέα, ἐπὶ δὲ ἀνδριαντοποιίᾳ Πολύκλειτον, ἐπὶ δὲ ζωγραφίᾳ Ζεῦξιν (1.4.3 = *TrGF* IV T 146). Aristodemo mostra di non cogliere la provocazione di Socrate, per il quale la *sophia* è appannaggio esclusivo della divinità mentre all'uomo è concesso solo di praticare la *philosophia*, ed enumerando Omero, Melanippide, Sofocle, Policleto e Zeusi come i rappresentanti più significativi rispettivamente dell'epica, del ditirambo, della tragedia, della scultura e della pittura, dimostra di intendere il termine *sophia* con il valore tradizionale di 'sapienza tecnica' secondo il modello già omerico ed esioideo dall'artista *sophós* 'provetto, esperto' (cf. *Il.* 14.411, *Op.* 649). È significativo che Sofocle, presentato come il sommo poeta tragico, sia accostato proprio a Omero, detentore del primato indiscusso nel genere epico.²

Più tardi, nel IV secolo, Aristotele associa nuovamente i due poeti nella *Poetica* (*Po.* 1448a1-30), quando, come si è già visto, mette in rapporto epica e tragedia rispetto all'oggetto della poesia in quanto imitazione di 'caratteri seri', evidenziando cioè la dignità e la gravità della materia trattata che accomuna il dramma all'*epos* rispetto alla commedia. Il filosofo opera poi un ulteriore distinguo fondamentale, come pure si è già illustrato, rispetto alla modalità di tale poesia imitativa che può essere diegematica (*epos*) o drammatica (tragedia). In questo modo è possibile che Omero e Sofocle, pur appartenendo l'uno alla poesia diegematica e l'altro a quella drammatica, imitino entrambi dei caratteri seri: ὅστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἄν εἴη μιμητῆς Ὄμηρῷ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται γὰρ ἄμφω σπουδαίους (*Po.* 1448a25-27). Di nuovo è significativo che tra i tragici Aristotele menzioni proprio Sofocle accostandolo a Omero.

Dopo Aristotele va collocata cronologicamente la testimonianza già ricordata *supra* di Polemone che fu il terzo scolarca dell'Accademia platonica dopo Speusippo e Senocrate, dal 314 al 276 a.C. La *Suda*, che riporta la citazione insieme a Diogene Laerzio, prima di menzionare l'equazione a effetto del filosofo fa precedere la motivazione che indusse Polemone a tale asserzione: ἔχαιρε δὲ Ὄμηρῷ τε καὶ Σοφοκλεῖ καὶ Ἰσως ἔχειν ἐκάτερον αὐτῶν σοφίας ἔλεγεν· ὅστε καὶ φάσκειν Ὄμηρον μὲν Σοφοκλέα ἐπικόν, Σοφοκλέα δὲ Ὄμηρον τραγικόν

2 È stato ipotizzato che l'enunciato di Aristodemo rispecchi un elenco divenuto canonico verso la fine del V secolo, cf. Gigon 1953, 124; Cantarella 1970, 310 e Esposito Vulgo Gigante 1980-81, 12. La superiorità di Sofocle, come mi rammenta Bas van der Mije, trova riscontro anche nelle *Rane* di Aristofane (vv. 76-82), cf. Davidson 2012, 39-40.

(π 1887, 6 Adler s.v. «Πολέμων»).³ Alla base dell’ammirazione di Polemone per Omero e Sofocle vi sarebbe dunque una particolare qualità concettuale che il filosofo individuava in entrambi i poeti, una ‘sapienza’ che caratterizza e si esprime nella poesia dei due poeti, che per questo motivo sono equiparati: ἵσως ἔχειν ἐκάτερον αὐτῶν σοφίας ἔλεγεν. Sebbene il discorso sulla *sophia* possa implicare anche un riferimento rispetto alla ‘sapienza tecnica’, alla qualità artistica della poesia, come già emergeva nel dialogo fra Socrate e Aristodemo in Senofonte,⁴ il termine sembra indicare nel filosofo accademico un giudizio già pienamente di carattere filosofico, sul contenuto di pensiero che si esprime nei due poeti.

Nel I secolo a.C. Dionigi di Alicarnasso trattando della partizione dei *tria genera dicendi* dello stile (αὐστηρόν, μέσον, γλαφυρόν) dapprima colloca Omero all’apice in virtù della *ποικιλία* che contraddistingue la *lexis epica*, poi attribuisce a Eschilo l’armonia ‘austera’, a Euripide quella ‘politica’ e significativamente sia a Omero che a Sofocle quella ‘medianamente’.⁵ L’apprezzamento per la ‘medianità’ dello stile sofocleo, ritorna in Dione Crisostomo il quale nella comparazione sul *Filottete* dei tre grandi tragici pone Sofocle «in mezzo tra gli altri due poeti tragici» constatando come «egli non possieda l’estro e la semplicità di Eschilo, né l’abilità, la sagacia e l’efficacia retorica di Euripide, ma una poesia magniloquente, tragica e sublime, tale da risultare di grande fascino per elevatezza e dignità».⁶

Non presenta un raffronto esplicito con Omero ma merita tuttavia di essere citata per il discorso sullo stile sofocleo e in particolare sul concetto di *etopea* – come si vedrà, sottolineato con forza anche nella *Vita* anonima del poeta – anche la celebre testimonianza di Plutarco secondo la quale lo stesso Sofocle individuava un progressivo affinamento della propria arte attraverso tre fasi: ὃσπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχώς ὅγκον εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς τρίτον ἥδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἡθικώτατόν ἐστι καὶ βέλτιστον.⁷ Nella prima stagione della

3 È significativo, inoltre, che lo stesso Polemone venga definito dall’epicureo Filodemo φιλοσοφοκλῆς (*Academicorum Index*, P. Herc. 1021, col. 14.45).

4 Questa la posizione di Esposito Vulgo Gigante 1980-81, 14.

5 Dion. Hal. *De Comp. Verb.* 24 = *TrGF* IV T 119.

6 Dio. Chrys. *Or.* 52.15 = *TrGF* IV T 123: ὅτε Σοφοκλῆς μέσος ἔσικεν ἀμφοῖν εἶναι, οὕτε τὸ αἰσθαδες καὶ ἀπλοῦν τὸ τοῦ Αἰσχύλου ἔχων οὕτε τὸ ἀκριβές καὶ δριμὺ καὶ πολιτικὸν τὸ τοῦ Εὐριπίδου, σεμνὴν δέ τινα καὶ μεγαλοπρεπή ποίησιν τραγικώτατα καὶ εὐερέστατα ἔχουσαν, ὅπτε πλείστην εἶναι ἥδονήν μετά ὑψους καὶ σεμνότητος.

7 Plut. *De prof. in virt.* 7.79B = *TrGF* IV T 100; è più probabile che Plutarco attinga a un giudizio di Ione di Chio rispetto alla possibilità che la testimonianza si basi sul perduto trattato *Sul Coro*, attribuito allo stesso Sofocle dalle fonti antiche, cf. in generale Pelling 2007, e la bibliografia indicata in *TrGF* IV T 100, e si vedano anche De Martino 2003, 446-8 e Avezzù 2006.

sua carriera poetica Sofocle sarebbe stato influenzato dall’οὐκος della reboante *lexis eschilea*, per passare a una seconda fase in cui si sarebbe progressivamente liberato da una certa asprezza e artificiosità (τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον), approdando infine a uno stile che fosse il più possibile espressione del carattere (*ethos*) dei personaggi (εἶδος ἡθικώτατον). Lo strumento principe dei poeti tragici per caratterizzare l’*ethos* dei protagonisti è indubbiamente il dialogo. Come si è già sottolineato, il dramma sotto questo aspetto ha alle spalle il modello dei discorsi in *oratio recta* dei poemi omerici. Proprio il raggiunto dominio dello stile attraverso la perfetta padronanza dell’ἡθοποιία dei caratteri viene in questa testimonianza quasi posto da Sofocle a suggello della propria arte (ἔστι καὶ βέλτιστον). Sebbene nel passo plutarcheo non vi sia menzione di Omero, rispetto al ruolo di primo piano dei canti corali e alla monumentalità dello stile di Eschilo da un lato, e all’inflessione retorica e studiata degli agoni di Euripide dall’altro, la naturalezza dell’espressione dei sentimenti e dei pensieri dei personaggi nelle *rheeseis* e nei dialoghi sofoclei consente di poter affermare, con Herington, come «it was reserved for Sophocles fully to master the Homeric art of characterization by speech and (even more) by interchanges of speeches, and of advancing the plot in that very interchange».⁸

Un’ulteriore testimonianza è rappresentata da un luogo di Ateneo in cui si afferma che ἔχαιρε δὲ Σοφοκλῆς τῷ ἐπικῷ κύκλῳ, ὃς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι κατακολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιίᾳ:⁹ «Sofocle aveva una predilezione per i poemi ciclici e compose intere tragedie sulle orme delle trame narrative dell’*epos* ciclico». Il passo, pur non istituendo un parallelo diretto con i due poemi omerici, dimostra la grande familiarità del poeta con l’universo mitico dell’epica arcaica in generale, e la menzione del ‘ciclo epico’ sembra essere inclusiva di tutto l’*epos* arcaico, compreso Omero. Inoltre la testimonianza è significativa per essere la prima, tra quelle finora esaminate, in cui venga evidenziato un debito da parte del poeta che riguarda elementi contenutistici e non di stile. Come si è visto, la materia ciclica è tra quelle cui i tragici attingono maggiormente. Per quanto riguarda specificatamente Sofocle, e proprio a conferma di quanto riportato in questo passo da Ateneo, bisogna rilevare due dati: il poeta è l’unico tra i tre tragici maggiori ad aver composto almeno una tragedia ispirata ad ogni singolo poema appartenente ai due cicli più drammatisati, quello troiano (*Canti Ciprî, Etiopide, Iliou Persis, Piccola Iliade, Nostoi, Telegonia*) e quello tebano (*Edipodia, Tebaide*,

⁸ Herington 1985, 143.

⁹ Athen. 7.277c = TrGF IV T 136.

*Epigoni, Alcmeonide);¹⁰ in secondo luogo, rispetto alla materia epica troiana, la più sfruttata in generale dai tragici, le analisi statistiche, benché in termini percentuali la differenza non sia notevole, assegnano la palma a Sofocle, il quale su ca. 123 tragedie che gli vengono attribuite, in ben 32 attinse a materiale tratto dal ciclo troiano (con una preferenza a drammatizzare episodi appartenenti ai *Canti Ciprî, Iliou Persis e Piccola Iliade*), di contro ai 18 o 21 drammi su 80 di Eschilo e ai 15 o 17 su 78 di Euripide.¹¹*

La predilezione di Omero da parte di Sofocle, infine, risulta canonica in Eustazio, il quale cita numerosissime volte Sofocle nei suoi *Commentari* ai poemi omerici definendolo ora φιλόμηρος ‘ammiratore di Omero’, ora come ζηλωτής Ὀμήρου ‘emulatore di Omero’, talora semplicemente come Ὀμηρικός ‘omerico’. È significativo, inoltre, che Eustazio riconosca la variegata molteplicità dell’influenza omerica nel poeta come si evince dal fatto che egli caratterizza determinati luoghi e lemmi sofoclei rispetto alla poesia omerica a volte come una ripresa, altre come un’imitazione, altre ancora come una parafrasi: lo si può chiaramente riscontrare nei verbi che più frequentemente introducono i paralleli, quali e.g. λαβῶν, ἀκολουθῶν, μιησάμενος, παραφράζων.¹² Infine, il semplice dato per cui il nome di Sofocle ricorre più di ogni altro poeta nei due *Commentari* eustaziani e le citazioni sofoclee sono le più numerose è di per sé un dato degno di nota ed emblematico.¹³

Come si può notare, l’elenco delle testimonianze che attestano l’‘omericità’ di Sofocle è alquanto ampio e rimonta dall’età classica al periodo imperiale fino all’età bizantina. Si sono tuttavia escluse, finora, le due fonti antiche che più di tutte dimostrano la stretta relazione fra la poesia sofoclea e quella omerica: gli scoli e l’anonima *Vita Sophoclis*.

10 Cf. Sommerstein 2015, 464, il quale (463) presenta utili tabelle comparative dei drammi incentrati sui poemi ciclici per i tre tragici.

11 I dati sono ripresi dallo studio di Radt 1983: in percentuale le tragedie o i titoli in cui Sofocle attinge al materiale del ciclo epico troiano costituiscono il 28% o il 35% della sua produzione, mentre per Eschilo si tratta del 22% o del 26% e per Euripide del 19% o del 21%, cf. anche Zimmermann 2002, 240; Sommerstein 2015, 463.

12 Per un’analisi delle riprese sofoclee da Omero registrate da Eustazio cf. Miller 1946, che rileva come (99) «one reason of the very extensive reference to Sophocles is the recognition by Eustathius of the close literary relationship existing between Homer and the great tragedian. Eustathius perceives clearly the debt Sophocles owes to Homer and stresses it constantly», e soprattutto Makrinos 2013. Cf. anche *TrGF* IV T 116; Radt 1983, 218-21; Schein 2012, 428.

13 Cf. Makrinos, 2013, 143: «Sophocles is the most frequently cited author in both Eustathios’ *Commentary on the Iliad* and the one on the *Odyssey*. He is referred to even more often than Athenaeus, one of Eustathios’ most popular sources (cited 408 times). Sophocles’ name also appears more often than Aeschylus’ (134 times) and Euripides’ (308 times). Overall, Eustathios refers to Sophocles by name 516 times (393 in the *Commentary on the Iliad* and 123 in the *Commentary on the Odyssey*)».

Per quanto attiene agli scoli, lo studio più importante si deve a R. Cantarella - limitato agli *scholia vetera* editi da Papageorgiou - il quale, analizzando tutti quei passi degli scoli in cui sia registrata una ripresa omerica da parte del poeta, conclude che «i raffronti omerici fatti dallo scoliasta sono numerosissimi, quasi sempre documentati dalla citazione del corrispondente luogo omerico. In complesso, fra quelli in cui Omero è espressamente citato e quelli in cui è evidente l'allusione, sono 176». ¹⁴ Le reminiscenze omeriche segnalate dagli scoli, che lo studioso elenca per singola tragedia, sono significativamente più frequenti nelle sezioni liriche che in quelle dialogate, rispettivamente 115 di contro a 61. Come egli sottolinea, si tratta però quasi sempre per lo più di semplici rinvii ai singoli passi omerici che fungono da possibile modello per Sofocle, senza che lo scoliasta affronti di norma una discussione della funzione e delle motivazioni poetiche e letterarie delle riprese all'interno degli specifici contesti. ¹⁵

Cantarella mette ad ogni modo giustamente in rilievo l'importanza che viene ad assumere una tale cospicua quantità di rimandi a Omero negli scoli dal momento che essi rimontano a studi critico-esegetici di età alessandrina e, ricollegando la sua argomentazione anche alla *Vita* - che come si vedrà rappresenta la testimonianza più rilevante di tutte - ipotizza che fosse stata composta in età ellenistica un'opera specificatamente dedicata al rapporto della poesia sofoclea con i poemi omerici. ¹⁶

Per quanto concerne l'anonimo *βίος* sofocleo, un intero paragrafo è dedicato al raffronto tra Sofocle e Omero. Il passo merita di essere citato per esteso: ¹⁷

14 Cantarella 1970, 312-13. I risultati di Cantarella meriterebbero di essere approfonditi in futuri lavori attraverso un riesame generale degli scoli sia a Omero che a Sofocle.

15 Cf. Cantarella 1970, 309: «Frequenti sono, presso gli scrittori antichi, gli accenni a questo carattere 'omerico' dello stile di Sofocle. È bene però osservare fin d'ora che questi accenni, secondo il carattere stesso della critica antica, quasi sempre si arrestano a rapporti esteriori e formali, senza risalire mai al valore artistico del fatto».

16 Cantarella 1970, 315. Lo studioso, in particolare, immagina per esempio l'esistenza di un trattato dal titolo Περὶ τῆς Ὀμήρου καὶ Σοφοκλέους συμφωνίας sulla scorta dell'omonima opera composta da Telefo di Pergamo a proposito di Omero e Platone Περὶ τῆς Ὀμήρου καὶ Πλάτωνος συμφωνίας.

17 TrGF IV T 1A.80-86. La *Vita* presenta nei manoscritti in cui è tramandata (tra i quali non figura il fondamentale Laurenziano 32.9) il titolo Σοφοκλέους γένος καὶ βίος. Sulla *Vita* cf. Lefkowitz 2012, la quale rileva come (86): «no one who read his *Vita* could fail to realize that Sophocles was an important writer, if not the greatest of all the famous tragedians»; e cf. anche Villari 2001.

Tò πᾶν μὲν οὖν Ὁμηρικῶς ὄνόμαζε. τούς τε γὰρ μύθους φέρει κατ' ἔχος τοῦ ποιητοῦ· καὶ τὴν Ὀδύσσειαν δὲ ἐν πολλοῖς δράμασιν ἀπογράφεται. παρετυμολογεῖ δὲ καθ' Ὁμηρον (τ 406 sqq.) καὶ τοῦνομα τοῦ Ὀδυσσέως (F 965).

ὁρθῶς δ' Ὀδυσσεύς εἰμ' ἐπώνυμος κακῶν· πολλοὶ γὰρ ὀδύσαντο δυσμενεῖς ἐμοί.

ἡθοποιεῖ τε καὶ ποικίλλει καὶ τοῖς ἐπινοήμασι τεχνικῶς χρῆται, Ὁμηρικὴν ἐκματτόμενος χάριν. ὅθεν εἰπεῖν τὸ Ιωνικόν τινατ μόνον Σοφοκλέα τυγχάνειν Ὁμήρου μαθητήν.

In generale si esprime usando la lingua omerica. Designa infatti le trame dei suoi drammi sulla scia del poeta epico. In particolare si ispira in molti drammi all'*Odissea*. Spiega poi l'etimologia del nome Odisseo [*TrGF* IV F 965] come aveva fatto Omero [*Od.* XIX 406-9]:

«Giustamente ho il nome Odisseo, date le mie sventure; molti sono, infatti, i nemici che mi odiano».

Sofocle caratterizza i personaggi, elabora e usa con arte nuove invenzioni, riproducendo la stessa grazia che c'è in Omero. Per questo motivo † un tale della Ionia † afferma che soltanto Sofocle è stato allievo di Omero. (trad. di G. Ugolini in Ugolini 2000, 233)

La dipendenza di Sofocle dalla poesia omerica è qui delineata su molteplici livelli: innanzi tutto le riprese lessicali (τὸ πᾶν μὲν οὖν Ὁμηρικῶς ὄνόμαζε);¹⁸ l'impiego di materiale narrativo e di motivi

¹⁸ L'incipit della *Vita* τὸ πᾶν μὲν οὖν Ὁμηρικῶς ὄνόμαζε ha suscitato delle perplessità per la costruzione avverbiale di ὄνομάζω con il valore di 'chiamare omericamente', che dovrebbe quindi significare utilizzare vocaboli e stilemi omerici (cf. la traduzione di Mary Lefkowitz [2012, 151] che accoglie la paradosi con Radt: «In general he used homeric vocabulary», ed è stato varie temptatus: Ὁμηρικός, οἰκονομεῖ? Bergk, Ὁμηρικῶς ὄνομάζει Michaelis, Ὁμηρικός ὄνομάζετο Lechner. Quest'ultima di Lechner appare la soluzione più felice tra quelle avanzate, sia paleograficamente sia poiché si rifa alla tradizione critica che, come si è visto, definiva il poeta Ὁμηρικός. Tuttavia, sembra preferibile mantenere il testo tradiuto con Radt e interpretare la frase come riferita alla notevole omericità della *lexis* sofoclea; Zimmerman 2002, 239, nota 3 ipotizza che il verbo possa forse aver qui il significato di 'intitolare i drammi', sulla base di Erodoto 1.23. Bas van der Mije mi suggerisce che un'altra possibilità potrebbe essere quella di intendere il verbo come 'denomina in modo omerico', ossia attraverso perifrasi tipicamente epiche, frequenti in Sofocle, su cui cf. p. 215 ss., 282 ss.

omerici, in particolare odissiaci¹⁹ (τούς τε γὰρ μύθους φέρει κατ' ἔχνος τοῦ ποιητοῦ); il ricorso all'ἴθοποιΐα e alla ποικιλία nello stile secondo il modello insuperato dell'armoniosa grazia omerica (Ὀμηρικὴν ἐκματτόμενος χάριν); infine, viene riportato il giudizio di 'un certo ionico'²⁰ il quale definiva 'soltanto Sofocle discepolo di Omero' (μόνον Σοφοκλέα τυγχάνειν Ὀμήρου μαθητήν). È evidente come il debito nei confronti di Omero sia qui affermato con estrema chiarezza e trovi la sua espressione più organica investendo tutti gli aspetti della poesia sofoclea da quelli formali a quelli contenutistici. Come nel caso degli scoli, dunque, è ragionevole immaginare che anche la *Vita* compilata da un anonimo grammatico si fondi su una tradizione esegetica che rimonta all'età alessandrina e forse a un'opera in particolare. Nel giudizio conclusivo della sezione 'omerica' della *Vita*, inoltre, il valore pregnante dell'avverbio 'soltanto' (μόνον), riferito a Sofocle come allievo di Omero, sembra alludere implicitamente a un raffronto rispetto a Eschilo ed Euripide, dal quale il poeta emerge come il maggiore e più autentico erede dell'epos omerico.²¹

1.2.2 Sofocle e Omero: la critica moderna e contemporanea

Dopo questo breve *excursus* sulla critica letteraria antica, se si volesse passare agli studi di età moderna e contemporanea su 'Sofocle omerico', la prima constatazione è che manca un'opera complessiva sull'argomento, così come non vi sono singole trattazioni che affrontino esaustivamente uno dei molteplici aspetti dell'influenza della poesia omerica nel poeta, dalla lingua, allo stile, ai temi narrativi, ai motivi concettuali. L'ultima messa a punto sull'argomento si deve a John Davidson che ha curato il capitolo significativamente intitolato *The Homer of Tragedy: Epic Sources and Models in Sophocles* nel

19 Il particolare rilievo qui assegnato all'*Odissea* è apparso strano dal momento che non trova un effettivo riscontro nella produzione sofoclea, nella quale possono essere individuati solo tre drammi ispirati a episodi odissiaci: *Nausicaa*, *Niptra* e *Feaci*, cf. *supra*. Sia Zimmermann 2002, 239 che Davidson 2012, 253-4 ipotizzano che qui il riferimento vada inteso a singoli episodi o temi odissiaci che ricorrono frequentemente nella poesia sofoclea; è anche possibile ipotizzare che il passo della *Vita* sia corrotto e che sia venuta meno una menzione dell'*Iliade*, anche se il contestuale riferimento alla paretimologia del nome di Odisseo che costituisce *TrGF* IV F 965 secondo il modello di *Od.* 19.406 ss. sembra accreditare la menzione esclusiva dell'*Odissea*; in generale e per altre possibili soluzioni cf. Davidson 1994 e Carrara 2022a, 10-12, e cf. anche Lupi 2022a, 41-2.

20 Dietro l'espressione τὸ Ιονικὸν τινάτ sembra molto verosimilmente celarsi il nome della fonte dell'anonimo compilatore della *Vita*, cf. Cantarella 1970, 312. Radt pone il passo tra *cruces*; le emendazioni proposte vanno per lo più nella direzione di scorgere nella corruzione il nome di Ione di Chio: "Ιόνα τὸν ποιητὴν Meineke, "Ιόνα τὸν Χίον (vel τὸν τραγικόν) Bergk, cf. Radt 1999², *ad loc.* in app.

21 Cf. Schein 2012, 427.

recente *Brill's Companion to Sophocles*,²² e che ha dedicato numerosi contributi specifici al tema della presenza omerica in Sofocle, ma non ha mai pubblicato un libro sull'argomento. Come rileva giustamente lo studioso in un saggio di poco più recente – e vengono in questo senso in soccorso le parole di Eduard Fraenkel citate in esergo²³ – «there is, however, no comprehensive work devoted to it, the main problem being the sheer enormity of the task».²⁴ La quantità di rimandi, echi, allusioni, riprese, sia a livello di lingua poetica e di stile, che a livello tematico e concettuale riscontrabile nelle tragedie di Sofocle superstiti oltre che nei frammenti rispetto alla poesia epica arcaica e omerica in particolare, infatti, è estremamente vasta e variegata.

Per ritornare alla storia degli studi, dopo Eustazio il primo contributo significativo risale al nome prestigioso di Henri Estienne (Henricus Stephanus), il quale compose la breve *De Sophoclea imitatione Homeri, seu de Sophoclis locis imitationem Homeri habentibus, dissertatione*,²⁵ in cui esemplifica una serie di riprese sofoclee di singole *voces* e di *sententiae* omeriche. Dallo Stephanus si deve passare poi ad alcuni lavori ottocenteschi e primo-novecenteschi che hanno affrontato la questione delle reminiscenze omeriche in Sofocle soprattutto dal punto di vista lessicale (Wiedeman, Lechner, Löb) ma anche tematico (Hemmerling):²⁶ tali brevi dissertazioni registrano una conspicua serie di riferimenti ma non aspirano a essere, né possono considerarsi, esaustive e presentano inoltre il difetto di apparire per lo più elencatorie e prive di un approfondimento critico-letterario delle varie riprese omeriche individuate.²⁷

22 Davidson 2012.

23 Il celebre monito di Fraenkel, pronunciato durante il seminario romano sull'*Aiace* a proposito della scena tra Aiace e Tecmessa in relazione al modello omerico dell'incontro tra Ettore e Andromaca nel VI canto dell'*Iliade*, integralmente suona: «Sofocle sa a memoria Omero come sa a memoria Eschilo. Le idee omeriche sono sempre presenti come la Bibbia per Dante. *De Sophocle Homeri discipulo* è il lavoro che vorrei fare, ma una vita non basterebbe» (Fraenkel 1977, 15). Si confronti anche quanto lo studioso asservira di 'sognare' durante un seminario barese dedicato parimenti all'*Aiace* sofocleo, a proposito della medesima scena del dramma – un'affermazione meno nota ma non meno significativa: «Uno dei libri che io sogno è *De Aeschylo et Sophocle Homeri discipulis*. I glottologi si occupano freneticamente di lineare B e così via, gran belle cose! Ma io più modesto mi occupo di quello che i Greci hanno fatto di Omero, da Esiodo, Archiloco, Eschilo, ecc.» (Fraenkel 2009², 46-7).

24 Davidson 2006, 25.

25 Stephanus 1568.

26 Wiedemann 1837; Lechner 1859; Hemmerling 1868; Löb 1909.

27 Si tratta di lavori, infatti, che «restrict themselves mainly to 'imitations' of specific words, phrases, and short passages, barely begin to address Sophocles' thoroughgoing and profound absorption of Homeric poetry and do not really show why Sophocles can rightly be called '(most) Homeric', or even the 'tragic Homer'» (Schein 2012, 428), cf. anche Budelmann 2000, 1-2.

Lo sviluppo degli studi novecenteschi, come si è detto, non è approdato a un'opera di sintesi sull'argomento, come - per limitarsi ai tragici - nel caso di Eschilo per cui il testo di riferimento è il volume di A. Sideras *Aeschylus Homericus*,²⁸ che rappresenta una trattazione quanto più esaustiva degli elementi epico-omerici nella lingua di Eschilo, soprattutto sul piano lessicale, ma anche riguardo allo stile e alla sintassi. Tuttavia, sebbene lo studioso affermi di perseguire anche le modalità dell'imitazione omerica eschilea,²⁹ l'indagine raramente approfondisce le funzioni e il significato delle riprese da un punto di vista letterario, affrontando l'analisi del contesto poetico in cui sono impiegate; lo studio presenta infatti un carattere prettamente compilatorio, e costituisce di fatto un inventario delle differenti tipologie di riuso di lemmi e fraseologia omerica, oltre che di aspetti di stile, sintassi e immaginario poetico (similitudini). Il pregio dell'opera sta proprio nella ricchezza del materiale raccolto, che aspira a registrare in modo esaustivo le componenti epico-omeriche della lingua e della dizione di Eschilo, costituendo un utile repertorio di consultazione. Tuttavia, per quanto concerne l'interpretazione di singoli passi/temi/personaggi delle tragedie eschilee il volume non offre spunti di particolare interesse.³⁰

La critica sofoclea più recente non ha visto neppure la pubblicazione di monografie o contributi specifici dedicati ad aspetti non linguistici della relazione di Sofocle con l'epica e con Omero. Anche in questo caso la situazione è differente rispetto agli altri due tragici, soprattutto per quanto riguarda il piano tematico, strutturale e narrativo. Un'indagine di alcuni motivi e scene tipiche omerici in Eschilo è offerta da un recente volume di G. Kraias.³¹ L'autore affronta un'analisi che esula dal piano lessicale e stilistico, mentre investe le 'scene tipiche' che trovano un parallelo nell'epica omerica, per la quale conia la definizione di «szenische Intertexualität» (Kraias 2011, 131). Lo studio delle singole scene in rapporto al modello omerico è affrontato in particolare da tre prospettive: funzionale, strutturale e contenutistica; l'indagine è però limitata all'*Oresteia*, ai *Persiani* e ai *Sette contro Tebe*, e tende talora a voler individuare dei raffronti intertestuali forzati laddove si tratta più generalmente di paralleli meramente strutturali in cui

28 Sideras 1971; in particolare sull'*Agamennone* cf. Judet de La Combe 1995, sui *Persiani* cf. Nimis 2023.

29 Sideras 1971, 15: «Neben der Feststellung der homerischen Nachahmungen bei Aischylos ist nähmlich auch die Darstellung der Art und Weise dieser Imitation angestrebt».

30 Cf. l'appropriato commento finale della recensione del volume di Scott 1972, 277: «In sum, this is a book which is useful for its completeness of detail but must be regarded as the beginning of a study which is yet to be done - namely a literary study of the importance of Homeric language in the dramas of Aeschylus».

31 Kraias 2011: il volume non sembra aver ricevuto recensioni.

determinati *topoi* sono impiegati nella costruzione narrativa sia nei drammi eschilei che nell'epica omerica (cf. e.g. scene di lamento, di supplica, catalogiche, *rheiseis angelikái*, ecfrasi). Per quanto concerne Euripide, invece, una monografia di K. Lange indaga similmente motivi e *patterns* narrativi omerici, in particolare odisseici, in alcuni drammi euripidei (*Elettra*, *Ifigenia in Tauride*, *Elena*, *Oreste e Ciclope*), incentrati principalmente sul ciclo dei *Nostoi*.³²

Una menzione a parte merita invece la monografia di R. Garner *From Homer to Tragedy*,³³ che si distingue anche per la qualità dei risultati raggiunti rispetto agli ultimi due lavori citati, che pervengono raramente a delle conclusioni innovative. Il volume è dedicato alle allusioni intertestuali della tragedia ai poemi omerici, oltre che in misura minore alla lirica, e prende in esame tutti e tre i poeti tragici. L'opera di Garner è però limitata esclusivamente a casi di allusione specifica e puntuale a determinati passi omerici, come chiarisce lo studioso nell'introduzione (Garner 1990, xi):

only instances in which the imitation or allusion could be to a specific passage have been considered. So, for example, repetitions or modifications of Homeric formulae are not included except when they occur in connection with a more specific reference or borrowing.

Il volume non può quindi essere considerato uno studio complessivo sulla relazione tra l'epica, in particolare omerica, e la tragedia ma è circoscritto al tema dell'allusività letteraria. Inoltre non privilegia un aspetto specifico di indagine esaustivamente e coerentemente perseguito (linguistico-stilistico, tematico-contenutistico, concettuale), ma tiene insieme le diverse prospettive per approdare a delle conclusioni che hanno un rilievo poetico e letterario, ma riguardano sempre tematiche, contesti e passi circostanziati. Per questa ragione lo studio offre raramente indagini approfondite delle sezioni dei drammi che vengono esaminati, e si limita alla valutazione degli elementi puntuali ed essenziali su cui di volta in volta l'autore ritiene di porre l'accento ai fini del discorso allusivo e intertestuale che conduce. Il volume di Garner si pone quindi per certi versi agli antipodi rispetto allo studio di Sideras, quest'ultimo mirando a una mappatura linguistica quanto

32 Lange 2002, su cui cf. le recensioni di Cropp 2006; Matthiessen 2005, i quali, pur apprezzando nel complesso lo studio, rilevano entrambi come la maggior parte dei paralleli individuati dallo studioso non siano nuovi e originali; particolarmente utile è l'ampio indice su autori antichi, passi, temi e motivi alle pagine 273-302. Si dovrà inoltre menzionare un altro studio parziale, la monografia di Michel 2014, dedicata all'influsso dell'*Odissea* sull'*Oresteia* di Eschilo e sulle due *Elette* di Sofocle e Euripide, su cui cf. la recensione di Martin 2016. Ugualmente parziale, essendo limitato esclusivamente agli epitetti ornamentali nei tre poeti tragici, il volume di Bergson 1956, che presenta anche il difetto di costituire un lavoro sostanzialmente elencatorio.

33 Garner 1990: il volume ha ricevuto numerose e rilevanti recensioni.

più esauriente che si traduce in un'opera prettamente compilatoria, il primo aspirando a un'indagine di natura intertestuale con l'obiettivo di proporre interpretazioni originali mirate e significative. Esiste, infine, una monografia isolata, di R. Bernard-Moulin,³⁴ che costituisce un'indagine per temi (e.g. forza, conoscenza, parola, azione, amore, bellezza, ingiustizia, potere, tirannia, gloria, onore, morte) che si riscontrano in modo simile nei poemi omerici e nelle tragedie sofoclee: è un lavoro ricco di spunti interessanti, che possono essere ripresi e approfonditi, ma anch'esso parziale, che tralascia un'indagine lessicale e si focalizza esclusivamente su alcuni temi e motivi, individuando talora raffronti non sempre convincenti e spesso piuttosto genericci.

Per rintracciare le influenze della poesia omerica nell'opera sofoclea rimane dunque necessario e imprescindibile in primo luogo il ricorso ai molteplici e fondamentali commentari alle tragedie e ai frammenti, da quelli divenuti classici di Jebb e Kamerbeek ai sette drammi pervenuti e di Pearson ai frammenti (ora con Sommerstein, Talboy 2006, 2012), a tutta la vasta serie di singoli commenti dedicati alle specifiche tragedie, molti dei quali di altissimo valore critico ermeneutico, oltre che ancora in corso, come nel caso dei monumentali e ricchissimi commentari prodotti negli ultimi anni da P. Finglass (2007; 2011; 2018), il quale sta terminando un commento alle *Trachinie* - e non solo: si pensi ai recenti e fondamentali commenti al *Filottete* di S. Schein (2013) e B. Manuwald (2018) e all'*Aiace* di P. Demont (2022), al cui commento lavora attualmente anche S. Murnaghan. Rispetto ai rilievi sugli elementi epico-omerici della lingua sofoclea, sono tutt'ora molto utili e ricchi di paralleli e notazioni degni di nota e spesso penetranti anche i commenti ottocenteschi di Hermann, Schneidewin/Nauck, e Campbell, in particolare quest'ultimo, che, per usare le parole di Fraenkel, «era un grecista molto fine».³⁵ Un ulteriore strumento di partenza è costituito dalle utili liste di lemmi omerici che si trovano elencate per singola tragedia nella monografia di Earp (1994).³⁶ In seconda battuta è possibile fare ricorso a tutti quei numerosi contributi incentrati sullo studio di determinati casi

³⁴ Bernard-Moulin 1966: lo studio sembra essere passato piuttosto inosservato negli studi su Sofocle e sui tragici, e non ricevette, a quanto ho potuto constatare, recensioni.

³⁵ Fraenkel 1977, 4, con Easterling 1979, 11.

³⁶ A cui vanno aggiunte le succinte liste in due brevi ma preziose sezioni dell'*Introductory Essay on the Language of Sophocles* di Campbell (1979, 85-6, §45; 104, §57) e - rispetto in particolare agli epitetti ornamentali - l'elenco in Bergson 1956, 200, il quale, sia detto in inciso, rileva anche, su base statistica, come Sofocle risulti il più omerico dei tre tragici per il fatto di usare in percentuale minore epitetti *non* omerici (141).

di riprese lessicali o tematiche epico-omeriche nell'opera sofoclea:³⁷ si tratta quasi sempre di lavori specifici che studiano nel dettaglio singoli passi o indagano motivi/temi/personaggi particolari. Infine, vi sono poi naturalmente tutti quei riferimenti all'*epos* e a Omero, di varia natura e importanza, che si ritrovano all'interno delle maggiori monografie dedicate a Sofocle. Nel complesso però si può concordare con quanto rileva Seth Schein a proposito degli studi più recenti sulla relazione tra l'epica omerica e il poeta tragico di Colono:

it was a staple of Greek literary criticism, from the fourth century BCE through to the middle ages, that Sophocles was an admirer and emulator of Homer. Modern scholars, for the most part, agreed with this judgment, but have had relatively little to say in any detail about what Homer and Sophocles have in common, or about how Sophocles adapts and transforms Homeric poetry

37 Tra gli studi specifici degli ultimi decenni, tra i quali spicca numerose volte il nome di John Davidson, si possono citare almeno Bergson 1956; Knox 1961; Brown 1965; Kirkwood 1965; Bernard-Moulin 1966; Vicaire 1968; Beye 1970; Cantarella 1970; Pettit 1971; Stanford 1978; Di Benedetto 1979; Esposito Vulgo Gigante 1980-81; Tarkow 1982; Davidson 1983; Medda 1983; Radt 1983; Easterling 1984; Scodel 1984b; Easterling 1985; Knox 1985; López Rodríguez 1985; Davidson 1986; de Romilly 1986; Sorum 1986; Easterling 1987; Jouan 1987; Davidson 1988; Easterling 1988; Ferrari 1988; Scarcella 1988; O'Higgins 1989; Chodkowski 1990; Garner 1990; Jouan 1990; Létoeblon 1990; Pattoni 1990; Davidson 1991a, 1991b; O'Higgins 1991; Holt 1992; Perysinakis 1992; Zanker 1992; Henrichs 1993; March 1993; Davidson 1994; Pennesi 1994; Perini 1994; Pucci 1994; Vilchez 1994; Perysinakis 1994-95; Davidson 1995; Shapiro 1995; Whitby 1996; Wyatt 1996-97; Ciani 1997; Davidson 1997; Rabel 1997; Farmer 1998; Palomar 1998; Roisman 1998; Said 1998; Blaise 1999; Ciani 1999; Fowler 1999; Mazzoldi 1999b; Worman 1999; Conti Jiménez 2000; Demont 2000; Ferrari 2000; Gangutia Elícegui 2000; Marchiori 2000; Pattoni 2000; Möllendorff 2001; Rousseau 2001; Villari 2001; Worman 2001; Davidson 2002; Grandolini 2002; Kaczko 2002; Judet de La Combe 2002; Rodighiero 2002; Schein 2002; Shive 2002; Zimmermann 2002; Davidson 2003; Clark 2003; Levine 2003; Morin 2003; Pattoni 2003; Struck 2003; Sgobbi 2004; Lawrence 2005; Scodel 2005a; de Jong, Rijksbaron 2006; Davidson 2006; Fartzoff 2006; Liapis 2006; Schein 2006; Shapiro 2006; Alaux 2007; Heath, Okell 2007; Hernán-Pérez Guijarro 2007; López Rodríguez 2007; Mülke 2007; Nussbaum 2008; Piazza 2009; Roisman 2009; Sabiani 2009; Wilson 2009; Zerba 2009; Karakantzà 2010; Battezzato 2011; Ugolini [Nietzsche] 2011; Battezzato 2012; Davidson 2012; De Sanctis 2012; DuBois 2012; Hahnemann 2012; Schein 2012; Brillante 2012-13; Arpaia 2013; Cairns 2013c; Kratzer 2013; Said 2013; Strid 2013; Brillante 2014; Cairns 2014; Canfora 2014; Davidson 2014; Murnaghan 2014; Sbardella 2014; Tosi 2014; Scavello 2015; Thomas 2015; de Jong 2016; Fanucchi 2016; Jiménez Justicia 2016; Paduano 2016; Fornaro 2017; Gregory 2017; Melià 2017; Saravia de Grossi 2017; Chesi 2018; Chortals 2018; Maganuco 2018; Mancuso 2018; Rodighiero 2018; Scavello 2018a; 2018b; Giaccardi 2019; Michelakis 2019; Demont 2020; Finglass 2020; Fornaro 2020; Murnaghan 2020; Scavello 2020; Catambrone 2021; De Sanctis 2021; Scavello 2021; Carrara 2022a; Finglass 2022; Lupi 2022a; 2022b; Maganuco 2022; Rodighiero 2022; Scavello 2022c; Rodighiero, Scavello, Maganuco 2022; Demont 2023; Gregory 2023; Lupi 2023; Scavello 2023; Rodighiero et al. 2023; si vedano anche Herington 1985, 133-44; Battezzato 2008, 1-11; Barker 2009, 281-324; Woodruff 2011, *passim* (con una prospettiva filosofica); Rodighiero 2012, 61-101, 167-75; McCoy 2013, *passim* (con una prospettiva filosofica); Allen-Hornblower 2016, *passim*; e Gregory 2019, *passim*.

in order to generate his distinctive language, style, dramaturgy, ideas, and values.³⁸

1.2.3 Criteri e obiettivi del presente studio

La ricerca che qui si presenta costituisce un'analisi specifica degli omerismi rintracciabili nell'*Aiace* e nelle *Trachinie*. Il campo d'indagine è circoscritto in particolare a un esame dettagliato delle *parodoi* e degli *stasimi*, ma una buona parte delle riprese epico-omeriche dei due drammi è presa in considerazione. Con 'omerismi' non si intendono lemmi che siano testimoniati solo nella poesia omerica: il termine è assunto in senso largo come sinonimo di 'lemma epico, epicismo', per cui lo spettro di indagine si estende a tutta la poesia epica arcaica: Omero, Esiodo, gli *Inni Omerici* e i frammenti dei poemi epici del ciclo. Sulla scelta di limitare l'indagine a due sole tragedie si vedano i prossimi paragrafi. Il fatto che essa sia ricaduta proprio sull'*Aiace* e sulle *Trachinie*, invece, è dovuto in parte al caso, in parte a gusto personale. L'*Aiace* è indubbiamente il dramma più epico della produzione sofoclea rimasta, e costituiva quindi una sfida inevitabile. Alle *Trachinie*, invece, sono legati sin dai miei primi interessi per Sofocle a partire dalla laurea magistrale, e - *pace* A.W. Schlegel - sono sempre più convinto che costituiscano un'opera non solo non minore ma tra le più complesse e affascinanti del tragico di Colono, sia per le profonde tematiche affrontate che per la bellezza e la qualità della poesia.

Si è visto come la *lexis* epica sia parte integrante della lingua poetica già nella lirica arcaica. Alcuni termini poetici, inoltre, sono attestati in egual misura tanto nell'*epos* quanto nella poesia lirica, come vocaboli genericamente poetici e tradizionali. In questo senso non è sempre possibile determinare con assoluta certezza se una ripresa nei tragici costituisca in alcuni casi un prestito specifico dall'epica piuttosto che dai successivi poeti lirici. Per questa ragione nello studio si è privilegiato l'esame di quelle voci che appaiono primariamente epico-omeriche, o si è dato di volta in volta conto dei motivi per i quali il singolo lemma in questione viene interpretato come 'omerico'. Rispetto all'adozione dell'etichetta nomenclativa di 'omerismo' nei confronti del più esteso e formalmente corretto 'epicismo' - considerata la perdita di gran parte della produzione epica arcaica non omerica che era ancora frutta dagli autori del V sec. - la scelta di classificare le riprese come 'omerismi' è dovuta al

³⁸ Schein 2012, 424; cf. anche Battezzato 2008, 2, nota 4: «la presenza di Omero nella tragedia attica è uno dei temi più studiati, ed ha ricevuto ottime trattazioni; ma la maggior parte dei lavori si concentra su nuclei tematici, o, nell'analizzare legami linguistici, si limita a elencare 'omerismi'».

fatto che nella maggior parte dei casi l'indagine approfondisce nel dettaglio la relazione contestuale nei due poemi omerici in rapporto ai riusi sofoclei, alla ricerca delle motivazioni poetico-letterarie che possono aver ispirato di volta in volta Sofocle nel recupero di lessico epicheggianti connotato. Per rendere conto del peso principale rivestito dall'*Iliade* e dall'*Odissea* la definizione di 'omerismi' è parsa dunque riflettere meglio l'orientamento della ricerca e pertanto preferibile rispetto a quella di 'epicisimi'. È bene chiarire che quando nel corso del libro vengono usati termini quali 'omerismo', 'ripresa (omerica)', 'eco (omerica)', si tratta dunque di espressioni generiche che possono indicare fenomeni stilistici e letterari anche molto diversi fra loro, dal momento che in alcuni casi il riuso da parte di Sofocle di materiale epico-omerico va incontro a processi di variazione, riadattamento, trasformazione, e rinnovamento anche notevoli come si vedrà. Su questo si rinvia per ora alle conclusioni. Quello che preme qui sin da subito sottolineare è che ciò che nelle analisi costituisce il fulcro dell'indagine e dell'interesse è rappresentato dall'effetto che la singola parola e la singola espressione epico-omeriche comportano, evidentemente riconoscibile da parte del pubblico, e con un valore poetico e drammaturgico spesso particolarmente significativo.

La delimitazione del campo di indagine a due tragedie e il privilegio conferito al filo rosso dei canti corali è dovuta a due ragioni principali e interdipendenti. La prima è rappresentata da un problema oggettivo e concreto, già affiorato nelle pagine precedenti: la grande quantità di riprese epico-omeriche disseminate nelle tragedie sofoclee, oltre che nei frammenti, avrebbe comportato lo spoglio di una mole immensa di materiale con il rischio di produrre nei limiti del tempo a disposizione un lavoro compilatorio e di mera schedatura. La seconda è di ordine ermeneutico: l'obiettivo di questa indagine non è tanto quello di individuare in maniera esaustiva tutte le singole riprese, producendo una catalogazione quanto più completa delle diverse tipologie di 'omerismi' che si ritrovano nell'opera di Sofocle, come nel caso della monografia di Sideras sugli epicisimi in Eschilo. Il fine è invece quello di studiare le molteplici modalità e le differenti funzioni degli 'omerismi' all'interno delle dinamiche dell'elaborata dizione sofoclea e di valutarne l'impatto letterario nel contesto più ampio dei corali e dei drammi oggetto d'esame. Anche per questo motivo non vengono esaminati tutti gli elementi epici in maniera indifferenziata, ma si sono privilegiate quelle riprese che presentano un valore particolarmente distintivo ed espressivo dal punto di vista stilistico, e pregnante sul piano tematico e concettuale. Si tratta cioè di uno studio che cerca quanto più possibile di tenere insieme la dimensione linguistica e stilistica con quella critico-letteraria ed ermeneutica. Per questi motivi era necessario individuare un campo d'indagine delimitato cui circoscrivere l'analisi. La scelta è ricaduta sui canti del coro: in primo luogo in virtù del registro elevato e della tensione

espressiva che contraddistinguono la lingua poetica nei corali, dove, come si è già avuto modo di sottolineare, la presenza di lemmi ed espressioni della tradizione poetica precedente, in particolare di quella epico-omerica, è più densa e significativa rispetto alle altre sezioni;³⁹ in secondo luogo la rilevanza dei contenuti e la riflessione concettuale che caratterizzano i canti del coro in Sofocle consentono di valutare e mettere alla prova forse nel modo migliore la portata tematica e di senso che gli ‘omerismi’ possono talora convogliare, soprattutto nel caso di allusioni specifiche con valore intertestuale. Ciò non significa, tuttavia, che nel corso delle diverse analisi l’indagine si limiti esclusivamente agli omerismi attestati nei corali: proprio l’attenzione costante che ci si ripropone di mantenere al contesto letterario più ampio, al discorso poetico che il poeta conduce nei canti e ai temi di fondo della singola tragedia, impone che a seconda dei casi siano presi in considerazione numerosi elementi di dizione epico-omerici presenti in sezioni differenti dei drammi, il cui studio è parte integrante dell’analisi. È però sui corali che verte il focus principale della ricerca. Per questa ragione l’indagine degli omerismi dei corali delle due tragedie esaminate tiene sempre presenti il contesto degli eventi e degli snodi drammatici che fa da cornice al singolo canto, oltre che le tematiche principali e le problematiche interpretative di fondo che caratterizzano il corale in questione con l’obiettivo di svolgere un discorso critico che viene poi proseguito durante l’analisi approfondita e dettagliata dei singoli omerismi e dei loro specifici contesti.

All’interno delle caratteristiche epico-omeriche della lingua sofoclea la ricerca privilegia lo studio del vocabolario, la componente lessicale e fraseologica rispetto alle caratteristiche metriche, fonomorfologiche, sintattiche e pragmatiche, che pure sono tenute in considerazione nell’esame dei passi dei corali studiati. Un ulteriore elemento che è costantemente tenuto presente e contestualmente indagato è quello della tradizione poetica che intercorre tra l’epica e l’opera di Sofocle. Come si è detto lo studio non è limitato a una semplice registrazione dei vari omerismi, ma si propone di investigare il valore stilistico, poetico e letterario che la singola ripresa comporta: in questo senso l’esame viene di norma ampliato anche alla poesia presofoclea per individuare e valutare le analogie o le differenze tra Sofocle e gli altri poeti rispetto all’impiego delle singole voci

³⁹ Si è visto come dalle analisi di Cantarella le riprese epico-omeriche siano rilevate dagli scoli in misura maggiore nelle sezioni *in lyricis*. In una dissertazione sugli omerismi in Sofocle già Löb 1909, v. constatava a ragione come «der eigentliche Platz für homerische Anklänge ist naturgemäß dort, wo die dichterische Rede sich weiter vom attischen Boden entfernt und zu höherem Schwunge sich erhebt, d. i. in den Chorgesängen, beziehungsweise den lyrischen Partien».

epico-omeriche in una prospettiva di *histoire des mots* all'interno della tradizione della lingua poetica arcaico-classica.

Dal punto di vista formale, ossia linguistico e stilistico, l'analisi è più agevole e non è difficile di volta in volta individuare l'impiego di lemmi, di locuzioni e di formule omeriche od omerizzanti. In questo ambito è poi possibile diversificare tra tipologie di 'omerismi' differenti e con funzioni parimenti diverse: in alcuni casi si tratta di un naturale omaggio alla *lexis* epica, attraverso cui il poeta si riconosce come appartenente a una tradizione di poesia antica e consolidata che ha nell'*epos* un precedente fondamentale ed esemplare; talora una ripresa presenta un valore stilistico nobilitante, grazie al quale il poeta evidenzia immediatamente il registro poetico come elevato; in altri casi possono esservi fenomeni di eco, contaminazione e rielaborazione originale di stilemi e fraseologia epici ed epicizzanti con una funzione fortemente espressiva e talora straniante.

Meno semplice, oltre che non sempre dimostrabile con certezza, è cogliere invece il significato letterario dell'operazione di Sofocle rispetto al modello epico-omerico.⁴⁰ Naturalmente ogni singola ripresa è differente dalle altre nell'economia della costruzione del discorso poetico sofocleo. È pertanto indispensabile uno studio dettagliato del contesto per valutare nel modo migliore il significato di ogni elemento di ascendenza epico-omerica. All'analisi del contesto sofocleo deve fare però da contraltare quella dei contesti omerici, esioidei ed epici in cui l'"omerismo" oggetto d'indagine è attestato. E a esse deve anche accompagnarsi l'eventuale disamina delle testimonianze intermedie nella lirica, in Eschilo oltre che talora in Euripide, nei tragici minori e nella commedia. Solo da un'indagine dettagliata dell'insieme dei diversi contesti poetici, in particolare di quelli dell'epica, può emergere di volta in volta il significato che una determinata ripresa convoglia sul piano tematico, contenutistico e concettuale. Fino a quei casi in cui si possono riconoscere delle dinamiche di allusività propriamente intertestuale.⁴¹ In questo senso alcune domande di fondo che sono tenute costantemente presenti e

40 Cf. Davidson 2006, 25: «numerous features of vocabulary, syntax and poetic style testify to points of contact at many levels [...] it is easy enough simply to identify such point of contact. Sometimes more challenging, however, is an attempt to trace the precise process of poetic assimilation».

41 L'importanza fondamentale dell'analisi puntuale dei singoli passi nello studio della relazione tra Sofocle e Omero è messa bene in luce sia da Pat Easterling che da John Davidson, cf. Easterling 1984, 1: «Assuming that Sophocles is likely to be transmuting his sources into something new and distinctively his own, how can we get nearer to the actual workings and see more precisely what is involved? The only way is through close examination of specimen passages»; e Davidson 2006, 37-8: «each Sophoclean context with Homeric verbal connections has to be treated separately, the Homeric factor operating with different strengths and different results in each case and always open to differing interpretations».

alle quali si cercherà nel corso delle singole indagini di rispondere sono le seguenti: che funzione stilistica e letteraria ha l'impiego di materiale epico tradizionale nel nuovo contesto sofocleo? In che modo Sofocle si riappropria di vocabolario, fraseologia e stilemi dell'*epos*, sottoponendoli a quali tipi di modificazioni e adattamenti, e perché? Vi è una relazione tra le riprese e i temi/personaggi/motivi centrali del canto, e più in generale della tragedia? È possibile attribuire una motivazione consapevole e intenzionale al poeta? Il contesto epico-omerico agisce come ipotesto apportando sovrassensi nel nuovo contesto sofocleo?

Rispetto al tema dell'intertestualità omerica in Sofocle il giudizio di John Davidson appare giustamente molto cauto.⁴² Rinviano allo studio dei singoli omerismi e alle conclusioni l'analisi di dinamiche riconoscibili di volta in volta come intertestuali, si può però fin da ora affermare che sono molteplici i passi in cui l'influenza epica, e soprattutto omerica, non si limita a una funzione stilistica esteriore ma implica una più profonda relazione poetica con il modello, contribuendo talora a illuminare il passo di una luce nuova. Per questo motivo l'indagine approfondisce e discute sempre il contesto delle singole riprese nella prospettiva di rintracciare, ove sia possibile e fruttuoso di rilievi interpretativi interessanti, anche un rapporto intertestuale con la poesia omerica. Ciò che emerge frequentemente è la sorprendente capacità con la quale Sofocle si riappropria di elementi della *langue* epica trasformandoli di norma con effetti di risonanza originale e consapevole, e talora portatori di un carico nuovo di significato.⁴³

42 Cf. Davidson 2006, 25: «In any given instance, can we validly speak of a conscious choice involving a particular strategy, rather than just the reflection of a poetic mind steeped in the *Iliad* and the *Odyssey*?»; cf. anche Rodighiero 2012, 174-5.

43 Sull'«incremento di senso» come momento fondamentale del procedimento intertestuale cf. Conte, Barchiesi 1989, 84-5: «chi legge un testo nuovo viene guidato verso l'agnizione di frammenti più antichi mediati dalla memoria che accomuna autore e destinatario. Questa agnizione, non c'è dubbio, funziona come un incremento di senso: può suggerire nuovi aspetti, contrasti, conferme, sfumature, tensioni», e 97: «nel procedimento allusivo c'è uno spazio, una tensione, fra la cosa detta - come appare a prima vista nel testo - e il pensiero che è evocato accanto a essa. Il processo allusivo assicura il passaggio dal senso nozionale a quello emozionale: il termine evocato, nel momento in cui si fa presente uscendo dal suo stato di immagine implicita o presupposta, sovraccarica di nuovo senso il termine 'reale' che la evoca»; cf. anche Fowler 1987, 33; Kelly 2015, 24. In generale sul tema dell'intertestualità nelle letteratura greca e latina, a partire dal classico Pasquali 1942, cf. Silk 1974; Conte 1985²; Citti 1986; Conte, Barchiesi 1989; Bonanno 1990; Citti 1994; D'Ippolito 1995; Edmunds 1995; Hinds 1998. Rispetto al modello delle teorie post-strutturaliste, fondato su un'«estetica della ricezione» promosso tra gli altri dagli studi di G.B. Conte, che privilegia l'intertestualità come «effetto» e proprietà funzionale del testo, e assegna un ruolo primario al lettore rispetto all'«intenzione» dell'autore, si vedano le riserve di Hinds 1998, 48-51, il quale riabilita giustamente anche la componente della «volontà autoriale».

Se ciò è possibile, lo si deve soprattutto a due fattori. Il primo è costituito dalla grande dimestichezza del pubblico ateniese con la poesia epica, in particolare con Omero, garantita, come si è visto, dal ruolo cardinale che essa svolge sia a livello scolastico-educativo che genericamente culturale, soprattutto attraverso le recitazioni rapsodiche, ma talora, per alcune categorie di fruitori, anche tramite lo strumento della lettura individuale. Tale intima familiarità con la dizione omerica e con i suoi procedimenti di riverbero e risonanza formulari all'interno della *lexis* epica tradizionale, secondo il modello della *traditional referentiality*, è ciò che consente l'agevole e immediata riconoscibilità di lessico e fraseologia epico-omerica od omerizzante da parte dell'uditore e degli eventuali lettori.⁴⁴

Il secondo è rappresentato dalla grande raffinatezza e complessità della lingua poetica sofoclea, la cui cifra è costituita oltre che dalla suprema eleganza e dal perfetto equilibrio dello stile, da una ricchissima densità espressiva che si cela dietro un'apparente semplicità. A tale pregnanza semantica è imputabile l'ambiguità e la difficoltà che sovente connota la *lexis* sofoclea,⁴⁵ tanto più ardитamente nella dizione dei canti corali - e a questo proposito sento di fare mie le parole di J.T. Sheppard: «certainly it is hard, if not impossible, to translate Sophocles. One does his best, admitting

44 Sul concetto di *traditional referentiality* proprio delle poetiche orali, coniato e introdotto negli studi omerici da J. Foley, e secondo il quale, a livello sia di *story patterns*, che di scene tipiche e motivi, che di espressioni formulari, ogni elemento possiede un significato inerente e 'tradizionale' che va oltre il singolo contesto immediato ed è sempre in relazione con la totalità della tradizione poetico-narrativa, cf. Foley 1991, 2-60 (soprattutto 2-17); 1999, 13-34, e cf. anche Kelly 2007, 5-9. Sul concetto di *resonance* nell'epos arcaico, oltre agli studi di Foley, cf. Graziosi, Haubold 2005.

45 Sulla lingua sofoclea risulta ancora prezioso il ricco *Introductory Essay on the Language of Sophocles* di Campbell, apposto dall'autore come introduzione alla sua edizione del poeta (Campbell 1879, 1-107, sugli influssi della lingua epica in particolare alle pagine 85-6, 104-5). Importante per l'analisi delle caratteristiche grammaticali e sintattiche anche l'*Anhang* di Bruhn 1899. Ad aspetti specifici della dizione sofoclea sono dedicate le monografie di Earp 1944 (sullo stile) di Moorhouse 1982 (sulla sintassi) e di Long 1968 (sui nomi astratti): significativo l'intento per il quale Earp (1994, 1) afferma di essersi dedicato alla sua opera, ossia «to ascertain, if possible, how and why the style of Sophocles is so surpassingly good», e il giudizio lapidario di Long (1968, 1) «Sophocles is a supreme artist of language», il quale, inoltre, per quanto concerne invece l'elusività dello stile sofocleo, afferma che «Sophocles' Greek is rarely simple and often ambiguous» (2) e che Sofocle «is more difficult to analyze than his fellow tragedians» (3); cf. anche Lloyd-Jones 1983, 171: «his language is surely the most difficult. No other author reveals such subtle nuances, and no other goes as far in bending language to his will», e Rutherford 2012, 406: «Sophocles' infinitely suggestive language constantly implies hidden depths». Sull'ambiguità della *lexis* sofoclea cf. Segal 1995, 141 e *passim*, Easterling 1999; Scodel 2005b, 236; Silk 2009, e in generale la monografia di Budelmann 2000; per una panoramica sugli studi più recenti sulla lingua del poeta tra dizione, sintassi e pragmatica cf. de Jong, Rijksbaron 2006, e la recente messa a punto di Battezzato 2012; e si vedano anche Goldhill 2012 e le fini pagini del capitolo conclusivo di Gellie 1972.

failure».⁴⁶ Una delle componenti fondamentali di questo linguaggio che Sofocle valorizza con uno spettro di potenzialità diversissime ma sempre feconde di grande valore artistico e profondità di pensiero è la tradizione della lingua dell'*epos*, che aveva trovato nei due poemi omerici la sua espressione più sublime, e che invita ancora una volta a riconoscere, con gli antichi e con i moderni, nel tragico di Colono l'«Omero tragico» per eccellenza.

L'indagine è ordinata per singola tragedia e per singolo canto corale. Per ogni corale viene fornito inizialmente un prospetto riassuntivo degli omerismi; nel testo le varie voci e locuzioni oggetto di indagine sono evidenziate in modo diverso a seconda di tre categorie differenti nelle quali si è deciso di ripartire schematicamente per praticità classificatoria gli 'omerismi' studiati: 1) omerismi a livello lessicale; 2) omerismi che presentano una risemantizzazione o una variazione originale oppure coni sofoclei su modelli omerici; 3) espressioni o vocaboli che rievocano lemmi, stilemi, tematiche o similitudini omerici.

Il testo e l'apparato critico riproducono l'edizione OCT di Sofocle di Lloyd-Jones e Wilson (1990); i casi testuali problematici sono discussi all'occorrenza di volta in volta. Le traduzioni dei passi citati, salvo altra indicazione, sono di chi scrive.⁴⁷

46 Sheppard 1947, 46.

47 Con il permesso degli editori delle riviste in cui erano stati pubblicati in precedenza, vengono qui riproposti in forma rivista porzioni dei saggi Scavello 2018b (§ 2.1.4; 2.3.1); Scavello 2020 (§ 3.1.3; 3.3.1; 3.4.1; 3.5.1), Scavello 2022c (§ 3.4.3); Scavello 2023 (cap. 2.4).