

2.1 ***Aiace: parodo* (vv. 134-200)**

Il 'grande' eroe Telamonio: torre e spada, protezione e violenza, soccorso e ritorsione

Sommario 2.1.1 *Aiace* 'il grande', l'ombra di Telamone e l'ombra di Odisseo (vv. 134, 184). – 2.1.2 Salamina: un'isola omerica 'cinta dalle onde': la serenità perduta (vv. 134-5). – 2.1.3 La colomba, l'avvoltoio e lo stormo: similitudini epico-omeriche (vv. 139-40, 169-71). – 2.1.4 Il lampo notturno della spada: il disonore di *Aiace* (vv. 141-7). – 2.1.5 La 'torre degli Achei' che crolla: reciprocità e rivalsa (vv. 159, 166). – 2.1.6 I 'colpi' che non perdonano degli dèi (v. 137). – 2.1.7 Le 'splendide armi' *insanguinate*: una vendetta 'disumana' (vv. 177, 181). – 2.1.8 Il difensore 'a terra': la *fiamma* dolorosa della *vergogna* divampa (vv. 192-7).

Prospetto degli omerismi della parodo dell'*Aiace*

Τελαμώνιε παῖ, τῆς ἀμφιρύτου Σαλαμῖνος ἔχων βάθρον ἀγχίαλον, σὲ μὲν εὖ πράσσοντ' ἐπιχαίρω· σὲ δ' ὅταν πληγὴ Διὸς ἦ ζαμενῆς λόγος ἐκ Δαναῶν κακόθρους ἐπιβῇ, μέγαν ὄκνον ἔχω καὶ πεφόβημαι πτ�νῆς ὡς ὄμμα πελείας. ὥς καὶ τῆς νῦν φθιμένης νυκτὸς μεγάλοι θόρυβοι κατέχουσ' ἡμᾶς ἐπὶ δυσκλείᾳ, σὲ τὸν ἵππομανῇ λειμῶν' ἐπιβάντ' ὀλέσαι Δαναῶν βοτὰ καὶ λείαν,	135 140 145
---	---

150

155

160

165

170

στρ.

175

180

ἀντ.

185

μη μή, ἄναξ , ἔθ' ᾧδ' ἐφάλοις κλισίαις ἐμμένων κακὰν φάτιν ἄρη.	190
ἀλλ' ἄνα ἐξ ἐδράνων ὅπου μακραίωνι στηρίξει ποτὲ τᾷδ' ἀγωνίῳ σχολῇ, ἄταν οὐρανίαν φλέγον.	ἐπ. 195
ἐχθρῶν δ' ὕβρις ᾧδ' ἀτάρβηθ' ὀρμᾶται ἐν εὐανέμοις βάσσαις , πάντων βακχαζόντων γλώσσαις βαρυάλητ'· ἐμοὶ δ' ἄχος ἔστακεν.	200

Legenda:

-**voci in grassetto**: omerismi a livello lessicale.

-**voci in grassetto e sottolineate**: omerismi che presentano una risemantizzazione o una variazione originale oppure con i sofoclei su modelli omerici.

-**voci sottolineate**: espressioni o vocaboli che rievocano lemmi, stilemi, tematiche o similitudini omerici.

2.1.1 *Aiace 'il grande', l'ombra di Telamone e l'ombra di Odisseo* (vv. 134, 184)

La parodo si apre con l'invocazione ad Aiace **Τελαμώνιε παῖ**, a testimoniare sin da subito la centralità che l'eroe riveste nel corale. Il coro si rivolge ad Aiace *in absentia*,¹ ma la presenza dell'eroe è fortissima, essendo il canto interamente dominato dalla situazione critica in cui egli è precipitato in seguito alle gravi imputazioni sul suo conto in merito alla strage del bestiame e de bottino comune dell'esercito. Il modulo dell'assenza fisica del destinatario contribuisce inoltre a livello drammaturgico ad accentuare la *suspense* per l'entrata in scena del protagonista, che verrà ulteriormente dilazionata. Anche in virtù dell'appello conclusivo nell'epodo (cf. il v. 193 **ἀλλ' ἄνα** ἐξ ἐδράνων, discusso *infra*), infatti, il pubblico si aspetta l'ingresso di Aiace all'inizio del primo episodio, ma sarà invece Tecmessa a entrare in scena e l'eroe non sarà visibile prima del v. 347, allorché verrà finalmente aperta la porta della tenda in cui Aiace giace prostrato tra le carcasse: l'effetto di attesa è indubbiamente di forte impatto.²

¹ Il coro si rivolge a un personaggio assente nella scena anche nelle *parodoi* dell'*Agamennone* di Eschilo e dell'*Ippolito* di Euripide, cf. Finglass *ad. v.* 134, con rinvio a Fraenkel 1950 *ad Ag.* 83 ss., ma cf. Medda 2017, 1.171-5.

² Cf. Burton 1980, 16; Pattoni 1990, 100, 103. Sulla lunga ed emozionale scena che si svolge a porta aperta (vv. 347-595) e sulle modalità in cui Aiace poteva essere visto dal pubblico dall'interno della tenda si veda l'analisi di Medda 2013, 43-9.

Lo *status* epico-eroico di Aiace è segnalato incisivamente dall'epiteto incipitario del canto, Τελαμώνιε, ripresa palmare dell'aggettivo omerico con valore patronimico 'Telamonio'.³ L'aggettivo è lemma esclusivamente iliadico, e rappresenta significativamente l'epiteto più frequente dell'eroe nel poema (35× *Il.*).

Τελαμώνιος è per eccellenza Aiace in Omero, se si escludono tre soli casi in cui il patronimico è impiegato in riferimento a Teucro, fratellastro dell'eroe.⁴ Il nesso formulare più frequentemente attestato è la clausola Τελαμώνιος Αἴας (21×), sovente nella formula espansa μέγας Τελαμώνιος Αἴας (12×).⁵ L'epiteto occorre inoltre nell'emistichio Αἴας δὲ πρῶτος Τελαμώνιος ἔρκος Ἀχαιῶν (*Il.* 6.5, 12.378) e nel verso Αἴαν διογενὲς Τελαμώνιε κοίρανε λαῶν (*Il.* 7.234, 9.644, 11.465), oltre che nell'emistichio Τελαμώνιος ἄλκιμος Αἴας (*Il.* 12.349, 362). Infine, il lemma si riscontra in alcune locuzioni formulari che sottolineano maggiormente il ruolo dell'eroe quale 'figlio' di Telamone, grazie all'espressione esplicita del sostantivo υἱός, quali gli emistichi Αἴαντα μέγαν Τελαμόνιον υἱὸν (*Il.* 11.563, 591, 17.115) e Αἴαντα προσέφη Τελαμόνιον υἱόν (*Il.* 13.67); e si veda anche il nesso υἱὸς Τελαμῶνος (*Il.* 17.284, 293).

3 L'aggettivo con valore patronimico Τελαμώνιος presenta il medesimo valore del corrispettivo patronimico Τελαμωνιάδης, ma occorre più frequentemente di quest'ultimo in Omero (11× *Il.*, 1× *Od.*: anch'esso sempre in riferimento ad Aiace, eccetto *Il.* 13.709 dove designa Teucro, cf. Dee 2000, 72 ss.), cf. Ellendt 1872, s.v. «Τελαμώνιος»: «tritum est hoc adiectivum patronymici vices gerere», e cf. Kühner, Gerth, 2, 1.261-2. von Kamptz 1982, 115, 257 ritiene che il lemma non avesse in origine il valore di patronimico, ma indicasse la tracolla dello scudo (ταλαμών), cf. anche von der Mühl 1930, 35, con ulteriore bibliografia pregressa. Sull'uso dei patronimici in Sofocle cf. Moorhouse 1982, 164 e si veda anche Longo 1968 *ad Tr.* 51-2.

4 Si tratta di *Il.* 8.281, 13.170, 15.462. L'aggettivo, come si è detto, non è mai attestato nell'*Odissea*, il che è congruente con il ruolo di Aiace, eroe prettamente iliadico, la cui presenza attiva nell'*Odissea* è limitata al breve e intenso episodio dell'incontro tra l'eroe e Odisseo nell'Ade (*Od.* 11.543 ss.: su questa scena ci si sofferma proprio nei prossimi paragrafi). La morte di Aiace è inoltre ricordata da Nestore insieme a quelle di Achille, Patroclo e Antiloclo durante la mesta rievocazione che l'anziano di Pilo fa della guerra a Telemaco (*Od.* 3.109), mentre il simulacro dell'eroe compare fra le altre ombre degli Achei anche nella δευτέρα Νέκυνια (*Od.* 24.17 ss.). L'*Odissea* presuppone dunque l'episodio del giudizio delle armi (cf. S. West 2000 *ad Od.* 3.109), di cui non c'è traccia invece nell'*Iliade*, e con il quale rispettivamente terminava l'*Etiopide* e si apriva la *Piccola Iliade*, cf. Aeth. *arg.* 22-24 Bernabé (= Procl. *Chrest.* 172 Seve. = *arg.* 4 West) e *Il. Parv. arg.* 1.3-5 Bernabé (= Procl. *Chrest.* 206 Seve. = *arg.* 1 West); sul problema della collocazione dell'episodio in entrambi i poemi cf. West 2013, 159.

5 Cf. Brügger, Stoevesandt, Visser 2010, *ad Il.* 2.528.

Anche da questa succinta rassegna appare evidente come nell'*epos* iliadico la figura paterna di Telamone⁶ presenti un ruolo importante, secondo un modulo canonico per cui la generazione dei padri è *exemplum* da emulare per gli eroi del poema.⁷ Come è noto, e come si cercherà di ribadire in questo capitolo, il padre dell'eroe e il modello che egli rappresenta costituiscono un tema cardine anche nell'*Aiace* sofocleo.

Si è detto come l'aggettivo Τελαμώνιος non occorra nell'*Odissea*; si ha tuttavia nel poema una singola ma significativa attestazione del patronimico Τελαμωνιάδης. Quest'ultimo compare nell'unico episodio in cui Aiace vi svolge di fatto un ruolo attivo. Si tratta della celebre scena dell'incontro muto tra l'eroe e Odisseo nell'Ade. L'ombra di Aiace è l'unica a mantenersi a distanza e ad allontanarsi sdegnosa da Odisseo senza proferire parola, a causa del rancore ancora lacerante per la mancata assegnazione delle armi di Achille: οἷ δ' Αἴαντος ψυχὴ Τελαμωνιάδαο / νόσφιν ἀφεστήκει, κεχολωμένη [...] ὥς ἐφάμην, ὁ δέ μ' οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δὲ μετ' ἄλλας / ψυχὰς εἰς Ἑρεβος νεκύων κατατεθνηώτων «soltanto l'ombra di Aiace Telamonio, / se ne stava sola in disparte, irosa [...] Così gli dicevo, ma lui non rispose nulla, e se ne andò tra le altre / ombre nell'Erebo di coloro che sono morti defunti» (*Od.* 11.543-64).⁸ Infatti, la preghiera di Odisseo all'eroe di dimenticare e placare l'«animo altero» (v. 562: δάμασον δὲ μένος καὶ ἀγήνορα θυμόν) suona del tutto vana. E ciò malgrado il riconoscimento che ora il Laerziade dichiara del valore di Aiace, equiparato a quello di Achille (*Od.* 11.556-8: «per te noi Achei, per la tua morte, come per Achille scomparso, siamo afflitti perennemente»), e l'attribuzione della responsabilità dell'accaduto a Zeus. Ma ancor più significativo

6 Telamone aveva partecipato al fianco di Eracle alla cosiddetta prima guerra di Troia avvenuta a causa della promessa non mantenuta di Laomedonte di donare a Eracle i cavalli divini come ricompensa per aver liberato la città dal mostro marino inviato da Poseidone. L'eroe si distinse al punto da meritare quale γέρας la mano di Esione, figlia di Laomedonte. Dall'unione del sovrano di Salamina con la principessa troiana nascerà Teucro, fratellastro e futuro compagno d'armi di Aiace nell'*epos* troiano. Per versioni in parte differenti del mito del primo 'sacco' di Troia cf. Preller, Robert 1920, 2, 1, 547-57 e Fowler 2013, 311-15.

7 Cf. Crotty 1994, 24-41; Thalmann 1998, 206-23, cui si rinvia per ulteriore bibliografia.

8 Il silenzio di Aiace appare qui più eloquente di ogni possibile risposta, e la scena rappresenta, con Stanford 1947, *ad Od.* 11.563: «Homer's skill in expressing profound emotion with a single touch»; una qualità, quest'ultima, che la critica antica riconosceva allo stesso Sofocle, cf. *Vita Sophoclis* 21 (= *TrGF* IV, T A1.90-91): ἐκ μικροῦ ἡμιστιχίου ἢ λέξεως μιᾶς ὅλον ἠθοποιεῖν πρόσωπον. Anche l'anonimo *Del Sublime* riteneva il silenzio di Aiace «maestoso e più elevato di ogni discorso» ([Longinus], *Sub.* 9.2: μέγα καὶ παντὸς ὑψηλότερον λόγου). L'episodio costituirà uno dei modelli per Virgilio nell'incontro oltramontano tra Enea e Didone (*Aen.* 6.450-76).

è il fatto che Odisseo rivolga il proprio appello, contrito e sincero,⁹ ad Aiace invocandolo esplicitamente come ‘figlio di Telamone’ (*Od.* 11.553-5):

Αἴαν, παῖ Τελαμῶνος ἀμύμονος, οὐκ ἄρ' ἔμελλες
οὐδὲ θανὼν λήσεσθαι ἐμοὶ χόλου εἵνεκα τευχέων
οὐλομένων. 555

Aiace, figlio del nobile Telamone, dunque neppure
da morto dovevi scordare la collera contro di me per le armi
funeste. 555

La *iunctura* incipitaria Αἴαν, παῖ Τελαμῶνος del v. 553 rappresenta un *unicum* in Omero in virtù dell'impiego del sinonimo παῖς rispetto al sostantivo υἱός che, come si è visto, è d'uso tradizionale nell'inventario formulare che contraddistingue l'eroe.¹⁰ La singolarità dell'espressione e il più affettuoso παῖ potrebbero essere segno della mitezza da parte di Odisseo nel tentativo di ripristinare un contatto con l'eroe. Appare significativo, inoltre, il contrasto rispetto all'incontro tra Odisseo e Achille che precede immediatamente nella *Nekyia* quello con Aiace. Achille apprende con grande sollievo e compiacimento della gloria di Neottolemo (*Od.* 11.538 ss.):¹¹ in questo caso le gesta del figlio hanno eguagliato le imprese del padre, esattamente quanto Aiace, dopo la strage assurda e ignominiosa del bestiame, non potrà mai più compiere. Rilevante appare anche il dato per cui entrambi gli eroi incontrati da Odisseo si accommiatano in silenzio, ma in uno stato d'animo completamente differente, come ha ben visto Heubeck: «Achilles left without a word but with pride

9 Se è vero che le parole di Odisseo sono sinceramente accorate, tuttavia l'eroe, come nota Stanford 1947, *ad Od.* 11.543, «gives a generous tribute to his rival's merit: but it is too late». I. de Jong ha riconosciuto inoltre un *pattern* narrativo di costruzione anulare nel discorso di Odisseo, schematizzabile nella sequenza A ira ancora viva in Aiace, B colpa degli dèi, C morte di Aiace, B' responsabilità divina di Zeus, A' appello a obliare l'ira, cf. de Jong 2001, 292-3: il discorso di Odisseo è senz'altro ben ordito ma si scontra contro il rancore irremovibile di Aiace e non sortisce l'effetto voluto.

10 Le formule tradizionali impiegate per l'eroe nel primo emistichio sono Αἴαν διογενές (3×), Αἴας διογενής (2×), Αἴας δὲ πρότος (5×: variata in Αἴας ῥα πρότος in *Il.* 14.511) e Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἥτε πύργον (3×). In *Il.* 13.824 si ha invece l'*unicum* Αἴαν ἀμαρτοεπές. Un appello al vocativo, di norma, sarebbe dovuto essere pertanto Αἴαν διογενές secondo le dinamiche dell'economia formulare: l'apostrofe di Odisseo Αἴαν παῖ Τελαμῶνος sembra dunque frutto di una scelta intenzionale da parte del poeta dell'*Odisea*.

11 Si veda il commento di Di Benedetto 2010, *ad loc.*: «Neottolemo ha terminato illeso la guerra. Il valore di Neottolemo è un dato certo e occupa gran parte di questo discorso di Ulisse ad Achille».

and joy (538-40); Ajax on the other hand departs in stony silence, unmoved by the generous and heartfelt words of his rival».¹²

L'aggettivo patronimico Τελαμώνιος non si ritrova in seguito nell'*epos* ciclico ed esiodico, a parte l'attestazione in un frammento papiraceo dubitativamente attribuito da Alberto Bernabé alla *Piccola Iliade*, dove ricorre l'emistichio iliadico προσέφη Τελαμώνιον υἱόν (fr. dub. 32.9 Bernabé),¹³ e in cui al verso successivo è plausibile integrazione il verso formulare Αἶαν διογενές,] Τελαμώνιε, κοίρανε λαῶν.

La lirica conosce solo un'attestazione dell'epiteto da parte di Ibico nell'encomio a Policrate. Aiace compare subito dopo Achille nel catalogo degli Achei venuti a Troia, nell'epodo della seconda triade; il verso, in parte mutilo, è però ben ricostruibile (*PMGF* S151.34): καὶ μέγας Τ[ελαμ]ώνιος ἄλκι[μος Αἶας. Il metro, cretico seguito da un enoplio, favorisce la ripresa di lessico epico-omerico, in particolare l'enoplio consente qui al poeta il riuso dell'intero emistichio formulare Τελαμώνιος ἄλκιμος Αἶας (*Il.* 12.349.362). Si noti, tuttavia, come Ibico sfrutti sapientemente anche il cretico iniziale attraverso l'addizione di μέγας, attributo anch'esso caratterizzante dell'eroe nell'*epos*, cf. e.g. le *iuncturae* formulari μέγας Τελαμώνιος Αἶας (*Il.* 5.610.12.364) e Αἶαντα μέγαν Τελαμώνιον υἱόν (*Il.* 11.563.17.115).¹⁴

Anche nei tragici Τελαμώνιος è *vox epica* rara:¹⁵ sebbene ricorra in ciascuno dei tre tragici maggiori, il lemma figura sempre come *hapax*.¹⁶ Per Eschilo si tratta in realtà di una possibile integrazione congetturale nel frammento papiraceo *incertae fabulae* *TrGF* III F

¹² Heubeck 2007, *ad Od.* 11.563.

¹³ Il frammento, edito da E. Lobel nel 1964 nel vol. 30 dei papiri ossirinchi (P. Oxy. 2510) non è accolto tuttavia nelle edizioni degli epici arcaici di Davies e West, cf. West 1966, 22 il quale argomenta per una datazione tarda.

¹⁴ Cf. Hutchinson 2001, 249. Il colorito epico è elemento d'altronde costante e distintivo nel carme (cf., oltre Hutchinson citato, Wilkinson 2013, 57-8): si consideri anche solo il verso precedente dove Achille è presentato attraverso l'emistichio formulare omerico πόδ[ας ὦ]κὺς Ἀχιλλεύς.

¹⁵ Dopo l'età classica, l'epiteto non si ritrova nella produzione poetica prima dell'*epos* tardo di Trifiodoro (*Ilii Excidium* 170, riferito a Teucro) e Quinto Smirneo (4.186.227). Il patronimico Τελαμωνιάδης è ancora più raro: mai attestato in tragedia, dopo Omero è testimoniato solo in Pindaro (*Nem.* 4.47, riferito a Teucro; *Isth.* 6.26, designante Aiace) e non compare in seguito prima di Euforione (*SH* 415, col. 1.14, riferito a Trambelo).

¹⁶ È molto probabile, tuttavia, che il numero delle attestazioni sarebbe superiore se drammi inerenti la saga di Aiace, Teucro e Telamone non fossero andati perduti: Eschilo compose la trilogia *Giudizio delle Armi* (*TrGF* III F 174-178), *Tracie* (*TrGF* III F 83-85), *Salaminie* (*TrGF* III F 216-220); Sofocle un *Teucro* (*TrGF* IV F 776-779); rispetto alla produzione di IV sec. Teodette di Faselide (*TrGF* I F 72 1) e Carcino II (*TrGF* I F 70 1a) portarono entrambi in scena un *Aiace*, mentre ad Astidamante il giovane si deve un *Aiace folle* (*TrGF* I F 60 1a); un *Teucro*, invece, fu messo in scena da Evareto (*TrGF* I 86 T 3), e cf. anche i fr. adespoti *TrGF* II F 110.569, 683. In generale si veda *RE* 1, s.v. «Αἶας», 30-40 (O. Rossbach); per il trattamento del mito di Aiace nei tragici 'minori' di V secolo e nei drammaturghi di IV secolo cf. Wright 2016, 166-8.

*451q. Esso costituisce un pezzo in metri lirici alquanto lacunoso, in cui sono menzionati Odisseo e la contesa per le armi;¹⁷ ai vv. 16-17 si legge un riferimento diretto al suicidio di Aiace: ὅσπερ καὶ Τελαμῶ[/ αὐτ]οκτόνος ὤλετο. Al v. 16 Lloyd-Jones ha proposto e.g. l'integrazione Τελαμῶ[νος ἐσθλὸς υἱός mentre a Mette si deve Τελαμῶ[νιος Αἴας, per cui propende anche Italie 1964, s.v. «Τελαμών»: questa seconda integrazione ha infatti il pregio di costituire una ripresa di una tessera formulare omerica.

In Euripide il patronimico è attestato invece in un passo dell'*Elena*, in cui è ripresa, in *trimetris*, la medesima *iunctura* tradizionale (v. 848: Τελαμωνίου δ' Αἴαντος). Per quanto concerne Sofocle, l'aggettivo si ritrova nell'*incipit* Τελαμώνιε παῖ della parodo dell'*Aiace* oggetto d'esame. Come per Eschilo, dunque, si tratta di una ripresa all'interno di un canto corale, impiegata in Sofocle in contesto anapestico. Se il patronimico Τελαμώνιε costituisce un chiaro omerismo, andrà sottolineato come l'appello all'eroe attraverso il vocativo παῖ, rappresenti una lieve variazione rispetto a quel gruppo di nessi formulari in cui la figura di Aiace quale 'figlio' di Telamone è espressa attraverso il sostantivo υἱός.¹⁸ Si è visto, tuttavia, come vi sia un solo caso in cui in Omero Aiace è presentato attraverso il sinonimo παῖς, l'apostrofe di Odisseo Αἴαν, παῖ Τελαμῶνος nella *Nekyia* (*Od.* 11.553). L'analogia con l'invocazione incipitaria della parodo Τελαμώνιε παῖ è senza dubbio notevole.¹⁹ La scena odissiaca dell'incontro mancato tra i due eroi è stata sovente additata dalla critica come un episodio ben presente a Sofocle nella composizione dell'*Aiace*. C'è anche chi è arrivato a considerare la scena lo spunto ideativo dell'intero dramma

17 Lobel nell'*editio princeps* (Lobel 1952, *P. Oxy.* 2256, fr. 71) assegnava il frammento dubitativamente al *Giudizio delle armi*; Mette, invece, proponeva di attribuirlo alle *Salaminie* (fr. 296 (?) Mette). Dal momento che la menzione di Aiace è inserita all'interno di un paragone, è però probabile che l'episodio del suicidio dell'eroe fosse impiegato soltanto in qualità di *exemplum* rispetto a un altro personaggio, e che pertanto il dramma non fosse incentrato su Aiace, cf. Lloyd-Jones 1963, 584 (il quale ipotizza l'attribuzione a *Filottete*) e Radt 1999² ad *TrGF* III F *451q, con bibliografia.

18 Cf. e.g. gli emistichi formulari Αἴαντα μέγαν Τελαμώνιον υἱόν (*Il.* 11.563.591, 17.115), Αἴαντα προσέφη Τελαμώνιον υἱόν (*Il.* 13.67) e il nesso υἱός Τελαμῶνος (*Il.* 17.284.293).

19 La scelta del vocativo παῖ consente d'altronde di terminare il primo *metrum* anapestico rispettando la cesura mediana, e potrebbe dunque essere stata influenzata anche dal metro.

sofocleo.²⁰ L'analisi dell'apertura della parodo sembra confermare l'importanza del modello odissiaco. Ma una prova indiretta, che non è stata vista finora, è forse rintracciabile nello stesso corale. Nella sezione lirica, emotivamente più concitata, il coro si rivolge all'inizio dell'antistrofe all'eroe invocandolo nuovamente come «figlio di Telamone». Questa volta, però, non attraverso l'uso del patronimico ma direttamente *παῖ Τελαμῶνος* (v. 184). Sono esattamente le medesime parole con le quali Odisseo nella *Nekyia* si rivolge all'eroe: *Αἴαν, παῖ Τελαμῶνος*. In Omero, come in Sofocle, la *iunctura* rappresenta un *unicum*.²¹ Il riuso sofocleo non sembra dunque dovuto al caso, e la scelta del vocativo *παῖ* come nell'appello di Odisseo palesava un tentativo di affabile rappacificazione, nelle parole del coro esprime l'affetto dei compagni d'arme per Aiace.²²

Da un punto di vista stilistico andrà invece rilevato come la posizione della *iunctura* *Τελαμῶνιε παῖ* in *incipit* di verso rappresenti anch'essa una *variatio*, questa volta a livello della posizione all'interno del verso, se si considera il fatto che il nesso più frequente nell'*Iliade* è la clausola *Τελαμῶνιος Αἴας* (21×). La scelta sofoclea di dislocare in sede incipitaria il patronimico non sembra quindi fortuita. Tale scarto rispetto all'*usus* tradizionale non costituisce solo una mera variazione retorica, ma contribuisce a porre in risalto la figura di Telamone, che riveste un ruolo di primo piano nel dramma. Telamone, l'eroe vittorioso insieme a Eracle della prima spedizione troiana, rappresenta infatti quell'*exemplum* di *aristia* perfettamente conseguita che Aiace, dopo la mattanza del bestiame, non potrà mai più sperare di eguagliare. La figura paterna diventa contraltare

20 Così Maria Grazia Ciani in Mazzoldi 1999a, 14 (lievemente modificato rispetto a Ciani 1997, 177): «di questa vicenda Omero ha dato una sua versione in una scena fortemente patetica dell'*Odissea* [...] è un passo famoso e vale la pena di riportarlo per intero, poiché in esso è indubbiamente da ricercare la genesi prima della tragedia sofoclea»; cf. anche Pattoni 1990, 105, nota 26; Hesk 2003, 24-7 (che parla di «prequel», 27); Alaux 2007, 62-3, il quale nota come d'altronde «la tragédie de Sophocle met en scène les événements compris entre la fin de l'*Iliade* et le silence posthume d'Ajāx dans l'*Odyssée*» (63), e da ultimo Murnaghan 2014, 214-16; 2020, 25-30. In generale sull'episodio dell'incontro tra Odisseo e Aiace nella *Nekyia* cf. Sbardella 1998 con bibliografia ulteriore.

21 Il vocativo *παῖ*, oltre che in questo passo della *Nekyia*, occorre in Omero solo un'altra volta, in *Od.* 24.192 dove è riferito a Odisseo.

22 La conferma che Sofocle avesse presente la scena odissiaca nella parodo apparirà in definitiva con chiarezza nel corso della trattazione a proposito dell'esame della metafora della 'torre di difesa', su cui cf. *infra*. Rispetto all'invocazione nella sezione lirica del canto, inoltre, Pattoni 1990, 103, nota 20 ha notato come «il vocativo *παῖ Τελαμῶνος* (v. 184), in responsione con l'apostrofe *ὦ μέγала φάτις* (v. 173) della strofe, sembra ribadire il contrasto fra la nobile nascita e la voce infamante che circola sul suo conto, il cui contenuto è ricordato dal Coro nel verso immediatamente successivo (v. 185), con la conseguenza di far risaltare ancor più drammaticamente tale dissidio». E si vedrà nei prossimi paragrafi quanto peso abbia il tema del disonore nella parodo, e come anch'esso sia veicolato attraverso una serie di locuzioni epico-omeriche.

impossibile per l'eroe, e segna il momento culminante nella riflessione sul suicidio nel primo dei cosiddetti quattro monologhi di Aiace (v. 430 ss.).²³ L'eroe, tornato in sé e riconosciuta l'onta delle proprie prodezze notturne, si pone la topica domanda καὶ νῦν τί χρὴ δρᾶν; (v. 457); e attraverso una serie di angosciose interrogazioni riconosce che non può ritornare in patria e mostrarsi 'nudo' (v. 464: γυμνὸν φανέντα) di quella 'gloria' di cui il padre si coronò splendidamente (v. 465: στέφανον εὐκλείας μέγαν). Il finale del ragionamento nei confronti di Telamone è perentorio, «questo è intollerabile» (v. 466: οὐκ ἔστι τοῦργον τλητόν),²⁴ e preannuncia nella irremovibilità dettata dall'etica eroica della vergogna, la chiusura del monologo in cui Aiace dichiara l'intento del suicidio attraverso il richiamo alla aristocratica *belle mort* dell'*epos* (vv. 479-80): ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι / τὸν εὐγενῆ χρὴ «ma o vivere nobilmente o nobilmente morire / per chi è nobile è necessario».²⁵

Buona parte dei commentatori si limita a segnalare il patronimico nella parodo come semplice ripresa di lessico omerico. Alla luce delle considerazioni sin qui svolte, andrà però rivalutata una chiosa come quella che si legge nel recente commento di Finglass 2011, *ad loc.*: «since Τελαμώνιος Αἴας and Αἴαντα... Τελαμώνιον υἱόν are common designations of Ajax in Homer, the phrase probably has a Homeric resonance». La 'risonanza omerica' è ben più che probabile in un caso come questo. E la sua funzione, con Garvie, è, *in primis*, di far sì che «from the very beginning of the parodos Ajax is presented to

23 Rispetto al ruolo cruciale di Telamone nel dramma cf. le analisi di Di Benedetto 1983, 69-81, e si vedano anche le brevi e dense considerazioni di Williams 2007, 101-2.

24 L'insistenza sulle voci del verbo τλάω è pregnante in tutto il passo in cui la riflessione di Aiace si concentra su Telamone, cf. i vv. 463-4 πῶς με τλήσεται ποτ' εἰσιδεῖν / γυμνὸν φανέντα τὼν ἀριστείων ἄτερ. Alaux 2007, 66 nota il probabile *jeu de mots* rispetto all'etimo del nome stesso del padre: «il faut ici noter la récurrence du verbe *tlaō*, apparenté au nom de Télamon: le père ne 'supportera pas' de voir son fils revenir après un tel désastre, et Ajax ne 'supporte' donc pas l'idée d'un retour».

25 Il suicidio di Aiace costituisce un *unicum* all'interno della saga eroica, cf. Stanford 1963, 289: «Ajax is the only Homeric hero to commit suicide»; lo studioso propone importanti considerazioni sugli episodi di suicidio nei tragici (290), in particolare il mero dato statistico per cui nella produzione eschilea pervenuta non vi sono casi di suicidio, in Euripide se ne contano tre (Fedra, Evadne e Giocasta, oltre ai sacrifici volontari di Menecleo e Macaria), mentre in Sofocle questi ammontano a sette (Aiace, Deianira, Eracle, Antigone, Emone, Euridice e Giocasta). Così, invece, si esprime Martin West: «Ajax's death was an extraordinary event. A male suicide is practically unheard of in Greek mythology. The method used is striking and distinctive: he falls on his sword» (West 1997, 485, il quale rintraccia invece un parallelo dalla storia biblica, la morte di re Saul, cf. I Sam. 31, 1-6). Sullo scandaglio interiore di Aiace così scrive Jean Starobinski (1974, 19): «de la révolte à l'égarement, de l'égarement à la reconnaissance du déshonneur, de cette connaissance humiliante à la morte volontaire, Sophocle scande avec une surprenante précision la succession, l'enchaînement et la différence des attitudes passionnelles: le lecteur moderne a le sentiment de voir s'étaler, dans le cours temporel de la représentation, les couleurs pures dans lesquelles se décompose la lumière aveuglante du suicide».

us as a traditional hero».²⁶ Ma il ruolo di Telamone, parimenti, deve essere posto in rilievo. Non si dimentichi, d'altronde, che l'aggettivo rappresenta la prima parola del canto, e, come tale, è di per sé carico di una pregnanza semantica particolare.²⁷ Inoltre è significativo che il coro non chiami mai *Aiace* per nome nella parodo, ma per due volte, come si è visto, impieghi proprio la perifrasi omerizzante 'figlio di Telamone' (vv. 134, 184).

Nel vocativo *Τελαμώνιε παῖ* con cui inizia la parodo, dunque, è già alluso ironicamente un tema cardine del dramma, il contrasto interiore di *Aiace*, che vedrà annientato il proprio onore, nel misurarsi rispetto alla figura paterna:²⁸ tale antitesi si esprime proprio grazie alla presentazione dell'eroe nella sua dimensione epica e iliadica attraverso il modulo omerico del patronimico 'Telamonio' e la specificazione, solo apparentemente ridondante, di 'figlio', che richiama a sua volta la scena chiave della *Nekyia* nell'*Odissea*.

2.1.2 **Salamina: un'isola omerica 'cinta dalle onde': la serenità perduta** (vv. 134-5)

Aiace è invocato come sovrano di Salamina attraverso un'ampia perifrasi che si attaglia al tono elevato del corale incipiente (vv. 134-5): *τῆς ἀμφιρύτου / Σαλαμῖνος ἔχων βάθρον ἀγγιῶλον* «che reggi il trono **marino** di Salamina **cinta dai flutti**».²⁹ L'espressione con cui è designata l'isola è nobilitata dalla duplice coppia nome-epiteto

26 Garvie 1998, comm. *ad loc.*

27 Così interpreta anche Oliver Taplin (2015a, 308), in una recente traduzione delle quattro tragedie sofoclee con protagonista maschile accompagnata da stringate e illuminanti note di commento: «the chorus immediately introduces two crucial names. Telamon, Aias's father, was an important old warrior, and he looms continually in the background of this play, as a figure of emulation and fear to both Ajax and Teucros». Non possiamo sapere in che modo esattamente avvenisse il recitativo al suono dell'aulo della sezione anapestica, ma è sicuro che sulle parole *Τελαμώνιε παῖ* si inaugurava, terminato il prologo, uno stacco musicale e scenico di forte impatto.

28 Cf. Davidson 1975, 175, nota 10: «it is only as the play continues that the full significance of the title *Τελαμώνιε παῖ* begins to be felt. Ajax's behaviour is a complete departure from the standard set by Telamon. The opening words of the parodos thus foreshadow a theme that is to be important in Ajax's attitude as he recovers sanity and faces his predicament»; cf. anche Pattoni 1990, 103, nota 20. E appare inoltre significativo che nei versi immediatamente successivi alla parodo Tecmessa, annunciando al coro la situazione drammatica di *Aiace*, si riferisca alla «casa di Telamone», prima ancora di menzionare l'eroe (vv. 203-7): *ἔχομεν στοναχὰς οἱ κηδόμενοι / τοῦ Τελαμώνος τηλόθεν οἴκου. / νῦν γὰρ ὁ δεινὸς μέγας ὁμοκρατὴς / Αἴας θολερῶ / κεῖται χειμῶνι νοσήσας*.

29 Al v. 135 è possibile anche intendere *βάθρον* con il valore di 'suolo' di Salamina. L'appello ad *Aiace* e l'affidamento che i coreuti esprimono durante il canto nei confronti proprio sovrano induce tuttavia a preferire il significato di 'trono', cf. Ferrari 1974, *ad loc.* il quale richiama *Ant.* 854 *ὑψηλὸν Δίκας βάθρον*.

ἀμφιρύτου Σαλαμίνος... βάθρον ἀγχίαλον.³⁰ Entrambi gli aggettivi rappresentano due attributi di ascendenza epico-omerica. L'aggettivo composto ἀμφιρύτος è tradizionalmente impiegato in riferimento a isole ed è lemma piuttosto raro. Nell'*Odissea* (l'epiteto è esclusivamente odissiaco in armonia con il valore marittimo del lemma) si trova la *iunctura* νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ, riferita a Ogigia (*Od.* 1.50.198) e all'isola di Helios (*Od.* 12.283), mentre in *Od.* 11.325 l'epiteto designa l'isola di Dia (Δίῃ ἐν ἀμφιρύτῃ). L'aggettivo occorre ancora sporadicamente in Esiodo, riferito all'isola di Erizia (*Th.* 983) e a Coa (fr. 43a.57 M.-W.), e negli *Inni omerici* (in *H. Hom. Cer.* 2.491 designa Paro, mentre in *H. Hom. Ap.* 3.27 Delo; sempre in *H. Hom. Ap.* 3.251, 291 l'aggettivo è impiegato anche nel nesso generico ἀμφιρύτους κατὰ νήσους).

La lirica conosce un uso assai sporadico dell'epiteto, impiegato solo da Pindaro (in *Isth.* 1.8, riferito a Ceo, e nel fr. dub. 350.1 S.-M., attributo di Delo). Anche nei tragici il lemma è alquanto raro. Mai attestato nella produzione eschilea, ricorre come *hapax* negli altri due tragici maggiori. Oltre che nel presente luogo della parodo dell'*Aiace* si tratta del primo stasimo dell'*Elena* euripidea. Qui l'epiteto è attributo dell'Eubea (v. 1126), in un passo nel quale è alluso l'episodio dei naufragi causati dall'inganno di Nauplio in cui trovarono la morte vari condottieri Achei di ritorno da Troia. È stato notato da W. Allan come «the Homeric epithet heightens the pathos of the Greek warriors' unheroic end».³¹ Si osservi, infine, come sia in Sofocle che in Euripide il composto di matrice epica sia attestato all'interno di un canto corale.

Per quanto concerne invece il secondo aggettivo ἀγχίαλος, si nota un'evoluzione nell'uso dell'epiteto. Nell'*epos* esso è impiegato con il valore etimologico di «nah am Meere liegend»³² e di norma riferito a città: si tratta per lo più di centri costieri quali Calcide (*Il.* 2.640), Antrone (*Il.* 2.697), Epidauro (Hes. fr. 204.46 M.-W.), Biblo (Hes. fr. 405.1 M.-W.).³³

30 Al v. 135 ἀγχίαλον è lezione di un solo manoscritto (H; ed era stato congetturato in precedenza da Bothe, Thiersch e Blaydes), mentre il resto della tradizione reca il genitivo ἀγχιάλου. Con gli editori più recenti (Lloyd-Jones, Wilson; Dawe; Finglass) sembra stilisticamente preferibile adottare il parallelismo nome-epiteto in rapporto a entrambi i sostantivi e leggere pertanto βάθρον ἀγχίαλον: βάθρον, infatti, in costrutti al genitivo è di norma accompagnato da un aggettivo, cf. Dawe 1973, 131 e Finglass 2011, *ad loc.* A militare per il genitivo (posto a testo da Schneidewin, Nauck, Radermacher; Jebb; Pearson; Dain, Mazon; Stanford) potrebbe però essere l'assonanza tra ἀμφιρύτου e ἀγχιάλου, mentre per il duplice epiteto cf. il parallelo di *OT* 1199-200 τὰν γαμψόνυχα παρθένων / χρῆσιμόν, addotto da Schneidewin, Nauck, Radermacher 1913 e Jebb 1896. Per altri casi di sostantivo accompagnato da una coppia epitetica cf. Bruhn 1899, 37, § 62.

31 Allan 2008, *ad loc.*

32 *Lfgre*, s.v. «ἀγχίαλος» (S. Laser).

33 Fa eccezione solo *H. Hom. Ap.* 3.32 in cui l'epiteto è impiegato in relazione all'isola di Pepareto.

La lirica conosce un'unica attestazione dell'aggettivo da parte di Bacchilide, il quale si serve dell'epiteto secondo il valore tradizionale riferendolo ai recessi di Cirra «prossimi al mare», nei pressi di Delfi (Ep. 4.14 M.: ἀγχιάλοις τ[ε] Κί[ρ]ρας μυχοῖς). In seguito, tuttavia, l'uso viene esteso anche alle isole,³⁴ come nella serie di Aesch. Pers. 886 ss. o nell'*Ipsipile* di Euripide (TrGF V, 2 F 752f.26 = fr. I, ii.26 Bond), in cui l'attributo è riferito all'isola di Lemno. L'aggettivo assume dunque il valore generico di 'marino, bagnato dal mare', lo stesso che si ritrova qui nella *iunctura* βάθρον ἀγχιάλον della parodo.

In tutti i passi tragici riportati il lemma – come d'altronde anche ἀμφίρυτος, lo si è visto – compare in contesto lirico, e rappresenta dunque una vox poetica stilisticamente connotata. Per quanto concerne in particolare la parodo dell'*Aiace*, si noterà come entrambe le voci rare e preziose conferiscano – dopo la menzione dalla forte risonanza di Aiace 'Telamónio' – uno stacco paesaggistico di grande fascino, e spostino l'attenzione su Salamina sulla cui immagine il coro indugia compiaciuto:³⁵ l'isola, infatti, patria comune dei coreuti e dell'eroe dove egli non farà mai ritorno, viene idealizzata nel corso del dramma. Più in generale, l'immagine serena di Aiace sovrano di Salamina 'cinta dal mare', si discosta profondamente dalla scena cruenta e notturna che ha appena avuto luogo nel prologo, e rappresenta un primo tassello nella presentazione affatto positiva che i marinai salaminii offrono del proprio comandante nel corale, evidenziando l'ignoranza del coro rispetto alla realtà degli eventi.³⁶

In conclusione si noti come i primi due versi della parodo Τελαμώνιε παῖ, τῆς ἀμφίρυτου / Σαλαμῖνος ἔχων βάθρον ἀγχιάλον dovessero suonare all'orecchio del pubblico marcatamente epicheggianti: dell'intero

³⁴ Cf. Richardson 2010 *ad H. Hom. Ap.* 3.32.

³⁵ È significativo, d'altronde, come entrambi gli epiteti occorran solo in questo passo nella produzione sofoclea. La parodo dell'*Aiace* contiene numerosi *hapax*, per una lista completa cf. Earp 1944, 16. Un dato rilevante rispetto a Salamina, invece, è il fatto che l'isola sia «im FgrE nur erwähnt als Heimat des Aias»: LfgrE, s.v. «Σαλαμῖς» B1 (M. Schmidt), cf. Il. 2.557, 7.199; Hes. fr. 204.44 M.-W. Nei *Persiani* di Eschilo Salamina è antomasticamente «l'isola di Aiace» (v. 368).

³⁶ Cf. il comm. di Garvie 1998, *ad loc.*: «the chorus rouses our sympathy for Ajax by picturing him in peace-time in his Island home»; il quale finemente aggiunge «so Homer often contrasts the home-life of a warrior with his death in battle», e cf. anche Taplin 2015a, 308. Questo nella parodo è solo un primo fuggevole cenno al tema del «contrast between Troy and the idealized homeland Salamis» (Davidson 1975, 167), che sarà sviluppato nel primo e nel terzo stasimo, su cui cf. *infra*. Come nota Burton 1980, 6 la nostalgia per la Grecia dopo i dieci anni trascorsi presso Troia doveva costituire «an emotion of the strongest significance to all Greeks».

quadro, infatti, l'unico vocabolo estraneo all'*epos* è il sostantivo βάθρον, lemma eminentemente tragico.³⁷

2.1.3 La colomba, l'avvoltoio e lo stormo: similitudini epico-omeriche (vv. 139-40, 169-71)

Il coro descrive all'inizio del canto la propria angoscia attraverso una similitudine con lo spaurire di una colomba (vv. 139-40): μέγαν ὄκνον ἔχω καὶ πεφόβημαι / πτηνῆς ὡς ὄμμα πελεΐα «sono preso da una profonda angoscia e da un tremito di paura / come l'occhio di un'alata colomba spaurita». L'immagine si focalizza in particolare sugli occhi.³⁸ la sorpresa e lo spavento in seguito alle notizie infamanti sul conto di Aiace hanno prodotto nei coreuti lo stesso effetto che si coglierebbe negli occhi di una colomba atterrita.³⁹ La similitudine suggella il secondo sistema anapestico: dopo il quadro positivo iniziale della 'marittima' Salamina, regno di Aiace, il coro sposta ora il focus

37 Prima che in tragedia attestato solo in Pind. *Ol.* 12.6. Se da un punto di vista lessicale prevalgono nettamente *voces epicae*, l'apertura della parodo presenta anche una serie di stilemi propri del genere innodico: l'invocazione in *incipit* e l'anafora del pronome personale (Τελαμώνιε παῖ, σὲ μὲν εὖ... σὲ δ') il *Partizipialstil* (ἔχων), la menzione dei luoghi di dominio del destinatario (Σαλαμῖνος βάθρον). E d'altronde il corale nel suo complesso si configura come una preghiera di soccorso rivolta ad Aiace. Come è stato notato, tuttavia, «lo schema innodico-impetrativo» appare qui «dissimulato, disseminato e disperso lungo l'arco di molti versi», e inoltre «si tratta di un caso speciale fatto risaltare, oltre che dalla modalità esecutiva – anapesti d'entrata – dalla fondamentale differenza che qui la preghiera e la richiesta di aiuto sono rivolte a un mortale e non a una divinità» (Rodighiero 2012, 149). Quest'ultimo dato è significativo rispetto all'ironia tragica operante nel corale, in particolare nella presentazione di un Aiace quasi 'sovrumano' al quale chiedere soccorso dopo la presentazione dell'eroe in totale balia della divinità nel prologo, cui il pubblico ha appena assistito, cf. Brown 1977, 56: «the chorus prayer to a madman represents concretely Ajax's dilemma: the unbearable conflict between his reputation or *kleos* and his public, shameful behavior». Sulla caratterizzazione ironica di Aiace cf. *infra*. Meno convincenti, invece, appaiono i tentativi di scorgere nel corale tonalità e moduli propri dell'epinicio, su cui cf. Hubbard 2003; Cairns 2006, e le riserve condivisibili di Finglass 2011 *ad Ai.* 136.

38 Cf. Mazzoldi 1999a, *ad loc.*: «la paura paralizzante, di cui sta parlando il coro, si concentra negli occhi e di lì traspare», la quale giustamente rifiuta l'interpretazione fornita dallo scolio, per cui ὄμμα πελεΐας costituirebbe una *sinèdoche* per 'colomba' (per una disamina approfondita del problema si veda la nota di Lobeck 1866, *ad loc.*, e cf. Davidson 1986, 20-2): la potenza dell'immagine sofoclea, infatti, risiede proprio nel fotografare il terrore fulmineo che attraversa lo sguardo. D'altronde, come nota Finglass 2011, *ad loc.*, riprendendo un rilievo di Jebb con rinvio a *Tr.* 527-8 e *OC* 729-30, «fear is idiomatically manifested in the eye».

39 La ragione dello spavento della colomba non è espressa, ma sono implicite due possibilità: l'uccello potrebbe essere atterrito dall'assalto di qualche rapace (con Stanford 1963, *ad loc.*), oppure (con Garvie 1998, *ad loc.*) da qualche rumore. In quest'ultimo caso la similitudine si accorderebbe meglio con lo shock che investe i coreuti a causa delle voci sul conto di Aiace, indirettamente paragonate a dei boati spaventosi. Sull'insistenza sulla dimensione sonora a proposito delle accuse contro l'eroe cf. *infra* e Garvie 1998, *ad v.* 164.

dell'attenzione su se stesso. Attraverso il paragone della colomba emerge un altro tema costitutivo del canto: lo smarrimento che si è impossessato dei coreuti in seguito alle voci calunniose sul conto dell'eroe.⁴⁰ Seguirà nel terzo e successivo periodo anapestico la descrizione di quanto Aiace avrebbe compiuto nella notte secondo i *rumores maligni* diffusi nell'accampamento da Odisseo.

La gran parte dei commentatori ha richiamato il modello di ascendenza omerica della similitudine. La colomba, infatti, figura nell'immaginario letterario greco, a partire da – e soprattutto nell' – *epos*, come immagine metaforica della paura.⁴¹ Basti richiamare il fatto che in Omero τήρων, 'tremante', è epiteto esclusivo della colomba (5× *Il.*, 2× *Od.*), e il nesso attestato con netta predominanza per designare l'uccello è la clausola formulare τήρωνα πέλειαν (5×).⁴² A questo proposito si noterà come anche in Sofocle il sostantivo occorra nel paremiaco clausolare e in punta di verso, forse anche in ossequio all'*usus* tradizionale del lemma nell'epica.

Le colombe compaiono nell'*epos* prevalentemente all'interno di similitudini. Esse rappresentano spesso uccelli da preda (cf. e.g. *Il.* 21.493: Artemide spogliata dell'arco e percossa da Era scappa quale una colomba da un falco; 22.139: Ettore fugge inseguito da Achille come una colomba al cospetto di un falco; *Od.* 15.525-7: un falco proveniente da destra lascia cadere dagli artigli una colomba, ed è presagio favorevole per Teoclimeno), oppure simboleggiano la rapidità di alcune figure divine (cf. e.g. *Il.* 5.778: Atena e Era scendono velocemente dall'Olimpo per soccorrere gli Achei; *H. Hom. Ap.* 3.114: Iride e Ilizia si affrettano a raggiungere Delo per assistere al parto di Latona).⁴³ La colomba quale metafora di terrore spaurito si

40 Rispetto all'espressione μέγαν ὄκνον ἔχω (v. 139) si rileverà inoltre, con Campbell 1881, *ad loc.*, come «ὄκνος is the fear that paralyses action». A questo proposito l'impiego del perfetto πεφόβημαι ha valore pregnante, come ha ben messo in luce Stanford 1963, *ad loc.*: «the force of the perfect here is 'I am completely utterly afraid'». Ed è d'altronde significativo che il perfetto del verbo ricorra in Omero (*Il.* 10.510, 15.4, 11.606) e in Esiodo (fr. 165.20 M.-W.) ma non sia attestato altrove nella lirica o in tragedia se non nell'*Aiace* sofocleo: un'ulteriore spia del timbro omerico della similitudine sofoclea tra il coro e la colomba. Oltre che nel presente luogo della parodo, la forma verbale al perfetto occorre, identicamente alla prima persona, anche nel primo episodio della tragedia (v. 252: πεφόβημαι λιθόλευστον Ἄρη), dove esprime nuovamente il terrore dei coreuti – ma questa volta molto più concreto, dopo le rivelazioni di Tecmessa – di essere lapidati in seguito al gesto criminoso di Aiace della distruzione del bottino di guerra.

41 Cf. Stanford 1948 *ad Od.* 20.243: «symbol of helpless fear», ma il rilievo è già negli scolii, cf. *schol. D ad Il.* 5.778 τήρῳσι: δειλαῖς ἐπιθετικῶς, παρὰ τὸ τρεῖν· δειλὸν γὰρ τὸ ζῶον. Τὸ γὰρ τρεῖν, σημαίνει τὸ φοβεῖσθαι [p. 266 van Thiel]. Per un esame dettagliato della presenza letteraria della colomba si veda Arnott 2007, 170-1, e soprattutto Thompson 1936, 225-33 (sul passo dell'*Aiace* in particolare 227).

42 Cf. *LfgrE*, s.v. «τήρων» B (J.N. O'Sullivan).

43 Sul ruolo delle colombe nei poemi in generale si veda *LfgrE*, s.v. «πέλειαν», πελειάδες, Πελειάδες B 1 (S.R. van der Mijle).

ritrova in tragedia anche in Eschilo, il quale si serve del paragone in riferimento alle Danaidi, 'colombe' minacciate dai cugini 'sparvieri' (*Suppl.* 223-4; *PV* 857) e allo spavento del coro delle ragazze tebane per l'assedio imminente dei Sette (*Sept.* 291-4).⁴⁴

La similitudine impiegata nella parodo pone dunque in luce con icasticità il panico e l'impotenza dei coreuti, che si auto-presentano come colombe smarrite al clamore suscitato dalle accuse: anche da un punto di vista ritmico nel v. 139 μέγαν ὄκνον ἔχω καὶ πεφόβημαι la sostituzione del dattilo all'anapesto nel secondo *metrum* sembra rispecchiare il disorientamento che si è impossessato del coro.⁴⁵ Rispetto ai paralleli omerici e tragici riportati si consideri come la metafora della colomba spaurita sia applicata con netta prevalenza in relazione a personaggi femminili: tale *usus* acuisce ancora di più lo smarrimento e la debolezza dei coreuti.⁴⁶ Nell'immagine sofoclea, infine, è stata notata la forte dimensione sonora che veicola il paragone: «the winged dove and the chorus' fear are bound together by the alliteration of π».⁴⁷

La similitudine della colomba va però letta in parallelo con il paragone con cui si chiude la sezione anapestica della parodo. Anche questa seconda similitudine è di carattere ornitologico: un primo invito a leggere i due passi in parallelo. Inoltre, da un punto di vista strutturale, le due comparazioni si rispondono in *Ringkomposition*, essendo collocate in apertura e in chiusura del recitativo anapestico.

⁴⁴ Solo nel luogo dei *Sette contro Tebe* (v. 294) Eschilo impiega un attributo per definire la colomba nell'espressione πάντρομος πελειάς: si noti la variazione sinonimica rispetto alla formula omerica τρήρωνα πέλειαν, cf. Sideras 1971, 182. Quest'ultima è ripresa invece in Aristoph. *Av.* 575.

⁴⁵ La sostituzione dattilica καὶ πεφόβημαι richiama in particolare molto da vicino la *iunctura* di *Il.* 10.510 καὶ πεφοβημένος.

⁴⁶ Cf. Lindsay Coe *apud* Finglass 2011, *ad loc.* In Sofocle la menzione di colombe si ritrova in altre tre tragedie. Nel *Filottete*, l'omonimo protagonista racconta a Neottolema la propria desolazione dopo essere stato abbandonato a Lemno, e come abbia potuto sostentarsi grazie all'arco di Eracle, cacciando «alate colombe» (vv. 288-9): τὰς ὑποπτέρους / βάλλον πελειάς. L'attributo ὑπόπτερος, *hapax* nel poeta e rilevato in punta di verso dall'*enjambement*, mette in luce l'immagine delle colombe colpite in volo, e forse anche la fatica nel gesto dell'eroe malfermo. Nelle *Trachinie*, invece, si tratta della coppia di colombe attraverso cui si esprime l'oracolo di Dodona (v. 172: δισσῶν ἐκ πελειάδων ἔφη). La terza occorrenza si ha infine nel secondo stasimo dell'*Edipo a Colono*: il coro vorrebbe volare come una colomba «veloce come il vento, dalle rapide ali» per raggiungere il campo di battaglia dove si sta svolgendo lo scontro tra i Tebani e Teseo (vv. 1081-2: εἶθ' ἀελλαία ταχύρροστος πελειάς / αἰθερίας νεφέλας κύρσαιμ' ἄνωθ' ἀγώνων). Si noti come in tutti i passi la menzione della colomba sia sempre accompagnata da un epiteto funzionale al contesto, come avviene anche nella similitudine della parodo dell'*Aiace* (πτηνῆς... πελειάς), secondo il modello omerico del nesso formulare nome-epiteto τρήρωνα πέλειαν.

⁴⁷ Garvie 1998, *ad loc.*, ma si noti come lo spavento dei coreuti sia reso anche attraverso il timbro cupo delle vocali scure nel distico μέγαν ὄκνον ἔχω καὶ πεφόβημαι / πτηνῆς ὥς ὄμμα πελειάς.

Questa volta è l'esercito acheo a essere paragonato a un branco di uccelli strepitante che sarebbe spazzato via atterrito da Aiace, se solo l'eroe si decidesse a uscire dalla tenda e a mostrare il suo aspetto di spaventoso avvoltoio (vv. 167-71):

ἀλλ' ὅτε γὰρ δὴ τὸ σὸν ὄμμα' ἀπέδραν,
παταγοῦσιν ἄτε πτηνῶν ἀγέλαι
μέγαν αἰγυπιὸν <δ'> ὑποδείσαντες
τάχ' ἄν, ἐξαίφνης εἰ σὺ φανείης,
σιγῇ πτήξειαν ἄφωνοι. 170

E allora sfuggendo lontani dal tuo sguardo,
strepitano come stormi di uccelli.
Ma subito, se tu all'improvviso apparirai,
quale un **grande avvoltoio, presi dalla paura**
si accovacceranno in silenzio, atterriti e muti.

Alla pupilla spaurita del coro/colomba si contrappone ora lo sguardo minaccioso di Aiace/avvoltoio: di nuovo la metafora è giocata attraverso il riferimento concreto all'occhio.⁴⁸ Ma ὄμμα non è l'unica ripresa lessicale tra i due passi (vv. 140, 167): ricorre in entrambi, infatti, anche l'aggettivo πτηνός (vv. 140, 168). Quest'ultimo, tuttavia, non ha mera funzione di «malendes Beiwort»,⁴⁹ ma sottolinea il contrasto tra lo spavento del coro/colomba attraverso lo sbattere convulso delle ali nella prima similitudine e lo strepito altero degli Achei/stormo (v. 168: παταγοῦσιν) – quando non siano al cospetto di Aiace – nel secondo paragone (in cui l'aggettivo è sostantivato).

Anche la trama fonica viene ripresa tra i due passi: si badi all'allitterazione dei π che riproduce le strida e il clangore degli uccelli al v. 168 παταγοῦσιν ἄτε πτηνῶν ἀγέλαι (che ritorna nell'onomatopeico πτήξειαν al v. 171), con opposizione di nuovo tra il fragore superbo

⁴⁸ Nella sezione lirica, il coro torna a riferirsi all'«occhio» di Aiace, invitando l'eroe a non restare nella tenda, alimentando le accuse infamanti dei Greci (vv. 190-1): ὄδ' ἐφάλοισ κλισίαις / ὄμμα' ἔχων κακὰν φάτιν ἄρη. Lloyd-Jones, Wilson 1990a adottano al posto di ὄμμα' ἔχων l'emendazione ἐμμένων di Reiske. Con la gran parte degli editori, tuttavia, sembra preferibile mantenere la paradosi, che acquista particolare valore proprio in riferimento al parallelo con il presente passo in cui il coro immagina l'«occhio» temibile, di avvoltoio, di Aiace, come osserva opportunamente Garvie 1998, *ad loc.*: «by merely showing his face Ajax will silence the rumor, as the little birds were silenced at 169-71. Reiske's ἐμμένων, printed by Lloyd-Jones and Wilson, eliminates the echo and is more prosaic». Il riferimento all'eroe attraverso la menzione dello sguardo si ritrova ancora nel dramma, cf. vv. 462, 1004.

⁴⁹ Come vogliono Schneidewin, Nauck, Radermacher 1913 *ad loc.*, addotti i paralleli di *Phil.* 288 e *Ant.* 1082 ἢ τις πτηνὸς οἰωνός; in quest'ultimo luogo l'epiteto appare avere funzione maggiormente esornativa (in entrambi i passi si tratta di trimetri).

degli Achei/stormo e lo squittio spaurito dei coreuti/colombe (vv. 139-40: *πεφόβημαι / πτηνῆς ὡς ὄμμα πελείας*).⁵⁰

La speranza dei marinai salaminii è che Aiace intervenga al più presto per dissolvere le accuse ignominiose sul suo conto e mettere a tacere le calunnie che hanno allarmato i compagni d'arme dell'eroe impotenti. Si noti come l'antitesi tra la baldanza degli accusatori e lo spaurito silenzio che seguirebbe alla comparsa dell'eroe sia resa in termini sonori: lo strepito si tramuterebbe infatti immediatamente in ammutolito (v. 171: *ἄφωνοι*) silenzio (v. 171: *σιγῇ*).⁵¹ Sarebbero dunque gli Achei a divenire colombe al cospetto dell'eroe/avvoltoio, con totale ribaltamento della situazione iniziale.⁵² Anche in questo caso il contesto metrico-ritmico presenta anch'esso valore pregnante: alla catalessi del paremiaco clausolare *σιγῇ πτήξειαν ἄφωνοι* (v. 171) corrisponde infatti il soffocarsi delle voci tronfie d'accusa.

Il paragone tra Aiace e il «grande avvoltoio», come il precedente tra il coro e la colomba, è anch'esso di ascendenza omerica. Prima di esaminare i modelli epico-omerici andrà preliminarmente notato che anche la scelta lessicale del verbo composto *ὑποδείδω* per esprimere il timore degli Achei/stormo al v. 169 *μέγαν αἰγυπιὸν <δ>*

50 L'effetto fonosimbolico dell'onomatopea è particolarmente ricercato all'interno delle due similitudini, ma l'attenzione alla dimensione sonora si ritrova in molteplici frangenti del canto: l'assonanza, quasi rima, degli η nei vv. 136-7 *σὲ δ' ὅταν πληγὴ Διὸς ἦ καμμένης / λόγος ἐκ Δαναῶν κακὸθροὺς ἐπιβῇ* che esprime la violenza dell'assalto contro Aiace; l'insistenza delle sibilanti nei vv. 148-9 *τοιούσδε λόγους ψιθύρουσ πλάσσωσιν / εἰς ὅτα φέροι πᾶσιν Ὀδυσσεύς* dove, con Davidson 1975, 168, «the idea of whispered slander is reinforced by the sigmatism»; l'allitterazione ai vv. 160-1 *μετὰ γὰρ μεγάλων βαιὸς ἄριστ' ἄν / καὶ μέγας ὀρθοῖθ' ὅπῳ μικρότερον* in cui, con Untersteiner 1934, *ad loc.*, la quadruplicata ripetizione del μ fa sì che «la sentenza viene quasi martellata e con maggiore facilità rimane impressa nell'animo»; l'assonanza *χάριν* (v. 176) ~ *φάτιν* (v. 186), enfatizzata dalla risonanza metrica; infine, l'onomatopea *πάντων βακχαζόντων* al v. 198, con Burton 1980, 15 (il quale legge con Pearson *καχαζόντων*, ma entrambe le varianti presentano parimenti un forte impatto fonosimbolico) «echo the theme of laughter at a strike foe which is first heard in the prologue (79) and recurs throughout the play». Sul tema del riso cf. vv. 167, 382, 957, 961, 969, 1043 e si veda Grossmann 1968.

51 La seconda similitudine è più elaborata e complessa della prima ed è stato messo in luce (Mazzoldi 1999a, *ad loc.*) come essa «è giocata su due piani, quello visivo (τὸ σὸν ὄμμα' ἀπέδραν φανεῖς), e quello uditivo (παταγοῦσιν, σιγῇ, ἄφωνοι), e si sviluppa in due fasi successive (assenza-strepito/presenza-silenzio)»; Pattoni 1990, 110 ha invece rilevato come nel corso del canto vi sia una scissione per cui «se i termini che contrassegnano l'operare dei nemici riconducono ogni volta al campo semantico 'uditivo', ad Aiace e ai suoi *philoî* sono riferite locuzioni che appartengono all'ambito 'visivo'. Inoltre, si noti come nel corso dell'elaborata immagine la similitudine (*ἄτε πτηνῶν ἀγέλαι*) si tramuti in metafora (*μέγαν αἰγυπιὸν <δ> ὑποδείσαντες*); Jebb 1896, *ad loc.* riporta il parallelo dell'ampio paragone con cui è descritto l'assalto di Polinice contro Tebe nella parodo dell'*Antigone* (vv. 110-23), nel quale l'eroe dapprima è assimilato a un'aquila, e successivamente rappresentato vividamente quale una belva feroce: non c'è dubbio che «in each case the effect is intensificatory» (Finglass 2011, *ad loc.*).

52 Cf. Finglass 2011, *ad loc.* secondo il quale la similitudine esprime «the power of Ajax and the chorus, along with the reversal of situation, from fear to triumph, for which the chorus hopes».

ὑποδείσαντες rappresenta anch'essa una *vox epica*. Il lemma nell'*epica*, dove occorre frequentemente, soprattutto in Omero (13× Hom., 1× Hes. 1× *H. Hom. Merc*), non è mai riferito a degli animali e non è testimoniato all'interno di similitudini. Tuttavia è significativo il dato per cui questo luogo dell'*Aiace* sia l'unica testimonianza del composto ὑποδείδω in tragedia. Inoltre, il verbo è attestato spesso in Omero nella medesima forma participiale ὑποδείσαντες (5× *Il.*, di cui quattro all'interno dell'emistichio formulare οἱ δὲ ἄνακτος [πατρὸς] ὑποδείσαντες ὁμοκλήν) che ricorre nella parodo.

Nell'*epos* l'avvoltoio ricorre prevalentemente all'interno di similitudini. Gli usi che si riscontrano sono i seguenti: divinità teriomorfe (*Il.* 7.59: Atena e Apollo appollaiati come avvoltoi su una quercia assistono alla battaglia); paragone tra le urla degli eroi sul campo di battaglia e le strida di due avvoltoi in lizza per una preda (*Il.* 16.428: Patroclo e Sarpedone; [Hes.] Sc. 405: Eracle e Cicno); l'attacco da parte di un eroe è sferrato come l'assalto di un avvoltoio nei confronti di una preda che non ha scampo (*Il.* 17.460: Automedonte assale i Troiani dal carro; *Od.* 22.302 ss.: Odisseo e Telemaco fanno strage dei pretendenti); i cadaveri sono pasto per avvoltoi quale minaccia di morte o vanto in seguito a una vittoria in un duello (e.g. *Il.* 4.237: Agamennone rinfranca gli Achei asserendo che i Troiani dopo la rottura del giuramento saranno nutrimento per gli avvoltoi; *Il.* 18.272: Polidamante presagisce che il mancato rientro in città causerà la morte di innumerevoli Troiani, i cui cadaveri saranno sbranati dagli avvoltoi; *Od.* 22.30: i pretendenti minacciano Odisseo di morte dopo che l'eroe ha ucciso Antinoo);⁵³ il lamento acuto e dolente per la sottrazione dei piccoli nel nido (*Od.* 16.217: Telemaco e Odisseo si stringono in pianto, avvenuto il riconoscimento tra padre e figlio).⁵⁴

53 L'associazione dell'avvoltoio con i cadaveri degli eroi caduti è il dato più frequente nei poemi (cf. e.g. anche *Il.* 11.162, *Il.* 22.42), e rispetto a quest'uso è di norma impiegato il sinonimo γύψ, cf. Edwards 1991 *ad Il.* 18.271: «corpses to be eaten by dogs and vultures is a common motif, used for warnings, threats, taunts»; in generale cf. Segal 1971, e si vedano anche Griffin 1980, 115-20, e la voce «Birds» (J. Heath) in Finkelberg 2011, 1.

54 Cf. *Lfgre*, s.vv. αἰγυπιός B (W.K. Kraal) e γύψ B (W. Beck), cui si rimanda per un esame dettagliato delle occorrenze. Non è certo se il termine αἰγυπιός si riferisca all'avvoltoio o all'aquila (così vuole Stanford 1963, *ad loc.*, il quale suggerisce anche una possibile allusione all'etimologia del nome di Aiace) dal momento che, al contrario del γύψ, si ciba anche di animali vivi, cf. Leaf 1900 *ad Il.* 7.59 e Janko 1994 *ad Il.* 13.531. Gli studiosi si dividono (cf. e.g. le traduzioni di Jebb 1896 «mighty vulture», Mazon 1985 «grand vautour», Lloyd-Jones 1994 «great vulture», Taplin 2015a «eagle's power», Albin, Faggi 1991 «grande falco», Paduano 1982 «sparviero»), ma sembra che αἰγυπιός potesse indicare entrambi gli uccelli: cf. in generale Thompson 1936, 25-6 e Garvie 1998, *ad loc.* con ulteriore bibliografia. Il dato che appare ad ogni modo sicuro è che qui Sofocle abbia inteso riferirsi a un grande rapace da preda capace di incutere spavento, e dalla maestosa imponenza. Inoltre, il fatto che il poeta abbia scelto di servirsi del lemma αἰγυπιός potrebbe essere dettato anche dal fatto che quest'ultimo, a differenza del γύψ, è sempre attestato nell'*epos* all'interno di similitudini.

Nella poesia postomerica d'età arcaica e classica la similitudine con l'avvoltoio ricorre assai raramente. Non se ne conoscono testimonianze nella lirica, mentre in Eschilo il paragone è impiegato una sola volta, nella parodo dell'*Agamennone*, in riferimento all'immensa flotta degli Achei salpata per la Troade. Eschilo combina molteplici usi tradizionali della similitudine in Omero in un'immagine elaborata e grandiosa: il paragone investe *in primis* la dimensione sonora delle strida degli uccelli, con cui è espresso il clamore dell'armata; trapassa successivamente nell'espressione della furia dell'assalto, simile a quello degli avvoltoi contro la preda; e si spegne infine nell'immagine della perdita della nidiata, metafora del rapimento di Elena e a un tempo dolente allusione alle morti che la spedizione a Troia comporterà.⁵⁵

Anche Euripide si serve della similitudine, in tre luoghi. Nelle *Troiane*, in bocca ad Andromaca (amebeo tra l'eroina e Ecuba), indica i cadaveri dei Troiani che giacciono preda degli avvoltoi nel tempio di Atena.⁵⁶ Nel prologo dell'*Andromaca*, la protagonista lamenta la sorte del figlio che Menalao e Ermione vogliono ghermire, quali rapaci avvoltoi, per ucciderlo.⁵⁷ Nel *Reso*, infine, l'omonimo protagonista assicura a Ettore che farà di Odisseo il «banchetto di alati avvoltoi».⁵⁸ In entrambi i poeti la figura dell'avvoltoio è impiegata secondo usi modellati chiaramente sull'*exemplum* dell'*Iliade*: non a caso tutti e quattro i drammi in cui compare il paragone sono incentrati sulla saga troiana. Lo stesso si può affermare per la similitudine sofoclea di Aiace/avvoltoio.

Il parallelo più prossimo è costituito dal paragone dell'assalto nei confronti di una preda senza scampo. Come è stato a ragione messo in luce,⁵⁹ il passo che sembra costituire il modello per Sofocle è rappresentato dalla scena della Μνηστηροφονία nel XXII canto

55 Aesch. *Ag.* 45-54 (anapesti) στόλον Ἀργείων χιλιοναύτην / τῆσδ' ἀπὸ χώρας / ἦραν, στρατιῶτιν ἀρωγὴν, / μεγάλ' ἐκ θυμοῦ κλάζοντες Ἄρη, / τρόπον αἰγυπιῶν οἷτ' ἐκπατίοις / ἄλγεσι παίδων ὕπαιτο λεχέων / στροφοδινοῦνται / περὶ γῶν ἐρετμοῖσιν ἐρεσόμενοι, / δεμνιοτήρη / πόνον ὀρταλίων ὀλέσαντες, cf. Fraenkel 1950 *ad Ag.* 48 ss., Medda 2017 *ad Ag.* 48-59, e si veda anche Stanford 1948 *ad Od.* 22.216.

56 Eur. *Tro.* 599-600 (dattili lirici) αἵματόεντα δὲ θεαὶ παρὰ Παλλάδι σώματα νεκρῶν / γυψὶ φέρειν τέταται· ζυγὰ δ' ἦνυσε δούλια Τροίαι.

57 Eur. *Andr.* 74-5 ἀπωλόμην ἄρ'. ὦ τέκνον, κτενοῦσί σε / δισσοὶ λαβρόντες γῦπες. Nel passo dell'*Andromaca* la similitudine tra rapitori e avvoltoi rappresenta un accostamento più raro, cf. Stevens 1971, *ad loc.*, e Allan 2000, 96.

58 [Eur.] *Rh.* 515 στήσω πετεινοῖς γυψὶ θοινατήριον, con Fries 2014 *ad loc.*

59 Cf. i comm. *ad loc.* di Jebb 1896; Kamerbeek 1963; Finglass 2011.

dell'*Odissea*. La similitudine, ampia anche in Omero, segnala il momento culminante della strage dei pretendenti e occupa i vv. 302-9:⁶⁰

οἱ δ' ὥς τ' αἰγυπιοὶ γαμψώνυχες ἀγκυλοχῆλαι
 ἐξ ὀρέων ἐλθόντες ἐπ' ὀρνίθεσσι θόρωσι.
 ταὶ μὲν τ' ἐν πεδίῳ νέφεα πτώσσουσαι ἵενται,
 οἱ δέ τε τὰς ὀλέκουσιν ἐπάλμενοι, οὐδέ τις ἀλκή 305
 γίνεται οὐδὲ φυγή· χαίρουσι δέ τ' ἄνδρες ἄγρη·
 ὥς ἄρα τοὶ μνηστήρας ἐπεσσύμενοι κατὰ δῶμα
 τύπτον ἐπιστροφάδην· τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικῆς
 κράτων τυπομένων, δάπεδον δ' ἅπαν αἵματι θύεν.

Come avvoltoi dagli artigli adunchi e dal becco ricurvo
 che calano dai monti si avventano contro gli uccelli:
 questi volano rapidi in basso nella pianura sfuggendo alle
[nuvole,
 ma quelli gli piombano addosso e li uccidono: non c'è difesa
 né scampo, e gode chi assiste a vedere alla caccia.
 Così essi slanciandosi sui pretendenti nella sala
 li colpivano da ogni parte: il loro gemito si levava straziante
 delle teste percosse, e l'intero pavimento fumava di sangue.

Gli elementi di contatto con il paragone sofocleo sono molteplici:⁶¹ l'assalto contro uno stormo di uccelli (v. 303: ἐλθόντες ἐπ' ὀρνίθεσσι), l'impotenza e la mancanza di scampo (vv. 305-6: οὐδέ τις ἀλκή / γίνεται οὐδὲ φυγή), il rannicchiarsi spaurito (v. 304: πτώσσουσαι, si noti in questo caso l'impiego in Sofocle del sinonimo πτήξειαν al v. 171),⁶² un indugiare sulla dimensione sonora (vv. 308-9: στόνος ὄρνυτ' ἀεικῆς,

60 Una similitudine molto simile a quella sofoclea, sia tematicamente che a livello lessicale, è costituita anche da Lesb. incert. auct. fr. 10 V. ἔπταζον ὥς ὄρνιθες ὄκυν / αἶετον ἐξαπίνας φάνεντα (che riguarda tuttavia un'aquila, ma si è visto come αἰγυπιός si riferisca a grandi uccelli predatori in generale): Jebb 1896, seguito da Kamerbeek 1963, *ad loc.*, ritiene che Sofocle avesse in mente questo luogo. Rispetto all'aquila cf. anche la grandiosa similitudine in Bacch. Ep. 5.16-30 M.

61 È forse significativo che l'espressione del coro al v. 170 ἐξαίφνης εἰ σὺ φανεῖς richiami la locuzione ἐξαπίνης προφάνεντ' di Od. 24.160, impiegata da Anfimedonte proprio nel racconto della strage dei pretendenti a opera di Odisseo, e che è riferita al ritorno improvviso e inaspettato dell'eroe a Itaca dopo molti anni, il quale non è stato riconosciuto dai Proci.

62 È significativo che anche il verbo πτήσσω ricompaia ancora nel medesimo episodio della strage dei pretendenti, a proposito dell'araldo Medonte che, temendo di venire ucciso anch'egli insieme ai Proci, si rannicchia sotto un seggio (Od. 22.362: πεπηθὸς γὰρ ἔκειτο ὑπὸ θρόνον).

κράτων τυπτομένων).⁶³ Naturalmente non è possibile provare che il poeta avesse in mente la similitudine della Μνηστηροφονία, ma non è neppure dimostrabile il contrario e la suggestione è senz'altro molto forte. Si possono tuttavia proporre ulteriori considerazioni rispetto ai paragoni omerici e agli usi epico-omerici dei termini αἰγυπῖός e γύψ che non sono stati rilevati finora dalla critica.

In *primis* andrà osservato come l'espressione sofoclea μέγαν αἰγυπῖόν sia specificatamente misurata su Aiace, in virtù dell'epiteto μέγας che caratterizza distintivamente l'eroe in Omero: l'avvoltoio è gigantesco sia perché incute spavento negli uccelli di piccola taglia, sia perché naturalmente Aiace è l'eroe più imponente degli Achei.⁶⁴ L'aggettivo è d'altronde uno dei *mots clé* dell'intera tragedia, e ricorre con particolare insistenza nella parodo, dove l'immagine eroica di Aiace è riabilitata dai coreuti rispetto al prologo.⁶⁵

Per quanto concerne il modello dell'elaborata similitudine della *Mnesteroфония* vi è invece una differenza fondamentale rispetto al paragone della parodo: nel corale l'*illustrandum* è costituito dal clamore delle voci disonoranti degli Achei/stormo che l'apparire autorevole di Aiace/avvoltoio metterebbe immediatamente a tacere;

63 La similitudine segue e amplifica un paragone immediatamente precedente in cui i Proci sono assimilati a una mandria di vacche in fuga da un tafano dopo che Atena, sollevata l'egida, ha suscitato in loro un grande spavento (*Od.* 22.298-301). Si tratta dell'unico caso nell'*Odissea* di una sequenza ravvicinata di due similitudini ampie ed elaborate, a segnalare il momento cruciale della strage dei pretendenti nel poema, cf. Moulton 1977, 137-8. Rispetto a questa prima similitudine Kamerbeek 1963, *ad loc.* ha notato come l'espressione βόες ὧς ἀγελαῖαι di *Od.* 22.303 potrebbe aver costituito il modello per l'inusuale nesso sofocleo del v. 168 πτηνῶν ἀγέλαι: il sostantivo ἀγέλη, infatti, è impiegato nell'*epos* esclusivamente in riferimento a mandrie di buoi o di cavalli, mentre Sofocle lo adotta qui per descrivere uno stormo di uccelli, cf. anche Finglass 2011, *ad loc.*: si tratterebbe quindi di un'ulteriore spia che Sofocle avesse presente il passo dell'*Odissea*.

64 Cf. e.g. gli emistichi formulari μέγας Τελαμώνιος Αἴας e Αἴαντα μέγαν Τελαμώνιον υἱόν. L'aggettivo occorre 18 volte nell'*Iliade* in relazione ad Aiace, cf. Dee 2000, 3. Per quanto concerne αἰγυπῖός gli epiteti tradizionali del sostantivo nell'epica sono γαμψώνυξ e ἀγκυλοχῆλης (cf. e.g. *Il.* 16.428, *Od.* 22.302, [Hes.] Sc. 405); il lemma γύψ, invece, ricorre sempre privo di attributi.

65 Cf. in particolare il v. 154 μεγάλων ψυχῶν, il v. 158 μικροὶ μεγάλων χορὶς e i vv. 160-1, ma l'aggettivo occorre ben nove volte nel corale e per Garvie 1998, *ad loc.* costituisce addirittura «the principal unifying factor» del canto. Sul valore del lemma nel dramma si vedano i rilievi di Winnington-Ingram 1980, 22 (il quale nota come «the word μέγας and the notion of greatness are meant to sink into the minds of the audience»), e cf. anche Fraenkel 1977, 8-9 *ad Ai.* 129 ss. Hesk 2003, 48, a proposito di queste espressioni nella parodo da parte dei coreuti, rileva come «their repeated attribution of 'bigness' to Ajax (and their own sense of smallness) introduces a network of imagery which runs throughout the play»; inoltre con Pattoni 1990, 101 si noterà come rispetto all'Aiace apparso nel prologo, nella parodo «il Coro ce ne dà un'immagine sostanzialmente diversa, che sostituisce alla raffigurazione, distorta dalla follia, di un uomo ormai annientato dall'intervento crudele della divinità, che lo ha reso oggetto di scherno per i nemici, quella di un capo d'incontrastabile grandezza: una grandezza che appartiene al passato eroico di Aiace e si colora, nelle parole del Coro, di toni epici».

nella scena odissiaca, invece, si tratta concretamente della morte dei pretendenti sotto l'assalto implacabile di Odisseo e dei suoi, che come avvoltoi rapaci non lasciano loro scampo, e dove sono particolarmente sottolineati gli aspetti sanguinari (v. 305: οἱ δέ τε τὰς ὀλέκουσιν ἐπάλμενοι, v. 309: δάπεδον δ' ἅπαν αἵματι θῦεν). L'avvoltoio simboleggia infatti per i coreuti soltanto il *terrore* che Aiace è in grado di incutere nei suoi oppositori, mentre nella similitudine dell'*Odissea* l'impeto dei rapaci rappresenta l'effettivo momento della *strage* dei pretendenti.

Rispetto alla dimensione sonora, invece, i paragoni epici in cui il focus è sulle urla degli eroi sul campo di battaglia paragonate alle strida degli avvoltoi (come in *Il.* 16.428 nel duello tra Patroclo e Sarpedone, e in [Hes.] *Sc.* 405 in quello tra Eracle e Cicno), costituiscono un parallelo con il clamore delle voci infamanti contro Aiace che dilagano nell'accampamento acheo, equiparate allo stridore di uno stormo d'uccelli. Anche in questo caso però, nell'*epos* le similitudini si incentrano su uno *scontro fisico e mortale* tra due eroi (Sarpedone e Cicno cadranno vittime dei rispettivi avversari), mentre i coreuti si augurano un *conflitto metaforico*, da risolversi con le armi della parola e dell'autorevolezza eroica di Aiace. Il dato della dimensione cruenta implicato dalle similitudini epico-omeriche, tuttavia, emerge ironicamente come pertinente alla luce di quanto l'eroe aveva effettivamente pianificato, come il pubblico sa bene e i coreuti invece neppure sospettano lontanamente: vendicarsi spietatamente per l'oltraggio delle armi facendolo pagare agli Atridi e a Odisseo a prezzo della loro stessa vita. Ed è d'altronde una spietata vendetta quella che Odisseo porta a compimento nel poema. L'episodio della strage implacabile dei pretendenti nell'*Odissea* appare in questo senso particolarmente pregnante e sinistro rispetto all'immagine di Aiace/avvoltoio auspicata dal coro: nel rapace predatore, che agli occhi del coro simboleggia soltanto la forza fisica eccezionale e il prestigio sociale del proprio comandante, si cela una potenza distruttiva e vendicativa di morte.⁶⁶

Rispetto al paragone – di natura positiva agli occhi del coro – di Aiace/avvoltoio, con cui è espressa la potenza temibile dell'eroe, si potrà inoltre forse rintracciare anche un secondo livello, apparentemente latente, di segno disforico. Come si è visto l'avvoltoio

66 Un ulteriore paragone ornitologico omerico che Sofocle avrebbe potuto avere in mente come modello rispetto alla similitudine dell'avvoltoio che atterrisce lo stormo di uccelli minori è rappresentato da *Il.* 17.755-8 τῶν δ' ὥς τε ψαρῶν νέφος ἔρχεται ἡ ἐκ κολοίων / οὐλὸν κεκλήγοντες, ὅτε προΐδωσιν ἰόντα / κίρκον, ὃ τε συμκρήσι φόνον φέρει ὀρνίθεσσιν: il prevalere nella battaglia dei Troiani, in particolare di Ettore e di Enea che mietono vittime tra i Greci, è qui paragonato a uno stormo di corvi e stornelli in fuga da un falco che procura strage tra uccelli di piccola taglia. Anche in questo caso la figura del falco è simbolo minaccioso di morte, mentre l'espressione συμκρήσι... ὀρνίθεσσιν (v. 758) richiama gli aggettivi sostantivati συμκοί (v. 158) e μικροτέρων (v. 161) della parodo, riferiti alla massa dei guerrieri minori dell'esercito acheo.

è associato prevalentemente in Omero alla morte degli eroi sul campo di battaglia, in particolare ai corpi di quanti sono caduti, e l'immagine del cadavere 'pasto di avvoltoi' è minaccia sovente posta in bocca agli eroi in procinto di scontrarsi, oppure rappresenta una forma di vanto dopo aver ferito a morte l'avversario. Non si può allora non pensare a un riferimento, per quanto larvato si voglia, all'episodio del recupero del corpo caduto di Achille da parte di Aiace.⁶⁷ Sta qui, infatti, la premessa dell'intero dramma: l'eroe ha salvato dallo scempio il cadavere di Achille e si aspetta il dovuto riconoscimento, ma così non sarà e le conseguenze ultime di ciò condurranno Aiace al suicidio. Ma non è solo l'episodio della sottrazione al nemico della salma di Achille che l'immagine dell'avvoltoio suscita. L'intera seconda parte del dramma è incentrata sul cadavere dello stesso Aiace, attorno al quale si sviluppa il prolungato scontro tra la difesa del corpo dell'eroe da parte di Teucro e la volontà degli Atridi di abbandonare il cadavere insepolto. Già nel monologo del suicidio, l'ultimo, Aiace prega Zeus che possa essere il fratello a ritrovare per primo il suo corpo e non «i nemici», gli Atridi i quali 'lo getterebbero in pasto ai cani e agli uccelli' (vv. 829-30): καὶ μὴ πρὸς ἐχθρῶν του κατοπτευθεὶς πάρος / ῥιφθῶ κυσὶν πρόβλητος οἰωνοῖς θ' ἔλωρ. È questa, infatti, la fine che Menelao prescrive con intransigenza per il cadavere dell'eroe di lì a poco durante il diverbio con Teucro, 'esporlo sulla sabbia luminosa preda degli uccelli marini' (vv. 1064-5): ἀλλ' ἄμφι χλωρὰν ψάμαθον ἐκβεβλημένος / ὄρνισι φορβὴ παραλοῖς γενήσεται. All'oltraggio del corpo insepolto abbandonato sulla riva del mare a nutrire gli uccelli si oppone però la resistenza irriducibile di Teucro e del coro. Proprio quest'ultimo al termine dell'alterco tra i due eroi sollecita Teucro a scavare una fossa profonda ed erigere un sepolcro che serbi imperitura memoria di Aiace (vv. 1165-8): σπεῦσον κοίλην κάπετον τιν' ἰδεῖν / τῷδ', ἔνθα βροτοῖς τὸν ἀέμνηστον / τάφον εὐρώοντα καθέξει «presto, corri a scavare una fossa profonda, dove perenne memoria di lui / un umido oscuro sepolcro conserverà». I passi riportati presentano tutti una forte intonazione epicheggiante, resa manifesta dal recupero puntuale e dal valore fortemente simbolico di alcune locuzioni dell'*Iliade*: al v. 830 κυσὶν πρόβλητος οἰωνοῖς θ' ἔλωρ in particolare non può non rievocare l'*incipit* del poema (*Il.* 1. 4-5) αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεύχε κύνεσσιν / οἰωνοῖσι τε πᾶσι,⁶⁸ mentre ancora più scoperta è la ripresa *ad litteram* del nesso κοίλην κάπετον, che ricorre

67 La difesa del corpo di Achille e il recupero della sua salma condotta in salvo nel campo Acheo da parte dell'eroe, seppure non rappresenti un tema dominante nell'*Aiace* sofocleo, costituiva tuttavia un episodio di primo piano nella *Piccola Iliade* e nell'*Etiopide*, ed è ragionevole supporre che rappresentasse un motivo importante anche nella trilogia di Eschilo dedicata alla saga di Aiace: sicuramente doveva essere molto ben presente al pubblico.

68 Cf. Kamerbeek 1963 *ad Ai.* 830: «of course Sophocles had *Il.* I 4-5 in mind».

solo una volta nell'intera *Iliade*, nel canto conclusivo e nella scena culminante delle esequie di Ettore (*Il.* 24.797). La tessera omerica oltre che al v. 1165 è impiegata nuovamente nel finale della tragedia, al v. 1403, e appare dunque avere la pregnanza allusiva di una vera e propria citazione.⁶⁹ Nell'immagine iniziale del μέγαν αἰγυπιόν della parodo, che per i coreuti rappresenta la potenza minacciosa di Aiace, si potrebbero quindi sovrapporre altri significati che l'avvoltoio simboleggia tradizionalmente nell'*epos* in relazione al tema dei corpi e della sepoltura degli eroi che sarà centrale nella seconda metà del dramma.

Le due similitudini ornitologiche della parodo contribuiscono ad ogni modo entrambe a caratterizzare i personaggi nella fase iniziale della tragedia: il gruppo esitante dei coreuti indifesi come una colomba spaurita, e l'eroe granitico, fonte di terrore per i nemici, e di protezione per i suoi. In particolare, la figura di Aiace/avvoltoio se da un lato appare perfettamente calzante con l'immagine epico-omerica che del protagonista viene offerta nella parodo, dall'altro tradisce l'ignoranza del coro, che non conosce ancora la vera motivazione che ha spinto Aiace al gesto insensato del massacro del bestiame: la vendetta cruenta contro i comandanti Achei. Il paragone con l'avvoltoio potrebbe inoltre anche prefigurare sinistramente gli sviluppi del dramma, il suicidio dell'eroe e il dibattito sulla sepoltura del suo corpo. D'altronde, a causa della prospettiva parziale e viziata dall'ignoranza degli eventi, i coreuti si pongono a un livello conoscitivo inferiore rispetto al pubblico e al lettore, e ciò innescava molteplici effetti di ironia tragica: il paragone di Aiace con l'avvoltoio ne costituisce un ulteriore tassello.⁷⁰ Da un punto di vista stilistico più generale, invece, entrambe le due similitudini ornitologiche si pongono su un registro narrativo tipicamente epicheggiante che risponde alla caratterizzazione complessiva del corale.⁷¹

Rispetto all'immagine del comparire improvviso di Aiace/avvoltoio e del conseguente spavento e ammutolire degli Achei/stormo, è stato proposto⁷² anche un parallelo con la scena iliadica del canto XVIII che vede Achille mostrarsi dal fossato ai Troiani per interromperne l'avanzata, e soprattutto, impedire che Ettore si impossessi del

69 Su cui si rinvia al § 2.4.8.

70 Sulla parzialità della conoscenza del coro, e in generale degli altri personaggi rispetto alle azioni compiute da Aiace nella notte cf. Mazzoldi 1999b; sulle difficoltà nel 'leggere la mente' altrui, in particolare quella di Aiace cf. Murnaghan 2023.

71 La funzione delle similitudini, come noto, è uno degli elementi maggiormente caratterizzanti la dimensione narrativa dell'epica, specialmente di quelle più ampie ed elaborate, caratteristiche dello stile omerico. La bibliografia a riguardo è molto ampia, per un primo quadro cf. Edwards 1991, 24-41 (sul valore specificatamente narrativo in particolare 30-4), e si vedano poi Moulton 1977; Minchin 2001, 132-60; e Nannini 2003.

72 Cf. Gardiner 1987, 55 e vedi anche Finglass 2011, *ad loc.*

cadavere di Patroclo. Gli Achei, infatti, soprattutto i due Aiaci, stanno lottando accanitamente per difendere il corpo dell'eroe, ma sono in grave difficoltà, e il poeta per due volte afferma che senza l'intervento di Achille i Greci non sarebbero riusciti a sottrarre a Ettore la salma di Patroclo (*Il.* 18.151-69). Iride, invitata da Era, interviene esortando Achille a farsi vedere per spaventare i Troiani.⁷³ L'eroe, benché disarmato, si mostra dall'alto del fossato, e grida terribilmente, con il sostegno divino di Atena che, oltre a supportare le urla spaventose di Achille, fa apparire una fiamma splendente sul suo capo. Al solo comparire improvviso dell'eroe i Troiani sono colti dal terrore e si voltano in fuga: il corpo di Patroclo è quindi finalmente tratto in salvo dai Greci (*Il.* 18.217-33).⁷⁴ Il modello della scena iliadica in cui il semplice apparire alla vista di Achille paralizza i Troiani risulta indubbiamente calzante rispetto alla similitudine sofoclea. Tuttavia presenta anch'esso una risonanza ambigua rispetto al contesto della parodo. L'intervento di Achille, infatti, si realizza nei confronti del contingente nemico, a protezione degli Achei e del corpo di Patroclo caduto; nel corale, invece, il coro invita Aiace a intervenire in opposizione contro gli stessi Greci, mostrandosi minaccioso per tacitare le accuse sul suo conto: il precedente omerico fa emergere dunque il contrasto con la nuova situazione in cui ha luogo il dramma, che vede un conflitto insanabile all'interno della stessa comunità degli Achei. Nell'*Iliade*, inoltre, il gesto di Achille ottiene l'effetto desiderato immediatamente, che si concretizza nel recupero del corpo di Patroclo: nella tragedia, al contrario, l'auspicio del coro è destinato a rimanere insoddisfatto, dal momento che Aiace, dopo il massacro delle mandrie e la scoperta dei suoi intenti omicidi da parte degli Achei, non solo non può smentire quelle che il coro reputa erroneamente delle calunnie, ma non è neppure più in grado di svolgere il proprio ruolo di difensore nei confronti dei suoi *philoî*. Per di più, andrà rilevato come l'episodio iliadico vede anche la presenza di Aiace, il quale significativamente però non è in grado di garantire da solo la protezione del corpo di Patroclo. Nel

73 Ritorna anche in questo episodio il motivo del cadavere sfigurato e preda delle fiere, qui delle cagne troiane, che sarebbe fonte di grande vergogna per Achille (*Il.* 18.179-80). Inoltre il timore dei Troiani al cospetto di Achille è espresso dal participio ὑποδείσαντες (*Il.* 18.199), la medesima forma verbale che ricorre proprio nella similitudine sofoclea al v. 169 μέγαν αἰγυπιὸν <δ> ὑποδείσαντες. La ripresa puntuale potrebbe essere un'ulteriore spia a conferma di un riecheggiamento intenzionale dell'episodio iliadico: come si è visto, infatti, il verbo occorre significativamente solo in questo luogo dell'*Aiace* in tragedia.

74 La scena, che rappresenta la prima effettiva comparsa di Achille sul campo di battaglia nell'*Iliade*, è particolarmente elaborata, accompagnata da due similitudini, e sembra eguagliare la manifestazione dell'eroe all'epifania di una divinità, cf. e.g. l'apparire di Apollo in *Il.* 15.307-22, e cf. Coray 2016, 87-8 *ad Il.* 18.203-221, con bibliografia.

complesso, dunque, anche il modello di Achille risulta ironico rispetto alla presentazione eroica di Aiace da parte del coro nella parodo, e tradisce la trasformazione delle relazioni dell'eroe con la collettività e la sua nuova impotenza nel dramma.

Infine, nel passo della similitudine dell'avvoltoio un'intonazione omerica si può rilevare, come notato da Schneidewin, Nauck, Radermacher 1913 e Jebb 1896,⁷⁵ anche rispetto alla ridondanza dell'espressione *σιγῇ πτήξειαν ἄφωνοι* «si accovacceranno in silenzio, atterriti e muti» (v. 171), riferita al silenzio impotente cui sarebbero ridotti gli Achei nelle speranze del coro, che richiama l'emistichio formulare omerico οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ: la frequenza di quest'ultimo, come noto, è notevole nei poemi (16×) e se non è sfuggito alla sensibilità dei filologi, il riecheggiamento doveva suonare ancor più forte all'orecchio del pubblico antico.⁷⁶

2.1.4 Il lampo notturno della spada: il disonore di Aiace (vv. 141-7)

Nel terzo sistema anapestico della parodo il coro riferisce le voci che si sono diffuse nell'accampamento sul conto dell'eroe (vv. 141-7):

ὥς καὶ τῆς νῦν φθιμένης νυκτὸς
 μεγάλοι θόρυβοι κατέχουσ' ἡμᾶς
 ἐπὶ **δυσκλείᾳ**, σὲ τὸν ἵππομανῆ
 λειμῶν' ἐπιβάντ' ὀλέσαι Δαναῶν
 βοτὰ καὶ λείαν, 145
 ἥπερ δορίληπτος ἔτ' ἦν λοιπή,
 κτείνοντ' **αἶθωνι σιδήρῳ**.

Al finire di questa notte appena trascorsa
 delle voci reboanti ci hanno assalito,
 voci **di disonore**: che tu piombando sulla piana
 dove sfrecciano i cavalli avresti fatto massacro
 delle mandrie e del bottino 145
 di guerra dei Danaï, non ancora diviso,
 uccidendole **con una lama lucente**.

Aiace avrebbe percorso furente la piana dove pascolano i cavalli e fatto strage del bestiame, preda ancora indivisa dell'esercito, con la sua

⁷⁵ Comm. *ad loc.* e cf. anche Finglass 2011, *ad loc.*

⁷⁶ Per altri casi di ridondanza in Sofocle cf. Campbell 1879, 74-6. Rispetto all'espressione sofoclea Lobeck 1866, *ad loc.* rinvia anche a Pind. *Pyth.* 4.57 ἑπταζαν δ' ἀκίνητοι σιωπᾷ.

spada balenante nell'oscurità. Queste accuse confuse attanagliano i marinai salaminii con il suono di clamori possenti (v. 142: μεγάλοι θόρυβοι κατέχουσ' ἡμᾶς),⁷⁷ ma il pericolo più grave è il discredito che si vuole gettare su Aiace. L'imputazione è assolutamente infamante, come rivela l'uso pregnante dell'espressione ἐπὶ δυσκλείᾳ (v. 143): le accuse ambiscono «al dis-onore» di Aiace, e con lui dei suoi stessi sottoposti, i marinai salaminii.

Il sostantivo δύσκλεια, sebbene non attestato nell'*epos*, presenta una forte colorazione epicheggiante e introduce prepotentemente nel canto un tema cardine dell'*Aiace*, il binomio gloria/disonore.⁷⁸ Senza addentrarsi qui in una disamina del valore del κλέος nell'etica eroica,⁷⁹ si potranno però almeno avanzare le seguenti considerazioni. Innanzitutto, Omero conosce l'aggettivo δυσκλεής. Il lemma, alquanto raro, è impiegato solo due volte nell'*Iliade*. In entrambi i passi si tratta di un discorso di Agamennone in cui il condottiero acheo si vede ingannato da Zeus e costretto a un ritorno inglorioso ad Argo dopo aver fallito nella spedizione e causato la morte di gran parte dell'esercito (*Il.* 2.114-5 = 9.21-2): νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλευέσαστο, καὶ με κελεύει / δυσκλέα Ἄργος ἰκέσθαι, ἐπεὶ πολὺν ὄλεσα λαόν. Trova qui espressione, attraverso il predicativo με... δυσκλέα un valore essenziale dell'etica iliadica, la necessità di ritornare in patria conseguita la gloria della vittoria: si noti come l'aggettivo – rilevato dall'*enjambement* e dalla posizione incipitaria – sia qui impiegato in

77 Si noti la pregnanza della *iunctura* θόρυβοι κατέχουσ', cf. Ferrari 1974, *ad loc.*: «'mormorii', *rumores*. Quasi 'ci assediano'»; per tale valore del verbo cf. anche la traduzione di Jebb 1896, *ad loc.* «beset us», ripresa anche da Lloyd-Jones 1994, *ad loc.*. La fragorosa malignità delle voci calunniose riguardanti Aiace era già stata posta in risalto nel sistema anapestico precedente (v. 138: λόγος... κακὸς θόρυβος) e ritornerà ancora più avanti (v. 164: ὑπὸ τοιούτων ἀνδρῶν θορυβῇ). Inoltre, se grammaticalmente la frase κατέχουσ' ἡμᾶς ἐπὶ δυσκλείᾳ, indica il disonore dei coreuti, è naturalmente l'onore di Aiace a essere al centro dell'attenzione, come ha ben visto Garvie 1998, *ad loc.*: «if Ajax has to lose his reputation (κλέος), the chorus as his followers must do so too. But its concern for its own reputation is important only in that it points to his much greater loss».

78 Cf. Maddalena 1963, 12: «l'accento del discorso cade sulla parola che dice il disonore: ἐπὶ δυσκλείᾳ. Perché quelli che amavano Aiace sapevano che tutte le passioni d'Aiace confluivano in una, l'amor della gloria; sapevano che gloria e vita erano per l'eroe un'unica identica cosa; sapevano che un solo modo c'era per colpire mortalmente Aiace, quello di distruggere la sua gloria». L'intero dramma, d'altronde è incentrato sul riconoscimento dell'onore postumo di Aiace, come nota Eduard Fraenkel (1977, 13) a proposito di un altro lemma chiave ribattuto ai vv. 426, 440, ἄτιμος: «l'unità della tragedia è in questa τιμή restituita ad Aiace dopo la morte».

79 Per un primo inquadramento sul valore della gloria nell'etica omerica cf. la voce κλέος in *Lfgre* (J.G.-J. Abbenes) e la voce «Glory» (R. Martin) in Finkelberg 2011, 1, con la letteratura ivi citata; si vedano anche Griffin 1980, 95-102; Schein 1984, 68-72.

riferimento al comandante in capo dell'esercito e in due frangenti di forte scoramento.⁸⁰

Per converso, la famiglia di antonimi εὐκλείης, εὐκλεία εὐκλειῶς è anch'essa ben attestata in Omero. Ci si limiterà ora nell'analisi alle testimonianze dell'*Iliade*, che risultano più interessanti ai fini della presente trattazione.⁸¹ Il sostantivo εὐκλεία si ritrova come *hapax* in *Il.* 8.285: Agamennone si compiace dell'*exploit* di Teucro – il quale, protetto dallo scudo gigante di Aiace, ha trafitto grazie al suo arco numerosi troiani – e lo invita a continuare per procurare gloria al padre Telamone; il passo occorre all'interno della più ampia scena dell'*aristia* di Teucro (*Il.* 8. 266-334): si noti come questa veda protagonista proprio Aiace, oltre che il riferimento a Telamone. L'aggettivo εὐκλείης, invece, ricorre due volte nel poema: in *Il.* 10.281 Odisseo prega Atena che la spedizione notturna a cui egli e Diomede si apprestano abbia buon esito e veda ritornare gli eroi «coronati di gloria»; mentre in *Il.* 17.415 gli Achei si esortano a vicenda a difendere il corpo di Patroclo poiché non sarebbe affatto «glorioso» ritirarsi abbandonandolo in preda ai Troiani. Infine, l'avverbio εὐκλειῶς conosce anch'esso una singola testimonianza, ma il passo è uno dei più nevalgici dell'intero poema, il duello tra Ettore e Achille nel XXII canto. In particolare, si tratta del monologo interiore di Ettore nei brevi e dilemmatici istanti che si frappongono tra la preghiera dei genitori all'eroe di non affrontare Achille e l'arrivo imminente di questi.⁸² Ettore rimugina sulla propria scelta di non aver ricondotto i Troiani entro le mura secondo il consiglio di Polidamante; ciò è costato la morte di innumerevoli vite, ed egli ora non può sottrarsi allo scontro perché 'prova vergogna' nei confronti del proprio popolo (*Il.* 22.105): αἰδέομαι Τρῳᾶς καὶ Τρῳάδας ἑλκεσιπέπλους. Ettore è solo nella piana davanti a Troia e lo sguardo di tutti i Troiani incombe su di lui con il peso schiacciante di un macigno ineludibile (si noti l'emblematico «così diranno» subito dopo al v. 108):⁸³ l'etica della civiltà di vergogna trova qui una delle sue espressioni più icastiche, e il giudizio della collettività è irresistibile. La scelta si identifica di

80 Cf. Hainsworth 1993 *ad Il.* 9.22 che rinvia a *Il.* 4.178-82 e 14.70, e sottolinea come la preoccupazione di Agamennone che molti uomini siano morti per causa sua sia la medesima che Ettore esprime nel monologo interiore di *Il.* 22.99 ss., su cui cf. *infra*.

81 Per un'analisi complessiva delle attestazioni nell'epica si rinvia a *Lfgre*, s.vv. «εὐκλείης» e «εὐκλείη» (H.W. Nordheider).

82 Il passo (*Il.* 22.98-130) è stato definito da G. Paduano (2005a, *ad loc.*) il «più articolato, profondo e commovente dei monologhi interiori» del poema. Per un'analisi del monologo di Ettore si vedano Richardson 1993, 117-21; e de Jong 2012, 83-92 con ricca bibliografia, e cf. anche Mirto 1997, 1418-20; in generale sulla forma monologica in Omero cf. Medda 1983, 11-59.

83 La preoccupazione per l'opinione altrui è tarlo costante nei pensieri del massimo eroe troiano, cf. e.g. *Il.* 6.459, 7.87 ss., con Richardson 1993 *ad Il.* 24.106.

fatto con la necessità: egli deve affrontare Achille. La sorte deciderà se sarà lui ad avere la meglio o a soccombere, ma la sua morte, in questo caso, coinciderà con la gloria (*Il.* 22. 109-10): ἀντην ἢ Ἀχιλλῆα κατακτείναντα νέεσθαι, / ἥ ἐ κεν αὐτῷ ὀλέσθαι εὐκλειῶς πρὸ πόλλης.

Sia il sostantivo εὐκλεία che l'aggettivo εὐκλείης conoscono in seguito cospicua fortuna nella lirica, soprattutto in Pindaro,⁸⁴ così come nei tragici. Sarà conveniente, tuttavia, soffermarsi sulle due uniche attestazioni del lemma εὐκλεία nell'*Aiace*. Entrambe le occorrenze si hanno nel passo già incontrato del primo monologo di Aiace, a proposito del contrasto tra l'eroe e il padre. L'aggettivo compare all'inizio del monologo per designare quella «completa gloria» riportata da Troia da Telamone (v. 436: πρὸς οἶκον ἦλθε πᾶσαν εὐκλείαν φέρων) e ritorna, sempre in riferimento alla «corona grande di gloria» conseguita dal padre, allorché Aiace riconosce l'assoluta impossibilità di fare ritorno in patria e sostenere lo sguardo di Telamone dopo aver irrimediabilmente fallito nell'emulazione delle sue orme a causa della carneficina del bestiame (vv. 464-6: γυμνὸν φανέντα τῶν ἀριστείων ἄτερ, / ὃν αὐτὸς ἔσχε στέφανον εὐκλείας μέγαν; / οὐκ ἔστι τοῦργον τλητόν). Si è visto come il sostantivo εὐκλεία compaia come *hapax* nell'*Iliade* durante l'*aristia* di Teucro, che vede l'eroe prevalere nella battaglia grazie alla collaborazione con Aiace, il quale nel finale interviene per proteggere con lo scudo il fratellastro colpito da Ettore e messo fuori combattimento (*Il.* 8.330-1); e come l'episodio veda Agamennone lodare Teucro, la notizia della cui gloria giungerà anche al padre Telamone. L'Atride promette inoltre di remunerare l'eroe per primo se Troia verrà espugnata (*Il.* 8.289). La concentrazione dei temi della gloria e della sanzione della vittoria attraverso il premio dell'onore, nonché il fatto che il passo veda sia Aiace in un ruolo attivo che il riferimento a Telamone, inducono a ipotizzare che forse Sofocle sia stato indotto alla duplice ripresa del lemma εὐκλεία nel monologo di Aiace anche in virtù di questa scena iliadica.

L'addensarsi di lemmi appartenenti alla sfera del κλέος nell'*Aiace* è d'altronde indice della centralità di alcuni pilastri dell'etica eroica nel dramma: la gloria conquistata in guerra, l'onore e il suo riconoscimento da parte della comunità dei pari, la vergogna di fronte allo sguardo giudicante della collettività. L'uso della *iunctura* ἐπὶ δυσκλείᾳ nella parodo, tuttavia, si configura come peculiarmente sofocleo per la concentrazione dell'espressione attraverso l'uso

84 Cf. e.g. *Ol.* 2.90, 6.76; *Pyth.* 8.72, 9.56, 91; *Nem.* 2.24, 3.68.

dell'astratto.⁸⁵ L'espressione marca però vigorosamente quel medesimo viluppo di sentimenti per cui Agamennone riconosce la triste desolazione di un ritorno privo di gloria ad Argo, così come Ettore l'inevitabilità di affrontare Achille: allo stesso modo è nel profondo dell'onore che le accuse hanno investito Aiace e destato di conseguenza l'allarme dei coreuti.⁸⁶

L'imputazione contro Aiace, infatti, è gravissima: aver massacrato il bestiame e distrutto il bottino di guerra ancora indiviso. Come noto, in Omero l'onore della vittoria in guerra è sanzionato in misura tangibile attraverso la preda del bottino nemico, che rappresenta una delle forme più significative di γέρας.⁸⁷ Nell'*epos* il sostantivo impiegato per definire le spoglie di guerra è λήϊς, mentre nella poesia postomerica si trova di norma il lemma λεία, come nel presente luogo sofocleo (v. 145): βοτὰ καὶ λείαν. Momento saliente nell'*epica* è poi quello della spartizione del bottino, che deve essere equa e rispecchiare il valore del singolo. Nel canto dell'ambasceria, per esempio, allorché Agamennone promette di risarcire Achille attraverso molti doni menziona anche la divisione della preda di guerra una volta che Troia sarà espugnata (*Il.* 9.138): ὅτε κεν δατεώμεθα ληϊδ' Ἀχαιοί «quando spartiremo il bottino noi Achei». ⁸⁸ Significativo, a questo proposito, è l'uso di espressioni quali λαχόντα τε ληίδος αἶσαν (*Il.* 18.327: Achille rammenta afflitto la promessa fatta a Menezio che avrebbe ricondotto

85 Long 1968, 48 rileva come gli astratti in -ια e in -εια siano predominanti nei drammi sofoclei «where we find a clearly defined moral issue or a conflict of principles», e costituiscano lemmi che simboleggiano «concepts which are crucial to each play»; rispetto in particolare alla serie di εὐκλεια, δύσκληια, ἀριστεία lo studioso nota come queste voci nell'*Aiace* esprimano un «need for words denoting nobility», ma già (49) «in Homer nouns in -ia and -eia are used most frequently to mark human characteristics and to confer praise and blame». È significativo inoltre che ἀριστεία costituisca un *primum dictum* sofocleo e ricorra come *hapax* nel poeta proprio nell'*Aiace*: il lemma non a caso occorre parimenti nel primo monologo dell'eroe subito dopo la menzione della gloria del padre Telamone, nella risentita ma impotente esclamazione in cui Aiace si appella amaramente al giudizio dello stesso Achille, il quale non avrebbe mai permesso l'assegnazione del premio delle armi ad altri che ad Aiace stesso (vv. 442-4): εἰ ζῶν Ἀχιλλεὺς τῶν ὅπλων τῶν ὄν περὶ / κρίνειν ἔμελλε κράτος ἀριστείας τινί, / οὐκ ἄν τις αὐτ' ἔμαρπεν ἄλλος ἀντ' ἐμοῦ.

86 Il lemma è attestato in Sofocle altre due volte. In un frammento della *Tiro* (*TrGF* IV F 658.3) Sidero, la matrigna della protagonista che maltratta aspramente Tiro, non comprende il 'disonore' derivante dal proprio comportamento, degno del suo nome, che rinvia alla durezza del ferro. Più significativo un frammento privo di contesto degli *Epigoni*, ma che presenta una riflessione etico-morale (*TrGF* IV F 188): φιλεῖ γὰρ ἡ δύσκληια τοῖς φθονουμένοις / νικᾶν ἐπ' αἰσχροῖς ἢ 'πὶ τοῖς καλοῖς πλέον, «quando gli uomini sono oggetto di invidia, la calunnia prevale se il loro comportamento è indegno, e non nobile» (trad. di G. Paduano); qui il senso dell'onore connesso con la nobiltà d'animo e il contesto dell'invidia rinviano entrambi alla parodo dell'*Aiace*.

87 Cf. *Lfgre*, s.v. «γέρας» 1, 1a «Beuteanteil» (M. Schmidt) e s.v. «λήϊς», B1 (M. Schmidt).

88 Sulla divisione equa del bottino e sul concetto di possesso comune cf. anche *Il.* 1.124 dove esso è definito da Achille ξυνήϊα κείμενα πολλά.

Patroclo in patria con la sua ‘porzione di bottino’) e l’emistichio formulare *λαχὼν ἀπὸ ληΐδος αἶσαν* che nell’*Odisea* è impiegato in riferimento alla parte di bottino ottenuto a Troia da Odisseo, poi perduto durante il ritorno (*Od.* 5.40, 13.138). Come nel caso del tema del κλέος, non mette qui conto di affrontare una trattazione dettagliata di uno dei principi costitutivi della società eroica, quello del riconoscimento del valore del singolo attraverso il premio del γέρας.⁸⁹ Basterà rammentare come l’*Iliade* stessa si apra con la contesa per Briseide, preda di guerra di Achille, ingiustamente espropriata da Agamennone. Criseide e Briseide rappresentano concretamente nella loro persona il valore di Agamennone e di Achille e sono state assegnate agli eroi come parte dovuta del bottino attraverso un processo equo di spartizione, anche se questo non impedisce che nel caso di Achille l’eroe nutra sentimenti di genuino e profondo affetto per Briseide. Quello che importa sottolineare, invece, è come l’atto compiuto da Aiace in preda alla pazzia rappresenti un grave crimine nei confronti dell’intera comunità. Il bestiame massacrato, infatti, costituisce il bottino comune di guerra come esplicitamente detto al v. 146 ἥπερ δορίληπτος ἔτ’ ἦν λοιπή, e ribadito più avanti nella strofe lirica al v. 175 πανδάμους ἐπὶ βοῦς ἀγελαίας. In quest’ultimo verso per definire le mandrie Sofocle adotta la tessera βοῦς ἀγελαίας che costituisce il recupero palmare del nesso formulare omerico βοῦν (βοῦς) ἀγελαίην (ἀγελαίας) attestato sempre dopo la dieresi bucolica nei poemi (2× *Il.*, 3× *Od.*, e cf. anche *Od.* 22. 299 dove la formula appare lievemente variata).⁹⁰ La *iunctura* occorre all’interno di *kat’ enoplion*-epitriti, in particolare occupa la medesima posizione clausolare alla fine del *colon* al v. 175, per la misura di un adonio come in Omero. La ripresa contribuisce alla caratterizzazione epico-omerica complessiva della parodo, e grazie alla sua riconoscibilità da parte del pubblico in qualità di nesso formulare tradizionale nell’epica conferisce ulteriore risalto al tema della strage degli armenti.

Negli anapesti, la preda «conquistata con la lancia» era ancora λοιπή ossia, «indivisa», come suggerisce di glossare l’aggettivo Jebb,⁹¹ secondo quanto già emerso nel prologo nelle parole di Atena,

⁸⁹ Si veda per un primo quadro d’insieme, oltre alle voci del *Lfgre* citata, Bottin 1979 con bibliografia e cf. anche Catanzaro 2005.

⁹⁰ Il nesso si ritrova ancora in poesia soltanto in Antiphan. fr. 131.3 K.-A. Nell’*epos* sono inoltre frequenti *iuncturae* bimembri formate con i due sostantivi βοῦς e ἀγέλη (8× Hom., 2× Hes.). È stato notato come in un caso il nesso formulare βοῦς ἀγελαίας occorra in passo dell’*Iliade* che vede protagonista anche Aiace, la gara nel lancio del masso di ferro, in cui l’eroe è sconfitto da Polipete (*Il.* 23.846), cf. Winnington-Ingram 1980, 16, nota 15; Garner 1990, 54-5: quest’ultimo, non senza qualche forzatura, riconosce in questo passo, in cui Aiace si vede perdente nella gara, un precedente anche rispetto al tema del disonore dell’eroe rispetto al mancato premio delle armi di Achille. L’aggettivo ἀγελαῖος costituisce nella parodo un *hapax* in Sofocle.

⁹¹ Jebb 1896, comm. *ad loc.*

in cui il bestiame è definito σύμμεικτά τε / λείας ἄδαστα (vv. 53-4).⁹² La gravità del gesto di Aiace emergerà d'altronde in tutta la sua evidenza quando le accuse che ora il coro ritiene solo delle calunnie saranno confermate da Tecmessa: allora i coreuti saranno colti da uno spavento ancora più forte immaginando che i Greci vorranno uccidere Aiace (vv. 228-9), e prospettando per loro stessi come pena la messa a morte per lapidazione (vv. 251-2).

L'atto compiuto da Aiace in preda alla pazzia costituisce dunque quanto di più antierico l'eroe avrebbe potuto compiere.⁹³ L'ironia dell'*exploit* notturno è resa ancora più acuta e amara dal verso successivo, in cui Aiace è descritto nel vano assalto omicida alle mandrie quale un eroe sul campo di battaglia armato di «ferro lucente» (v. 147): κτείνοντ' αἰθωνι σιδήρῳ. La carneficina è rappresentata come in una rapida pennellata, quasi a riprodurre il lampo omicida dell'eroe folle, ma si noti come vi sia al tempo un indugio nell'immagine, veicolata dal participio presente che «depicts Ajax in the act of performing his deed».⁹⁴ La *iunctura* αἰθωνι σιδήρῳ è un recupero palmare di un nesso formulare omerico. In Omero esso si ritrova sempre attestato in clausola. Non sarà forse un caso che qui Sofocle, recuperando *in toto* la tessera epica, la collochi nel paremiaco clausolare con cui si chiude il terzo periodo anapestico.⁹⁵

Nei poemi la formula αἰθωνι (/να) σιδήρῳ (/ον) ricorre quattro volte e indica sempre il ferro in quanto metallo in generale, mentre non è mai impiegata con valore metonimico in riferimento alle armi, che,

92 Cf. la parafrasi dell'espressione fornita da Campbell 1881, *ad loc.*: «the cattle that still remained of those taken in war», e si veda anche Taplin 2015a, 307: «all the livestock that had been captured to provision the besieging army». In molteplici manoscritti λοιπὴ è glossato con κοινή, che si ritrova come variante in G (Flor. Laur. conv. soppr. 152), ed era stato congetturato in precedenza da Herwerden. West 1978b, 109 approva κοινή rifacendosi ad *Il.* 1.124, 15.193, ma cf. *contra* Easterling 1967, 58.

93 Nei versi in cui il coro menziona il disonore infamante per le accuse riguardanti l'assalto contro il bottino indiviso del bestiame, Davidson 1975, 172 ha notato finemente come l'ironia sia espressa anche a livello ritmico: «their shame is emphasized by the positioning of the metron ἐπὶ δυσκλείᾳ (143) with its spondee before a slight pause. Similarly, the positioning of βοτὰ καὶ λείαν (145) before a pause at the end of the fast-moving passage σὲ τὸν ἱππομανῆ / λειμών' ἐπιβάντ' ὀλέσαι Δαναῶν (143-4) emphasizes the ridiculous nature of the crime».

94 Kamerbeek 1963, *ad loc.*; cf. anche Untersteiner 1934, *ad loc.*: «siccome molte furono le bestie uccise, tale azione si è prolungata per un certo tempo», il quale fa inoltre notare come «il pensiero più importante sta alla fine del sistema, perché proprio l'uccisione degli animali provava la follia di Aiace»; e si veda anche Campbell 1881, *ad loc.*

95 Il ritmo anapestico favorisce d'altronde di per sé l'inserzione di *iuncturae* epico-omeriche in virtù della flessibilità che caratterizza i singoli *metra* passibili di sostituzioni dattiliche e spondaiche, cf. Pattoni 1990, 102, nota 14. Si è visto come la posizione in clausola nella tradizione esametrica possa aver influito anche nel caso della collocazione dell'espressione ὄμμα πελείας nell'*explicit* del paremiaco al v. 147: in entrambi i versi il metro anapestico consente il medesimo schema ritmico dell'adonio, che costituisce la tipica clausola esametrica.

come noto, in Omero sono di bronzo. In particolare in *Il.* 7.473 e *Od.* 1.184, l'espressione è riferita al ferro quale metallo prezioso di scambio. Nelle altre due attestazioni rappresenta invece il termine di paragone di una similitudine.⁹⁶ In *Il.* 20.372 Ettore si dice risoluto ad affrontare Achille rientrato in combattimento anche «se possiede mani di fuoco e la foga del ferro abbagliante» (εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικε, μένος δ' αἴθωνι σιδήρῳ); mentre in *Il.* 4.482 ss. il giovane troiano Simoesio cade abbattuto da Aiace al suolo, come un pioppo segato da un costruttore di carri «con ferro lucente» (vv. 485-6: τὴν μὲν θ' ἄρματοπῆγος ἀνὴρ αἴθωνι σιδήρῳ / ἐξέταμ').

In seguito la tessera formulare ricorre ancora in *H. Hom. Merc.* 4.180, sempre con il valore di metallo prezioso, e in *Hes. Op.* 743 relativamente all'attività del tagliaboschi, mentre è sconosciuta alla lirica. Per quanto concerne i tragici, il nesso si ritrova solo in Sofocle, due volte. Oltre che nella parodo dell'*Aiace*, la *iunctura* è attestata in un frammento papiraceo di recente pubblicazione attribuito ai perduti *Epigoni* dove designa genericamente delle armi che vengono affilate, in una scena in cui sono descritti dei preparativi bellici (*P. Oxy.* 4807, col. ii, 5):⁹⁷ θήγους' αἴθωνα σίδηρον.⁹⁸

Appare dunque evidente come Sofocle non solo si sia servito di una formula nome-epiteto dal sapore vistosamente omerico, ma se ne sia riappropriato attribuendole un valore innovativo: essa è infatti riferita dal poeta metonimicamente alle armi negli *Epigoni* e alla spada di Aiace nella parodo,⁹⁹ con scarto rispetto all'*usus* epico-omerico in cui la locuzione non designa mai direttamente delle armi,

⁹⁶ Cf. *Lfgre*, s.v. «σίδηρος» (D. van Eynhoven) e cf. anche S. West 2000 *ad Od.* 1.184, la quale fa notare come il valore dell'aggettivo riferito al ferro fosse quello di «sfavillante, del colore della fiamma», e il lemma vale «'bright'» per Kirk 1990 *ad Il.* 7.473. Sulle armi in Omero cf. Lorimer 1950, 132 ss., 452 ss.; Snodgrass 1999, 14-47; sull'uso dei metalli nei poemi cf. Gray 1954.

⁹⁷ Il papiro è pubblicato in Mülke 2007. Anche nel frammento si tratta di anapesti, e il nesso occupa parimenti la clausola di un paremiaco. È possibile che il brano provenga dalla parodo della tragedia, in cui venivano descritti i preparativi dell'attacco degli *Epigoni* contro Tebe, cf. Mülke 2007, 19 e Sommerstein, Talbot 2012, 61.

⁹⁸ Nella produzione di quinto secolo la tessera epica è attestata una volta anche in Aristoph. *Pax* 1328 λῆξαι τ' αἴθωνα σίδηρον, dove presenta, come in Sofocle, connotazione bellica e indica con valore espressivo e metaforico il cessare della guerra, con Sommerstein 1985 *ad loc.*; nel passo anche l'uso transitivo di λήγω è epico, cf. Platnauer 1964 *ad loc.* In seguito, nella poesia successiva si conta un'unica occorrenza in Nonn. *Dionys.* 17.180, mentre il nesso conosce una certa fortuna nel *corpus* degli *Oracula Sibyllina* (e.g. 12.47, 249, 13.20, 101).

⁹⁹ Rispetto alla menzione del ferro, più avanti nel dramma lo stesso Aiace adotta per descrivere la durezza della propria indole inflessibile la metafora del ferro temprato ai vv. 650-1 κάγω γάρ, ὃς τὰ δειν' ἐκατέρουν τότε / βαφῇ σίδηρος ὧς. Mentre sempre in riferimento alla spada dell'eroe, le mandrie sono «uccise dal ferro» (vv. 324-5: βοτοῖς / σιδηροκμήσιν), e nel frangente del suicidio Aiace dichiara che l'arma è stata affilata di recente su una cote «che divora il ferro» (v. 820: σιδηροβρώτι θηγάνῃ). Negli ultimi due passi gli aggettivi composti sono *hapax* e forse coni sofoclei, cf. Stanford 1963, *ad locc.*

bensì, come si è visto, il ferro, considerato o come metallo prezioso di scambio o in quanto strumento da taglio. Andrà però rilevato come nelle due similitudini omeriche citate, il contesto sia in entrambi i casi bellico: la smania di strage di Achille da poco rientrato in battaglia dopo la morte di Patroclo è paragonata allo sfolgorare del ferro nella prima; più interessante ancora la seconda, in cui si tratta proprio di Aiace che abbatte il giovane Simoesio, paragonato a un pioppo reciso.¹⁰⁰ Naturalmente che il passo possa aver costituito lo spunto decisivo per la ripresa della tessera epica è possibile e suggestivo ma non dimostrabile.¹⁰¹ Altre considerazioni meritano tuttavia di essere fatte a proposito dell'aggettivo αἶθων. Nell'*epos* esso è impiegato, oltre che in riferimento al bagliore del metallo, come nella *iunctura* αἶθωνι (/να) σιδήρω (/ον), anche per definire oggetti preziosi 'splendenti', quali tripodi o lebeti, e come epiteto di animali, principalmente di leoni e cavalli, dove presenta il valore di 'fulvo, bruno'.¹⁰² Nel passo di *Il.* 11.548 l'aggettivo è riferito a un leone all'interno di una similitudine che ritrae Aiace resistere in difficoltà durante l'assalto troiano alle navi: è questo l'unico passo in Omero in cui il lemma è in relazione diretta con l'eroe. L'epiteto è impiegato da Sofocle solo nell'*Aiace*. Oltre che nella parodo, l'aggettivo si ritrova altre due volte nel dramma, e in entrambe è riferito ad Aiace. La prima occorrenza si ha nel *kommós* tra Tecmessa e il coro che segue immediatamente la parodo. Tecmessa conferma le voci infamanti sul conto di Aiace, e questa è l'esclamazione di doloroso stupore in cui prorompono i coreuti (vv. 221-2): οἶαν ἐδήλωσας ἀνδρὸς αἶθονος / ἀγγελίαν ἄτλατον οὐδὲ φευκάν. La notizia è tanto «insopportabile» quanto «ineludibile» ora che viene assicurata da Tecmessa. Il contrasto tra l'ignominia che è ricaduta su Aiace e il sentimento che i suoi uomini hanno dell'eroe è sottolineato grazie all'espressione ἀνδρὸς αἶθονος, in cui la metafora dell'«ardente» valore di Aiace stride rispetto all'onta della notizia appena appresa. La seconda menzione dell'aggettivo occorre più avanti nel dramma, quando Menelao riconosce il mutare della sorte in seguito al suicidio di Aiace: prima, da vivo, Aiace era «violento e arrogante» (αἶθων ὕβριστής), ora, che è morto, Menelao ha il diritto di mostrarsi superbo a sua volta (vv. 1087-8: πρόσθεν οὗτος ἦν / αἶθων

100 La fine del giovane Simoesio è una delle prime morti narrate nel poema e presenta una struttura elaborata e tonalità fortemente patetiche, cf. Schein 1984, 73-5.

101 Cf. Winnington-Ingram 1980, 16, nota. 15.

102 Cf. *Lfgre*, s.v. «αἶθον», αἶθων» B I, II (H.J. Mette), e cf. Janko 1994, 303 (*ad Il.* 15.690). In uno studio recente sulla semantica dell'aggettivo Levaniouk 2000 propone di ricondurre tutti i diversi impieghi del lemma (in riferimento ai metalli, agli animali e alle persone) al significato base di 'ardente, furente', sulla scorta del legame etimologico con αἶθω 'ardere, bruciare': benché appaia per diversi aspetti forzato, questo tentativo esegetico non osta all'interpretazione che si propone dell'epiteto nella tragedia in relazione ad Aiace.

ὕβριστής, νῦν δ' ἐγὼ μέγ' αὖ φρονῶ). In entrambi i passi l'attributo concorre a mettere in rilievo il carattere audace e impetuoso di Aiace. Anche in questi due luoghi, tuttavia, Sofocle attribuisce al lemma omerico una connotazione nuova rispetto all'*usus* proprio dell'*epos*, dal momento che l'epiteto è riferito direttamente all'eroe, un impiego che non è testimoniato nell'*epica*.¹⁰³ Nello stesso tempo, proprio attraverso questo scarto, viene messa in luce una caratteristica dell'eroe che non era primaria nell'*Iliade*: l'aggressività di Aiace.

All'interno della scena che ritrae Aiace omicida del bestiame nel terzo sistema anapestico i commentatori hanno concordemente messo in luce l'omericità dell'espressione αἰθωνι σιδήρῳ. E ciò a buon diritto essendo quest'ultimo il recupero palmare di una formula nome-epiteto. Non si è però rilevato come questa ripresa sia esclusivamente sofoclea e soprattutto si inserisca in una trama più ampia in cui la metafora del 'bagliore/ardore' sostanzia il contrasto tra l'immagine che dell'eroe hanno i coreuti e Tecmessa e la strage notturna che ha completamente stravolto lo *status* di Aiace.¹⁰⁴ Se nel *kommós* tra il coro e Tecmessa tuttavia il rovesciamento della sorte è riconosciuto e accettato come inevitabile, nel contesto della parodo, che canta della maestosa grandezza dell'eroe/avvoltoio, il balenare del nesso epico-omerico negli anapesti recitati doveva suscitare nel pubblico, così come ancora oggi nel lettore, un'amara ironia tragica rispetto

103 In questo caso Sofocle è stato preceduto già da Eschilo. Nei *Sette contro Tebe*, infatti, il poeta di Eleusi si serve dell'aggettivo (*hapax*), attribuendolo all'indole veemente di Polifonte, schierato da Eteocle a difesa della seconda porta di Tebe in un verso dal forte sapore epicheggiante (v. 448): αἰθων τέτακται λῆμα, Πολυφόντου βία. Il furore di Polifonte si contrappone nella scena all'immaginario del fuoco che connota il suo avversario Capaneo, il cui scudo reca come effigie un uomo armato di fiaccola, e la scritta «brucerò la città» (vv. 432-4), cf. Hutchinson 1985, *ad loc.* In [Eur.] *Rh.* 122 l'attributo è riferito invece ad Achille, la cui foga, si è visto, in *Il.* 20.372 è già associata al ferro lucente (εἰ πυρὶ χεῖρας ἔοικε, μένος δ' αἰθωνι σιδήρῳ), cf. Fries 2014 *ad loc.* Infine, in riferimento a una persona, l'aggettivo si ritrova anche in un frammento delle *Moirai* del comico Ermippo, in cui Pericle è descritto come «morso dall'ardente Cleone» (*PCG* V, fr. *47, 7 K.-A.): δηχθεὶς αἰθωνι Κλέωνι. Il nome proprio di Cleone è sostituito dal poeta comico rispetto all'atteso σιδήρῳ con effetto di *aprosdoketon*, cf. Comentale 2017, 193. L'attributo è evidentemente connotato qui in senso parodistico e indica l'irruenza verbale di Cleone nei confronti di Pericle, non senza forse un'allusione di natura sessuale, cf. Jones 2010-11, 288; sul frammento in generale si vedano Schwarze 1971, 101-5 e Comentale 2017, *ad loc.* Questo dato dell'aggressività, come si cercherà di dimostrare, è convogliato dall'epiteto anche in riferimento ad Aiace.

104 R. Burton (1980, 7) riconosce significativamente la funzione principale del coro nella tragedia in questo: «enhance the tragic pathos of the play by contrasting the past glory with the present ruin of their hero».

allo spettacolo che l'eroe aveva dato di sé nel prologo del dramma:¹⁰⁵ il grande eroe, che il coro invoca in soccorso, viene ritratto in un gesto anti-eroico attraverso un nesso omerico impiegato con valore inconsueto.

Un ulteriore livello di ironia è riscontrabile anche nel fatto che dell'azione vergognosa compiuta da Aiace la metonimia αἰθωνι σιδήρῳ isola il dato della spada.¹⁰⁶ In Omero, infatti, l'arma dell'eroe è lo scudo gigantesco e difensivo, mentre nel dramma è la spada, arma d'offesa, a caratterizzare Aiace e ad acquisire una connotazione particolarmente negativa: dono funesto ricevuto da Ettore al termine del duello tra i due eroi nel VII canto dell'*Iliade* (Il. 7. 299-305), con essa Aiace crede di avventarsi contro gli Achei nella sua sete di vendetta, e la spada costituirà infine lo strumento del suicidio.¹⁰⁷

Lo stravolgimento della dimensione epico-eroica di Aiace è in particolare sanzionato anche negli usi dell'epiteto αἰθων, che nel corso della tragedia muovono nella direzione di caratterizzare progressivamente la violenza e l'aggressività di Aiace. Questa connotazione ferina è forse già presente negli impieghi omerici del lemma in riferimento agli animali, e si potrebbe pensare, con Stanford, che la similitudine iliadica tra Aiace e il 'fulvo' leone (Il. 11.548) possa

105 M.P. Pattoni (1990, 103) ha messo bene in luce come d'altronde il «contrasto fra trascorsa grandezza e presente sciagura contribuisce all'importante funzione di veicolare sul protagonista la *sympatheia* del pubblico, sulla linea dell'intervento conclusivo di Odisseo nel prologo». E il tema della partecipazione emotiva per la rovina di Aiace subirà un vero e proprio crescendo nel *kommós* successivo tra il coro e Tecmessa, alimentando la *suspense* per la comparsa di Aiace, fino al momento climattico in cui finalmente l'eroe sarà visibile al pubblico: ma senza compiere un vero e proprio ingresso in scena, bensì eloquentemente prostrato per terra nella propria tenda.

106 Cf. Stanford 1978, 191. La scena dell'XI canto dell'*Iliade*, in cui occorre il paragone, vede d'altronde Aiace in grave difficoltà e oppresso dall'assalto dei Troiani, che tuttavia resiste strenuamente: emblematica nell'episodio è proprio l'immagine dello scudo sul quale si infrangono le lance nemiche (Il. 11.565, 572). Anche questa dimensione di difesa e di resistenza contrasta con il recupero del nesso formulare nella parodo, che esprime invece la violenza sanguinaria della strage delle mandrie.

107 La spada appare grondante sangue nel prologo (v. 30: νεοπράντῳ ξίφει), ed è menzionata nuovamente nel primo episodio, quando Tecmessa conferma al coro che Aiace ha massacrato le mandrie (v. 230: κελαινοῖς ξίφεσιν) - dove il colore scuro del metallo assume una connotazione cupa e sinistra rispetto al gesto avvenuto nella notte, cf. Pattoni 1990, 112, nota 44; l'arma ritorna in seguito come elemento di primo piano nella *Trugrede* (vv. 662-5), nel monologo del suicidio (vv. 817-18), e nel discorso di Teucro ai vv. 1026-33; sul valore emblematico della spada in opposizione con lo scudo, armamento di difesa, cf. Segal 1981, 116-18, il quale rileva come essa «embodies the destructive side of his *arete*, the curse of his own fate and of his own unyielding character. Whereas the shield wins him his place in the public world of cooperative *arete* and in the bright light of praise and glory, the sword belongs to the dark, private realm of his own demons and the mysterious powers of a fearful supernatural world» (117). In generale sulla densa simbologia della spada nel dramma cf. almeno Starobinski 1974, 1-71, e i recenti saggi di Mueller 2016, 15-41 e Wyles 2019.

aver costituito un modello per la scelta sofoclea dell'aggettivo.¹⁰⁸ Ciò che è evidente è la successione per cui nella parodo l'epiteto designa la spada con cui l'eroe compie l'atto ignominioso della strage del bestiame (v. 147: αἴθωνι σιδήρῳ), nel primo episodio si riferisce ad Aiace nella dimensione di «guerriero furioso» (v. 221: ἀνδρὸς αἴθονος), e, infine, nelle parole di Menelao indica nuovamente l'eroe, ma questa volta caratterizzato come violento aggressore dei propri compagni in un atto di grave *hybris* (v. 1088: αἴθων ὕβριστής). Vi è una *climax* crescente, che collega il bagliore dell'arma al furore dell'eroe. Se in tutti e tre i casi, e particolarmente nel contesto della parodo in cui i coreuti difendono l'immagine epica del loro sovrano, la ripresa omerica sottolinea il carattere eroico di Aiace, lo scarto nel recupero dell'epiteto in impieghi differenti da quelli dell'*epos* allude invece a una dimensione epica perduta, o meglio più complessa e in parte stravolta: la ferocia del grande eroe, secondo solo ad Achille, e difensore degli Achei in sua assenza contro i nemici Troiani, si è infatti trasformata nella foga omicida diretta contro i suoi stessi compagni.

Infine, anche l'ambientazione notturna dell'intera scena è presentata attraverso un'espressione di sapore epicheggiante. Come è stato da più parti notato, infatti, la *iunctura* τῆς νῦν φθιμένης νυκτός, con cui si apre il sistema anapestico al v. 141, presenta un'associazione del verbo φθίω con il sostantivo νύξ che rimonta a Omero. Nei poemi il trascorrere temporale del giorno, della notte, e delle fasi lunari è espresso abitualmente dal verbo φθίω o, più raramente, dal sinonimo φθίνω.¹⁰⁹ Per l'uso del participio medio-passivo con valore intransitivo¹¹⁰ il parallelo più prossimo è costituito da *Od.* 11.330 πρὶν γάρ κεν καὶ νύξ φθίῃ ἄμβροτος (Odisseo durante gli apologhi afferma di non poter terminare il racconto sulle eroine incontrate nell'Ade perché la notte non sarebbe sufficientemente lunga); ma l'espressione più ricorrente in riferimento alla notte è la formula ὀϊζυραὶ δὲ οἱ αἰεὶ / φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἥματα δάκρυ χεοῦση (*Od.* 11.182-3 = 13.336-7 = 16.38-9), riferita a Penelope.

Ha visto bene Jebb come la menzione della notte «placed at the beginning of the sentence, indicates the time to which the whole

108 Cf. Stanford 1963 *ad Ai.* 222 e Stanford 1978, 191. Lo studioso riconosce tuttavia nell'epiteto un'accezione affatto positiva, cf. anche Garner 1990, 55.

109 Cf. e.g. *Od.* 11.470, 14.162; *Hes. Th.* 59, e si veda in generale *Lfgre*, s.v. «φθίω», φθίω» I, 1b (G. Markwald).

110 Il genitivo con valore temporale è d'uso raro, cf. de Romilly 1976, *ad loc.*

following statement refers».¹¹¹ Ma a questo andrà aggiunto come l'espressione omerizzante τῆς νῦν φθιμένης νυκτός sembra quasi introdurre l'atmosfera epicheggiante su cui è incentrato globalmente il terzo sistema anapestico. A questo proposito è infatti certamente emblematico il dato per cui l'associazione dei due vocaboli non si ritrova attestata dopo Omero se non nel presente luogo sofocleo della parodo dell'*Aiace*. Ma in conclusione, come si è cercato di dimostrare, è la scena tutta del terzo sistema anapestico a presentare un carattere marcatamente omerico e a introdurre nella tragedia alcuni temi dell'*ethos* eroico tipici della civiltà di vergogna che saranno cruciali nel dramma: la perdita della reputazione, la vergogna del disonore, la violazione dei beni comuni della comunità, l'orgoglio e la rivalsa personalistica.

2.1.5 La 'torre degli Achei' che crolla: reciprocità e rivalsa (vv. 159, 166)

La riabilitazione dell'immagine di Aiace che i coreuti conducono nel corale trova forse la sua espressione più icastica nel penultimo sistema anapestico. Il coro individua nell'invidia contro il potente una possibile spiegazione per il diffondersi delle accuse sul conto di Aiace. È quindi sancita l'indispensabile concordia che deve sussistere tra la moltitudine inferiore dell'esercito e i *primi inter pares*, i singoli comandanti Achei, affinché sia garantita la coesione

¹¹¹ Jebb 1896, *ad loc.* Cf. anche Davidson 1975, 165: «the very obscurity of the night contributes to their mood of uncertainty and foreboding». Il contrasto tematico notte / giorno è motivo costante d'altronde dell'intera tragedia: notturna era già l'ambientazione del prologo (vv. 21-2), ma il tema ritorna nel lamento di Aiace (vv. 394-5) e diventa preminente nel monologo del suicidio, dove assume valenze fortemente simboliche e contraddittorie e si associa a una serie più ampia di immagini che coinvolgono la notte, l'Ade, la morte e il suicidio in opposizione alla luce solare del giorno e alla vita, su cui cf. l'analisi di Musurillo 1967, 10-11.

sociale e la sopravvivenza stessa della collettività.¹¹² L'unione delle varie componenti del gruppo rappresenta l'unica salda difesa per la comunità.¹¹³ Il principio è espresso attraverso la metafora della 'torre di difesa' ai vv. 157-61:

πρὸς γὰρ τὸν ἔχονθ' ὁ φθόνος ἔρπει.
καῖτοι σμικροὶ μεγάλων χωρὶς
σφαλερὸν **πύργου ῥῆμα πέλονται**.
μετὰ γὰρ μεγάλων βαιὸς ἄριστ' ἂν
καὶ μέγας ὀρθοῖθ' ὑπὸ μικροτέρων.

160

Verso chi è potente l'invidia si insinua.
Pure i deboli senza i potenti
sarebbero un fragile baluardo di difesa.
Unito a loro, invece, anche il debole prospera
e il potente col supporto dei deboli si innalza.

La valenza simbolica dell'immagine non può non rappresentare un'allusione voluta da parte di Sofocle al ruolo principe di Aiace nell'*Iliade*, quello del torreggiante eroe difensore, per antonomasia l'Aiace 'baluardo degli Achei'. È questa, come noto, una delle espressioni impiegate esclusivamente per Aiace nell'*epos* e

112 Sull'importanza dell'invidia nell'*epos* cf. la nota *ad loc.* di Garvie 1998: «it is great men who are envied (157), so that, while from one point of view the envy of others is undesirable, from another it is to be welcomed as a sign of one's prosperity» con rinvio a Hes. *Op.* 193-6. L'invidia nei confronti di Aiace rappresenta in Pindaro (*Nem.* 8.21-3 ὅψον δὲ λόγοι φθονεροῖσιν, / ἄπτεται δ' ἐσλῶν ἀεὶ, χειρόνεσσι δ' οὐκ ἐρίζει. / κείνος καὶ Τελαμῶνος δάψεν υἱόν) il movente dell'assegnazione delle armi di Achille a Odisseo, e significativamente il passo è citato dallo scolio al presente luogo della parodo, cf. *schol. ad* 154a [p. 53, 5-6 Christodoulou]. Le consonanze tra l'ode pindarica e l'*Aiace* sofocleo (*pace* Burton 1980, 12-13) sono forti anche nella trattazione del mito: in entrambi i poeti (così come in Aesch. *TrGF* III F *451q.11-12) il giudizio delle armi è affidato agli Achei e non ai prigionieri troiani – come avviene invece in Omero (cf. *Od.* 11.541-52) – e Odisseo è presentato come l'artefice subdolo delle calunnie contro Aiace (vi sono tuttavia anche delle differenze, soprattutto rispetto al motivo della follia di Aiace, che non affiora in Pindaro, mentre era già noto alla *Piccola Iliade*), cf. Musurillo 1967, 8; Henry 2005, 80-1; Cairns 2006, 106 ss. e Lamari 2020. Sulla portata concettuale della variazione da parte di Sofocle rispetto a Omero nell'assegnare il giudizio delle armi ai Greci invece che ai prigionieri troiani cf. le brevi ma penetranti considerazioni di Del Corno 2005, 494. Rispetto all'espressione del v. 154 μεγάλων ψυχῶν con cui andranno intesi i capi Achei si veda la nota *ad loc.* di Jebb 1896: «those διοτρεφεῖς βασιλεῖς like Ajax, who, in true Homeric spirit, are conceived as μεγάθυμοι, μεγαλόψυχοι above common men».

113 Il coro, se si pone in una posizione di forte dipendenza nei confronti di Aiace, riconosce qui un principio di mutualità tra l'eroe e l'esercito acheo, cf. Hesk 2003, 48: «what the Chorus express at this point is a notion of interdependence, reciprocity and alternating support within a community», il quale aggiunge finemente come (49) «ironically, Ajax will call on the vital support of his sailor-chorus for the protection of his partner and son (565-71)»: l'ironia è ancora più forte se si considera, come si è già notato, che tra le prime parole che Aiace pronuncia nel dramma vi è una richiesta di soccorso ai marinai salaminii (vv. 356-61).

maggiormente distintiva. Per citare una delle prime occorrenze nell'*Iliade*, si pensi al passo della *Teichoskopia* in cui Elena presenta l'eroe a Priamo attraverso il singolo verso οὗτος δ' Αἴας ἐστὶ πελώριος ἕρκος Ἀχαιῶν (Il. 3.229). Pur nella concisione¹¹⁴ è significativo che Elena focalizzi l'attenzione sulle due caratteristiche principali di Aiace: la possanza fisica (πελώριος) e il suo ruolo difensivo (ἕρκος Ἀχαιῶν).¹¹⁵

Per quanto concerne specificatamente la metafora della 'torre di difesa' nella parodo, andrà in *primis* rilevato come in Omero lo scudo gigantesco di Aiace sia paragonato proprio a una torre nel

114 Segal 1981, 113 definisce il verso «monumental line». Elena dedica tre versi ad Agamennone (vv. 178-80), e tre a Odisseo (vv. 200-2), sul cui conto segue però un'ampia digressione da parte di Antenore in merito all'ambasceria condotta dall'eroe a Troia prima della guerra. Leaf 1900, *ad loc.* rilevava con stupore come «it is remarkable that Aias should be dismissed in one line (cf. on B 557), and Diomedes altogether omitted», cf. anche Kirk 1985 *ad loc.*, il quale ritiene intenzionale la concisione da parte del poeta dell'*Iliade*. L'imponenza fisica di Aiace è già espressa tuttavia nella domanda che lo stesso Priamo rivolge a Elena ai vv. 226-7 τίς τὰρ ὅδ' ἄλλος Ἀχαιὸς ἀνὴρ ἧς τε μέγας τε / ἕζοχος Ἀργεῖων κεφαλὴν τε καὶ εὐρέας ὄμους. Aiace condivide d'altronde con Ares l'epiteto πελώριος 'gigantesco', ed è paragonato nell'incedere imperioso al dio in Il. 7.208-9, cf. Pattoni 1990, 101, nota 8 e Kirk 1985 *ad Il.* 3.226.

115 Il. 3.229. La formula clausolare ἕρκος Ἀχαιῶν ricorre in totale tre volte nell'*Iliade* in riferimento ad Aiace (oltre al luogo citato, si tratta di Il. 6.5 Αἴας δὲ πρῶτος Τελαμώνιος ἕρκος Ἀχαιῶν e Il. 7.211 τοῖος ἄρ' Αἴας ὅρτο πελώριος ἕρκος Ἀχαιῶν), cf. Stoevesandt 2008 *ad Il.* 6.5: «die Apposition 'Schutzwehr der Achaeer' wird wie ein distinktives Epitheton gebrauch». In un solo caso, invece, il termine ἕρκος è impiegato nei poemi con il medesimo valore metaforico, e se si tratta significativamente di Achille (Il. 1.283-4 δὲ μέγα πᾶσιν / ἕρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο), l'espressione tuttavia costituisce un *unicum* e non presenta tratti di formularità. Un nesso formulare simile e con valenza analoga è οὐρος Ἀχαιῶν «guardiano degli Achei», impiegato esclusivamente per Nestore in Omero (Il. 8.80, 11.840, 15.370, 659, Od. 3.411): la *iunctura* in questo caso esprime non tanto la difesa fisica quanto la provvida lungimiranza dell'anziano di Pilo. La metafora del 'recinto', 'torre', 'baluardo' di difesa applicata a un eroe rimonta probabilmente a una tradizione molto antica di lingua poetica indoeuropea, su cui cf. Schmitt 1967, 282 ss. e West 2007, 454-5. Il nesso ἕρκος Ἀχαιῶν sarà ripreso in seguito solo da Pindaro in *Pae.* 6.85 (fr. D6, 85 Rutherford = fr. 52f, 85 S.-M.) e da Quint. Smyrn. 3.449. Per quanto concerne il ruolo difensivo di Aiace, esso si esplica soprattutto nel corso dei canti XII-XV durante la battaglia presso le navi laddove l'eroe rappresenta in più occasioni l'estremo baluardo di salvezza per il contingente greco, cf. van der Valk 1952, 271; Trapp 1961, 273; Kirk 1990, 156; Di Benedetto 1994, 217-21; Heubeck 2007, 302; Graziosi, Haubold 2010, 78. Aiace partecipa inoltre alla lotta per la difesa del corpo di Patroclo e nell'*Etiopide* e nella *Piccola Iliade* sarà strenuo difensore di quello di Achille, riportandolo presso le navi, cf. *Aeth.* fr. 3 Bernabé (= fr. 3 West) e *Il. parv.* fr. 2 Bernabé (= fr. 2 Davies = fr. 2 West), su cui si vedano West 2013, 152, 176 e Scafoglio 2017, 50-2. Sul ruolo di Aiace nei due poemi ciclici cf. Scafoglio 2017, 78-102. Come noto, Aiace è anche l'unico fra gli eroi maggiori a non dimostrare la propria prodezza nel corso di un'*aristia*; a questo proposito, tuttavia, V. Di Benedetto (1994, 221). ha messo bene in luce come questo sia proprio il segno del suo ruolo esclusivo di 'baluardo degli Achei': «non si può parlare, è vero, per Aiace di un'*aristia* nel senso proprio del termine, come si può fare a proposito di Diomede, Teucro, Agamennone, Idomeneo. E tuttavia, i quattro segmenti relativi alla difesa delle navi da parte di Aiace [...] con Aiace che resiste al limite del possibile e dimostra la sua forza pur mentre è costretto a cedere, tutti insieme questi segmenti costituiscono la vera *aristia* di Aiace».

verso formulare Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἤτε πύργον (3× Il.);¹¹⁶ ma ancora più significativo è il passo odissiaco già incontrato della *Nekyia*. Qui Odisseo, infatti, rivolgendosi direttamente ad Aiace, definisce il suicidio dell'eroe quale la perdita del principale «baluardo» dell'esercito (*Od.* 11.556): τοῖος γάρ σφιν πύργος ἀπώλεο.¹¹⁷

Nella poesia postomerica anteriore a Sofocle la metafora della torre difensiva è alquanto rara e si ritrova solo in Alceo fr. 112.10 V. (= fr. 112.10 Liberman) ἄνδρες γὰρ πόλιος πύργος ἀρείσιος e in Callino fr. 1.20 W.² ὥσπερ γάρ μιν πύργον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀρώσιν.¹¹⁸ Sofocle se ne servirà anche nel quarto stasimo dell'*Edipo Re*, per caratterizzare con dolente ironia la figura di Edipo, il salvatore di Tebe divenuto con atroce paradosso agli occhi del coro paradigma dell'infelicità dei mortali (*OT* 1200-1): θανάτων δ' ἐμᾶ / χόρῳ πύργος ἀνέστας.

Rispetto all'immagine della parodo, è dunque possibile che sia le metafore iliadiche di Aiace 'baluardo degli Achei', che soprattutto le dolenti parole di Odisseo all'eroe nella *Nekyia* «sei morto, tu, una tale torre per loro»¹¹⁹ abbiano potuto ispirare la metafora della torre difensiva nel corale.

Nell'espressione sofoclea πύργου ῥῦμα πέλονται si possono rintracciare anche ulteriori echi epico-omerici. Rispetto al sostantivo ῥῦμα, che governa il genitivo πύργου, si dovrà rilevare come il lemma non sia epico, ma rappresenti una *vox tragica* piuttosto preziosa.¹²⁰

116 Il. 7.219, 11.485, 17.128. Lo *schol.* ad 19c [p. 19 Christodoulou] cita il parallelo di questo verso omerico a proposito dell'espressione al v. 19 del prologo Αἴαντι τῷ σακεσφόρῳ, precisando che la scelta dell'epiteto è οὐχ ἀπλῶς ὀπλοφόρῳ, ἀλλὰ κατ' ἐξοχήν. Su questo passo si veda Davidson 2006, 25-30. Sullo scudo gigantesco di Aiace nell'*Iliade* cf. Page 1959, 232-5; Hainsworth 1993 ad Il. 11. 26-7 e Kirk 1990 ad Il. 7.219 con bibliografia: è possibile che il paragone con la torre concernesse sia la forma e le dimensioni dello scudo, che la tattica di combattimento dell'eroe che si proteggeva dietro di esso. In generale sulle armi e sulla modalità di combattimento di Aiace cf. Whallon 1966; Greco 2002; Scafoglio 2017, 23-6.

117 Entrambi i paralleli sono tradizionalmente segnalati nei commenti a partire da Lobeck 1866, e come nota da ultimo P. Demont (2022, 141): «Sophocle joue certainement sur ces échos».

118 Rispetto al *topos* per cui unica difesa della città sono i suoi cittadini Finglass 2011, ad loc. rinvia anche ad Aesch. *Pers.* 349 ἀνδρῶν γὰρ ὄντων ἕρκος ἐστὶν ἀσφαλές. La *iunctura* πύργος ἀσφαλής ricorre invece in Eur. *Med.* 390, e cf. anche Eur. *Alc.* 311 καὶ παῖς μὲν ἄρσιν πατέρ' ἔχει πύργον μέγαν.

119 Nel passo della *Nekyia*, inoltre, πύργος non è l'unico parallelo lessicale con la parodo: come si è visto, Aiace è definito nell'apostrofe di Odisseo in *Od.* 11.553 Αἴαν, παῖ Τελαμώνιος, esattamente come nell'antistrofe del corale al v. 183 παῖ Τελαμώνιος; e l'invito a rispondere rivolto da Odisseo all'eroe in *Od.* 11.561 ἀλλ' ἄγε δεῦρο, ἄναξ ricorda quello del coro ad Aiace ad alzarsi al v. 192 ἀλλ' ἄνα ἐξ ἑδράνων, oltre al fatto che l'eroe è definito parimenti ἄναξ anche nella parodo ai vv. 166 e 190, su cui cf. *infra*, e cf. anche Pattoni 1990, 105, nota 26.

120 Cf. Aesch. *Suppl.* 85, *TrGF* III F 353.2 ed Eur. *Heracl.* 260, dove il lemma è *hapax*, come in Sofocle. La voce tende a scomparire nella poesia successiva, cf. l'attestazione isolata in Lyc. *Alex.* 507.

È merito di Jebb,¹²¹ tuttavia, aver indicato come il valore del verbo ἐρύομαι di ‘difendere una città’ sia già omerico, cf. e.g. *Il.* 6.403 οἷος γὰρ ἐρύετο Ἴλιον Ἑκτωρ.¹²² Ed è significativo che quest’ultimo sia impiegato nell’*Aiace* proprio a proposito dell’eroe quando Teucro, deprecando la mancanza di riconoscenza di Agamennone nell’esodo (vv. 1266-7), rievoca l’episodio della battaglia alle navi in cui Aiace si rivelò decisivo per la salvezza degli Achei (v. 1276): ἐρρύσατ’ ἐλθὼν μοῖνος. Per quanto concerne invece il verbo πέλονται (*hapax* in Sofocle nella forma di terza persona plurale), esso occupa la posizione clausolare nel dimetro anapestico secondo una collocazione che è tradizionale nell’*epos*: in Omero la medesima forma verbale πέλονται occorre infatti sempre in clausola nell’esametro (4× *Il.*, 12× *Od.*).¹²³ Di più, la sostituzione del dattilo all’anapesto proprio nel secondo metro ῥῦμα πέλονται riproduce il medesimo *pattern* metrico-ritmico della sequenza in diresi bucolica nell’esametro: anche questa chiusa è frequente nei poemi con il verbo πέλονται, cf. e.g. le clausole ἦῖα πέλονται (*Il.* 13.103), πάντα πέλονται (*Il.* 13.632), ἔργα πέλονται (*Od.* 10.223).

La *iunctura* πύργου ῥῦμα nella sua concisione esprime dunque con forte concentrazione i concetti di protezione e di difesa. Rispetto all’interpretazione specifica dell’espressione andrà rigettata l’interpretazione degli scolii, secondo cui essa, con genitivo oggettivo, varrebbe ‘debole difesa della città, del bastione’;¹²⁴ già Lobeck¹²⁵ aveva visto come l’espressione infatti «nihil aliud significat quam simplex πύργος [...] homo autem, qui turris instar alios protegit, et ῥῦμα πύργου sive πυργοειδές vocari potest», interpretando πύργου

121 Jebb 1896, *ad loc.* con rinvio anche a *OT* 72 δρῶν ἢ τί φωνῶν τήνδ’ ἐρυσάμην πόλιν.

122 Proprio il significato di ‘salvare, proteggere’ una città o in generale la comunità dei cittadini, è tra i più frequenti del verbo nell’*epos*, cf. *Lfgre*, s.v. «ἐρύμαι, -ομαι» 1aa (B. Mader).

123 Cf. anche Hes. *Op.* 808, *H. Hom. Merc.* 4.454.

124 Cf. *scholl.* 159a <σφαλερὸν... ῥῦμα:> ἀντὶ τοῦ ἀσθενὲς φυλακή, 159d <πύργου:> πόλεως, e 159e <ῥῦμα:> φύλαγμα [p. 55 Christodoulou].

125 In opposizione all’interpretazione di Hermann, cf. Ellendt 1872, s.v. «πύργος»: «traslate *praesidium*. Recte Lob. pro πύργος dici existimat; Herm. Civitatis *munimentum* explicat, quasi πύργος civitatem significet». Untersteiner 1934, *ad loc.* rileva come l’impiego del genitivo appositivo sia dovuto «allo scopo di esprimere in modo particolare l’essenza di un sostantivo; l’aggettivo ne esprimerebbe solo una *proprietas*» (corsivo nell’originale), con rinvio a Kühner – Gerth 2, 1.261. Schneidewin, Nauck, Radermacher 1913 *ad loc.* per il costruito riportano il parallelo sofocleo di *Tr.* 615 σφραγίδος ἔρκει, oltre a Eur. *IA* 189 ἀσπίδος ἔρμα. Seguono l’interpretazione dello scoliasta Jebb 1896 (cf. nota *ad loc.* «protection, garrison, for the city walls»), e di recente anche Lloyd-Jones 1994, *ad loc.* («small men without the aid of a great men are unsafe guardians of a wall»): concordo tuttavia pienamente con Campbell 1907, 51: «Jebb says ‘protection, garrison for the city walls’ [...] Not, ‘tower of defence’. Hermann likewise rejected the latter interpretation as ‘less simple’. To me it still appears more poetical. If this is an error, I am not ashamed to err with Lobeck».

come genitivo di definizione o appositivo.¹²⁶ E la dimostrazione viene proprio da Omero, come prontamente argomentava lo stesso Lobeck: «Ajacem ipsum Homerus πύργον Achaeorum vocat Od. XI 556». Ulteriori due prove, questa volta interne, possono essere addotte. La prima è un passo parallelo. Nel terzo stasimo i coreuti impiegano la medesima metafora nuovamente nei confronti di Aiace ai vv. 1211-13 dell'antistrofe: καὶ πρὶν μὲν ἐν νυχίου δαί- / ματος ἦν μοι προβολὰ καὶ / βελέων θούριος Αἴας «prima nei confronti delle tème notture e delle lance nemiche, per noi il riparo era Aiace impetuoso». Ora che Aiace è morto, il coro rimpiange la sicurezza che l'eroe rappresentava rispetto alle proprie incertezze e la protezione che egli garantiva in battaglia impiegando il termine προβολή, 'schermo, parapetto'. Il lemma indica metaforicamente la costante difesa che Aiace costituiva per i suoi uomini: si noti in particolare la pregnanza del prefisso προ-, che esprime il medesimo concetto di 'fonte di riparo' della *iunctura* πύργον ῥῆμα della parodo. Il secondo argomento, invece, è rappresentato dal discorso che Teucro pronuncia di fronte ad Agamennone, significativamente nel quarto episodio successivo al terzo stasimo, nel quale Aiace è ricordato proprio nel suo ruolo di difensore estremo degli Achei. In particolare, Teucro rammenta il momento di massima difficoltà per gli Achei, quando i Troiani avevano appiccato il fuoco alle navi, ed Ettore si apprestava a penetrare nell'accampamento: se non fosse stato per l'intervento *in extremis* di Aiace, quella sarebbe stata la fine per i Greci. Teucro deplora inoltre con mestizia l'ingratitude di Agamennone nei confronti di chi gli ha di fatto salvato la vita (vv. 1266-82). Il passo è un'allusione precisa agli episodi iliadici della battaglia presso le navi nei canti XII-XVI.¹²⁷ Si è visto come la metafora della 'torre di difesa' che contraddistingue Aiace nell'*Iliade* alla quale allude la similitudine della parodo dell'*Aiace* rinvii agli stessi eventi del poema.

Questa dimensione di Aiace come 'protettore, è evocata d'altronde anche nel prosiegua delle riflessioni del coro nella parodo, dopo la menzione della metafora del πύργος. I coreuti, procedendo nella riflessione sull'invidia nei confronti dei 'grandi', si dicono impotenti a fronteggiare le tumultuose accuse della massa dei soldati achei istigata dai comandanti (v. 164), confessando di essere incapaci di «difendersi» da soli senza Aiace (v. 166): ἀπαλέξασθαι σοῦ χωρίς, ἄναξ.

126 Cf. Finglass 2011, *ad loc.*: «πύργον ῥῆμα forms a single idea, 'protection which consists in a tower' and hence 'tower of defence' (Campbell after Lobeck)»; cf. anche Garvie 1998, *ad loc.*

127 Il resoconto di Teucro si discosta tuttavia in parte dagli eventi che hanno luogo nell'*Iliade*, con l'intento di accentuare il ruolo di Aiace: l'eroe non combatte da solo nel poema ed è costretto alla fine a ritirarsi di fronte a Ettore che è sorretto dall'appoggio divino di Zeus e appicca il fuoco alla nave di Protesilao (*Il.* 16.112-23), cf. Finglass 2011, 490 e Gregory 2017, 139-40.

L'impiego del verbo ἀπαλέξω risulta pregnante. La forma semplice ἀλέξω è lemma precipuamente omerico, con il valore di 'difendere, proteggere'. Spesso si tratta per gli eroi di salvarsi dal pericolo supremo, costituito dalla morte, cf. e.g. il nesso formulare ἀλεξήσεν κακὸν ἥμαρ (*Il.* 20.315, 21.374) e *Il.* 17.365 ἀλεξέμεναι φόνον αἰπύν. Più frequentemente il verbo indica, soprattutto nell'*Iliade*, la difesa da opporre nei confronti dei nemici sul campo di battaglia. Inoltre, ἀλέξω presenta al medio in Omero il significato intransitivo di 'difendersi', lo stesso che si ha nella parodo dell'*Aiace*, cf. e.g. *Il.* 11.348, 13.475, *Od.* 18.62. Il verbo occorre nell'*Iliade* più di una volta in relazione allo stesso Aiace; in *Il.* 11.469 Menelao incita l'eroe a seguirlo per difendere Odisseo oppresso dai Troiani. In altri due passi dove Aiace svolge un ruolo da protagonista il lemma ricorre all'interno del verso formulare ὧς ἔφαθ', οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ ἀλέξασθαι μενέαινον, in cui presenta proprio il significato medio di 'difendersi': in *Il.* 15.565 al termine di un discorso di sprone dell'eroe ai compagni, incentrato sul sentimento della vergogna e del pudore, perché arginino i Troiani proteggendo le navi; e in *Il.* 16.562 in cui si tratta dei due Aiaci, smaniosi di ricacciare i Troiani per impossessarsi delle spoglie di Sarpedonte caduto.

Per quanto concerne invece il verbo composto ἀπαλέξω impiegato da Sofocle, esso è molto più raro e indica nelle sue due uniche attestazioni in Omero la difesa da parte di una divinità, sottolineando ulteriormente il dato della protezione, appannaggio di una figura divina: Atena in *Od.* 17.364 dichiara a Odisseo che non salverà nessuno tra i pretendenti dalla vendetta che li attende per mano dell'eroe; mentre Ermes in *Il.* 24.371, sotto le spoglie di un giovane, rassicura Priamo che ha buone intenzioni e desidera proteggere il re che si reca da solo nella notte nell'accampamento nemico. Dopo Omero il composto ἀπαλέξω è rarissimo nella poesia d'età arcaico-classica, dove oltre che in Sofocle occorre solo in un passo delle *Supplici* di Eschilo, in cui è riferito alla protezione che le Danaidi invocano di ottenere da parte di Zeus per stornare le nozze con gli Egizi (v. 1052): significativamente in *lyricis*, e ancora in relazione a una divinità. Nel poeta di Colono il lemma, con l'esclusione di un frammento dell'*Ipponoo* privo di contesto,¹²⁸ è attestato soltanto nella parodo dell'*Aiace*. La ripresa epico-omerica nel verso ἀπαλέξασθαι σοῦ χωρίς, ἄναξ è evidente, così come la sua connotazione difensiva, ulteriormente sottolineata dall'appello ad Aiace attraverso il vocativo ἄναξ, anch'esso epiteto di ascendenza evidentemente omerica. L'attributo presenta parimenti una forte connotazione salvifica, e ritorna più avanti anche nell'antistrofe all'interno della sezione lirica della parodo, dove il coro esorta Aiace a uscire dalla tenda per

128 Si tratta di *TrGF* IV F 303, costituito dal singolo lemma ἀπαλέξασθαι: significativamente, però, la medesima forma medio-passiva attestata nell'*Aiace* e già in Omero.

dissipare le accuse che circolano sul suo conto (v. 190): μή μή, ἄναξ.¹²⁹ A questo proposito risulta significativo come il medesimo epiteto occorra un'unica volta in Omero in relazione all'eroe, proprio nel passo della *Nekyia* che si è esaminato in precedenza, e similmente all'interno di un'apostrofe rivolta ad Aiace a mostrarsi da parte di Odisseo (*Od.* 11.561): ἀλλ' ἄγε δεῦρο, ἄναξ.

Rispetto al riuso del verbo omerico (ἀπ)αλέξω, tuttavia, emerge un ulteriore dato di maggior importanza, che sanziona il mutamento paradossale della relazione di Aiace con la collettività degli Achei rispetto alla situazione dell'*Iliade*. Il lemma, infatti, designa tradizionalmente in Omero la *difesa* nei confronti del contingente *nemico*, come nel caso dei passi iliadici che riguardano Aiace, in cui l'eroe protegge i suoi contro i Troiani. Nella parodo, invece, i coreuti si dicono impotenti a difendersi contro gli *stessi* Achei: la protezione che essi chiedono ad Aiace, non riguarda più una minaccia *esterna*, ma è penetrata *all'interno* della medesima comunità dei Greci, incrinando i normali rapporti di *philia*. Ed è inoltre significativo come i coreuti, mentre cantano la parodo, non siano ancora al corrente delle reali intenzioni di vendetta contro i comandanti Achei che hanno mosso Aiace: l'impiego del verbo suggerisce però ironicamente come l'eroe che era stato il massimo difensore dei suoi si sia tramutato in un antagonista, al pari di un 'nemico' esterno, come i Troiani nell'*Iliade*.

Un discorso analogo, e ancor più significativo, può essere fatto a proposito della metafora della 'torre' di difesa. La *iunctura* σφαλερόν πύργου ῥῶμα rappresenta infatti un caso particolare di recupero di materiale epico-omerico. Essa di per sé presenta una colorazione epicheggiante meno scoperta rispetto alle locuzioni esaminate finora all'interno della sezione anapestica. L'espressione non è riferita direttamente ad Aiace, come ci si potrebbe aspettare nel corale della tragedia in cui l'eroe è dipinto con i tratti più manifestamente iliadici quale il torreggiante baluardo degli Achei, fonte di riparo per i suoi uomini, l'avvoltoio maestoso dallo sguardo truce. La metafora si riferisce invece agli σμικροί, la massa indistinta e inferiore dell'esercito: il senso denotativo dell'espressione, infatti, è che costoro, senza il supporto degli eroi maggiori, cui naturalmente anche Aiace appartiene (v. 158: μεγάλων χωρίς), mettono a repentaglio la salvezza dell'esercito, sono cioè un bastione destinato a franare su se stesso. In questo senso è pregnante il predicativo σφαλερόν¹³⁰ che

129 Nell'espressione μή μή, ἄναξ (adottando un'emendazione di Blaydes che elimina un pronome di seconda persona intrusivo nella paradosi μή μή, μ' ἄναξ) lo iato prima di ἄναξ – che ricorre di norma in Omero – appare anch'esso giustificabile proprio come un tratto epico, cf. Lloyd-Jones, Wilson 1990b, 14 e Finglass 2011, *ad loc.*

130 L'aggettivo σφαλερός non si trova attestato prima di Eschilo e rappresenta una voce estremamente rara in tragedia, cf. e.g. Aesch. *Eum.* 375; Eur. *Suppl.* 508, *IA* 21: sia in Eschilo che in Sofocle il lemma costituisce un *hapax*.

sanziona la precarietà della comunità disunita a causa dell'invidia. L'implicazione nel ragionamento del coro è che l'esercito acheo ha quindi bisogno del supporto di Aiace, il quale costituisce il vero πύργος solido e stabile, in grado di salvaguardare il gruppo.

Ma su un piano connotativo, se la metafora della torre in virtù delle risonanze epico-omeriche che presenta non può non rinviare simbolicamente ad Aiace, il fatto che Sofocle abbia scelto di non applicarla direttamente all'eroe ma di focalizzare l'immagine sul *cedimento* della torre appare significativo. Il tracollo potenziale del πύργος rappresenta in questo senso un'allusione ironica al sovvertimento della sorte che nei fatti ha travolto l'eroe: attraverso il massacro del bestiame, infatti, che per i coreuti rappresenta ancora solo la voce della calunnia, Aiace ha compiuto un gesto che è destinato a escluderlo definitivamente dai legami con la comunità e che condurrà l'eroe 'baluardo degli Achei' a non poter non solo più difendere i propri sottoposti, ma neppure se stesso, conducendolo al suicidio.¹³¹ Inoltre, la riflessione dei coreuti sui valori della concordia e sul principio di mutuo supporto e interdipendenza tra i vari membri della collettività rievoca il ruolo di Aiace nell'*Iliade*, al servizio dell'esercito greco. In questa prospettiva, allora, come già nel caso del nesso αἰθωνί σιδήρῳ riferito alla spada, il *crollo* della torre simboleggia anche la *rottura* della relazione di *philia* tra Aiace e gli Achei e il suo rovesciamento in un rapporto di irriducibile ostilità: dopo il tradimento del proprio valore vissuto dall'eroe a causa della mancata aggiudicazione delle armi di Achille il legame di *charis* reciproca che legava l'eroe ai compagni è stato spezzato.¹³²

Grazie anche alla ripresa di lessemi e di metafore omeriche con uno scarto rispetto al modello, nella parodo Sofocle presenta quindi Aiace sotto una luce sinistra, facendo già emergere uno dei temi concettuali cardine della tragedia: la possibilità che colui che ha rappresentato l'eroe protettore per eccellenza nella resistenza estrema contro l'assalto troiano, sacrificandosi per i suoi quando Achille abbandona gli Achei, si tramuti paradossalmente da baluardo difensivo in assassino dei propri compagni. L'obiettivo dell'assalto omicida di Aiace, infatti, non erano le mandrie, sulle quali Atena ha sviato la foga assassina dell'eroe, ma gli stessi capi Achei, responsabili della mancata assegnazione delle armi di Achille.

131 Cf. Segal 1981, 113: «in applying the tower metaphor not to Ajax, but to his enemies, Sophocles indicates the disruptions in Ajax' relation to his society and his heroic values».

132 Sul tema, centrale nel dramma, dei rapporti di *philia* cf. Blundell 1989, 60-105. L'instabilità dell'amicizia, «porto infido» per gli uomini (v. 683: βροτῶν ἄπιστός ἐσθ' ἔταιρείας λιμήν), costituirà una delle riflessioni chiave di Aiace nella *Trugrede* (vv. 678-83), inserita nella più ampia meditazione sul trascorrere del tempo e sul mutare della sorte.

Questo della vendetta omicida contro i suoi è un episodio della saga di Aiace che non è attestato altrove prima di Sofocle, e potrebbe essere stato introdotto dal poeta nel suo dramma.¹³³ Tale versione del mito consente alla tragedia di Aiace di ripercorre la parabola di Achille nell'*Iliade*, portandola però a conseguenze ancora più estreme.¹³⁴ L'offesa subita da Achille conduce alla dinamica della *menis*, del rancore, della vendetta, del senso di ingiustizia. Sono tutte passioni che Aiace rivive nel dramma, ma con una crudeltà, un risentimento, un odio contro i propri *philoï* che arriva all'atto dell'omicidio pianificato, e sventato solo grazie all'intervento di Atena.¹³⁵

Se l'*Iliade* è anche una meditazione su una passione umana, l'ira, inestirpabile forse se è con essa che il poema principia, l'*Aiace* allo stesso modo costituisce anche una riflessione sugli istinti più neri e ferini dell'uomo, fino a presentare in scena un eroe dominato da un'inesorabile efferatezza che lascia a tratti sgomenti. Le due immagini della parodo, della torre difensiva e della spada che balena nella notte, assurgono a emblemi potenti delle disposizioni antitetiche che si annidano nell'animo dello stesso protagonista: la dicotomia emerge con maggiore evidenza grazie alla ripresa variata e originale di un nesso formulare e di una metafora di ascendenza omerica che sottolineano il ruolo opposto che Aiace incarna nella tragedia rispetto alla funzione che aveva nell'*Iliade*.

2.1.6 I 'colpi' che non perdonano degli dèi (v. 137)

Nel primo sistema anapestico i coreuti indicano due possibilità per cui sono normalmente in apprensione per Aiace: un intervento di Zeus o le voci infamanti dei Danai (vv. 137-8): σὲ δ' ὅταν πλῆγῃ Διὸς ἢ

133 Cf. Heath, Okell 2007, 366 e Finglass 2011, 38-9.

134 Sulla caratterizzazione di Aiace come 'iper-omerica' in rapporto ad Achille cf. Winnington-Ingram 1980, 17-19; Goldhill 1986, 156; Hesk 2003, 33, 59, 140-1; Finglass 2011, 148; Paduano 2016; Gregory 2017, 148. Charles Segal (1993, 66), discutendo dell'opposizione maschile/femminile nel dramma definisce il protagonista «hypermasculine hero».

135 Aiace non esprimerà mai alcun pentimento rispetto al proprio piano notturno di assalire i capi Achei nel corso della tragedia. Al contrario, nel primo episodio, una volta tornato in sé, si dispera a più riprese per avere fallito. L'eroe è esasperato dall'ira perché i suoi nemici sono sfuggiti alla sua aggressione (vv. 372-6) e vorrebbe uccidere ora Odisseo e gli Atridi e morire subito dopo lui stesso (vv. 387-91); lamenta poi il fatto che la follia ha impedito il compiersi del suo piano: se esso fosse andato in porto, i comandanti Achei non potrebbero mai più pronunciare in futuro un giudizio iniquo come quello delle armi di Achille poiché sarebbero morti (vv. 445-9). L'espressione dell'odio raggiunge infine il suo apice nel monologo del suicidio quando Aiace, prima di uccidersi, maledice gli Atridi e invoca le Erinni vendicatrici affinché causino non soltanto la morte dei comandanti, ma la strage dell'intero esercito greco (vv. 837-44).

ζαμενῆς / λόγος ἐκ Δαναῶν κακόθρους ἐπιβῆ. L'espressione πλῆγῃ Διός «colpo di Zeus» sembra rinviare a due episodi omerici nei quali è coinvolto direttamente Aiace nell'*Iliade*. Nel XIII canto l'eroe rinfaccia a Ettore che se gli Achei sono indietreggiati ciò è stato determinato da Zeus (vv. 811-12): οὗ τοί τι μάχης ἀδαήμονές εἰμεν, / ἀλλὰ Διὸς μᾶστιγι κακῇ ἐδάμηνεν Ἀχαιοί. Compare qui la locuzione Διὸς μᾶστιγι, nella quale la 'frusta' indica metaforicamente la velocità e la violenza del fulmine, l'arma canonica del dio, con cui egli ha domato i Greci.¹³⁶ Nel XIV canto, durante il duello tra Ettore e Aiace, l'eroe troiano colpito da un masso imponente scagliato da Aiace cade a terra, paragonato a una quercia sradicata da un fulmine di Zeus (v. 414): ὥς δ' ὅθ' ὑπὸ πλῆγῆς πατρὸς Διὸς ἐξερίπη δρῦς. In questo caso occorre proprio il termine πλῆγῃ nella *iunctura* ὑπὸ πλῆγῆς πατρὸς Διός, molto simile all'espressione πλῆγῃ Διός della parodo. Nel presente passo iliadico il paragone con l'arma micidiale del Cronide ha la funzione di mostrare la spaventosa potenza del lancio del masso da parte di Aiace, che mette fuori combattimento Ettore, il quale cade svenuto.¹³⁷ È possibile che Sofocle avesse in mente forse proprio questo episodio: il precedente omerico in cui la πλῆγῃ di Zeus esprime la forza del colpo inferto da Aiace avrebbe una funzione ironica rispetto alla situazione della parodo nella quale l'eroe è immaginato dai coreuti come lui stesso colpito da Zeus. L'espressione sofoclea sembra avere un significato generale e metaforico e indicare una sventura che si sia abbattuta sull'eroe per volere del Cronide;¹³⁸ sulla base di *Il.* 16.816 θεοῦ πλῆγῃ, dove il termine indica concretamente il colpo inferto da Apollo contro la schiena di Patroclo, si potrebbe tuttavia anche immaginare che il coro stia immaginando Aiace come effettivamente ferito o in pericolo. Proprio quest'ultima locuzione ritorna identica nella tragedia, nel primo episodio successivo al canto (vv. 278-9: θεοῦ / πλῆγῃ), dove è nuovamente pronunciata dai coreuti e si riferisce ancora a una sciagura di origine divina. In questo caso, però, per spiegare il dolore che ha colpito Aiace divenuto lucido e resosi conto del proprio gesto ridicolo e vergognoso: i marinai salaminii, infatti, non riescono a comprendere le ragioni di questo nuovo malessere dell'eroe, dopo che la follia lo ha abbandonato. Se nel caso della parodo l'ipotesi di un intervento divino è in parte vera, dal momento che il massacro delle mandrie è stato provocato da Atena, in questo

136 La metafora della frusta del Cronide è tradizionale, cf. *Il.* 12.37 con Janko 1994, 145. Il passo iliadico è richiamato da Garvie 1998, *ad loc.*

137 Cf. Krieter-Spiro 2015, 196 *ad Il.* 14.414: «the god's terrifying weapon exposes the frightful power of Aias' throw». Il possibile modello omerico è richiamato da Stanford 1963 e Garvie 1998, *ad loc.*

138 Similmente in Aesch. *Ag.* 367 l'espressione Διὸς πλαγάν, che occorre parimenti in *lyrics* nel primo stasimo della tragedia, indica la punizione di Zeus, in qualità di difensore degli ospiti, che si è abbattuta sui Troiani a causa di Paride.

secondo passo essa è del tutto erronea, poiché la sofferenza di Aiace è dovuta esclusivamente alla consapevolezza delle proprie azioni.

Infine, il fatto che nella parodo il coro per indicare la fonte della propria angoscia accosti la possibilità di un intervento soprannaturale di Zeus alle violente accuse degli Achei contro l'eroe, conferisce enfasi al tema della reputazione di Aiace, che rappresenta infatti il focus dei versi immediatamente successivi.

2.1.7 Le 'splendide armi' *insanguinate*: una vendetta 'disumana' (vv. 177, 181)

Nella prima strofe della sezione lirica della parodo il coro enumera una serie di ipotetiche spiegazioni rispetto al movente che avrebbe spinto Aiace ad assalire le mandrie. L'unica possibilità nella prospettiva dei coreuti è che l'eroe sia stato oggetto della vendetta punitiva di una divinità, e in particolare sono avanzate come potenziali ragioni dell'ira divina la mancata dedica di spoglie di guerra o dell'offerta sacrificale di cervi ad Artemide, oppure il diniego superbo del riconoscimento dell'aiuto di Ares in battaglia (vv. 172-81):

ἦ ῥά σε Ταυροπόλα Διὸς Ἄρτεμις –	στρο.
ὦ μέγала φάτις, ὦ	
μᾶτερ αἰσχύνας ἐμᾶς –	
ὥρμασε πανδάμους ἐπὶ βοῦς ἀγελαίας,	175
ἦ ποῦ τινος νίκας ἀκαρπώτου χάριν,	
ἦ ρα κλυτῶν ἐνάρων	
ψευσθεῖς ἁδώροις εἴτ' ἐλαφαβολίαις	
ἦ χαλκοθώραξ σοί τιν' Ἐνυάλιος	
μομφὰν ἔχων ξυνοῦ δορὸς ἐννυχίοις	180
μαχαναῖς ἐτείσατο λῶβαν;	

Forse Artemide Tauropola, la figlia di Zeus –
 o voce possente, madre della
 nostra vergogna –
 ti ha spinto contro **le mandrie di bestiame** comuni, 175
 perché l'hai privata del tributo che le spettava di una vittoria,
 oppure **forse di illustri spoglie di guerra**, o ancora
 l'hai defraudata del tributo di una caccia di cervi?
 O invece è forse stato **Enialio**, il dio dalla corazza di bronzo,
 risentito perché hai disprezzato il suo aiuto in battaglia, 180
 ad **aver ottenuto vendetta** con un agguato notturno?

In questi versi vi sono due espressioni che presentano una fraseologia marcatamente omerizzante: κλυτὼν ἐνάρων (v. 177) e εἰσάτο λῶβαν (v. 181).¹³⁹

Per quanto concerne la *iunctura* κλυτὼν ἐνάρων, essa designa le spoglie di guerra attraverso il lemma ἔναρα, che rappresenta in Omero il termine tecnico per indicare le armi sottratte al nemico sconfitto, ossia le spoglie conquistate durante la battaglia. Il termine occorre in Omero esclusivamente nell'*Iliade* (13×), prevalentemente nel nesso formulare ἔναρα βροτόεντα «armi insanguinate» (8×), con cui è espressa vividamente la morte dell'avversario ucciso.¹⁴⁰

Dopo Omero il sostantivo ricorre soltanto in [Hes.] Sc. 367 (*hapax*, nel nesso omerico ἔναρα βροτόεντα) e nel presente passo della parodo dell'*Aiace*. Nella poesia postomerica, e in particolare tragica, il lemma è infatti sostituito dalle voci sinonimiche σκῦλα e λάφυρα, che designano parimenti le 'spoglie' conquistate in battaglia.¹⁴¹ La *iunctura* sofoclea κλυτὼν ἐνάρων, tuttavia, attraverso l'attributo parimenti omerico κλυτός, si rifà anche al frequente nesso formulare epico-omerico κλυτὰ τεύχεα, che designa invece le «armi gloriose», indossate dagli eroi nell'*epos* (16× *Il.*, 2× *Od.*, 4× Hes.). I commentatori hanno rilevato quest'ultima ripresa omerica, con sostituzione metafrastica del sostantivo,¹⁴² ma un'indagine degli usi iliadici della *iunctura* formulare κλυτὰ τεύχεα consente di valutare meglio la funzione poetica del recupero della tessera epicheggiante κλυτὼν ἐνάρων, che, come si vedrà, non costituisce solo un semplice recupero di fraseologia omerica con valore stilistico, o genericamente dovuta alla caratterizzazione omerizzante di Aiace nella parodo.

La formula κλυτὰ τεύχεα, infatti, appare nell'*Iliade* in relazione specifica con la figura di Achille. Delle sedici attestazioni nel poema, ben undici riguardano le armi dell'eroe, sia le prime, che cedute

139 Un colorito omerico è presente anche nella combinazione delle due particelle ἦ ρά nell'*incipit* della strofa (v. 172): la locuzione è molto frequente in Omero, mentre in tragedia è assai rara, cf. Kamerbeek 1963 e Finglass 2011, *ad loc.*, con riferimenti e rinvio a Denniston 1954², 282. Anche al v. 177 sembra più opportuno mantenere la paradosi ἦ ρα con la maggior parte degli editori, cf. Finglass 2011, *ad loc.*

140 Il termine assume talora significato più esteso indicando il 'bottino' di guerra, cf. e.g. *Il.* 6.68, 9.188 (di cui fa parte la cetra di Achille), e cf. Stoevesandt 2008 *ad Il.* 6.68, con bibliografia.

141 Cf. e.g. (σκῦλα) Soph. *Phil.* 1428, 1431; Eur. *El.* 7, *IT* 74 e (λάφυρα) Aesch. *Sept.* 278.479; Soph. *Ai.* 93; Eur. *HF* 419, e cf. *LSJ*⁹, s.v. «ἔναρα».

142 Cf. Kamerbeek 1963, *ad loc.*: «typically Homeric; κλυτὰ τεύχεα *Il.* V 435»; Stanford 1963, *ad loc.*: «note the Homeric epithet: κλυτὰ τεύχεα is the Homeric phrase: ἔναρα are captured κλυτὰ τεύχεα». Anche il contesto metrico favorisce la ripresa sofoclea κλυτὼν ἐνάρων: la *iunctura* è infatti inserita all'interno di un *hemiepes* (v. 177). Rispetto a τεύχεα, invece, andrà notato come anche questo lemma omerico ritorna nella tragedia a proposito delle armi di Aiace, allorché l'eroe afferma recisamente nel primo episodio che la propria armatura non sarà messa in palio dopo la sua morte in una gara, ma seguirà l'eroe nella tomba (vv. 472, 477).

a Patroclo (16.64) saranno poi predate (17.124) e vestite da Ettore (17.143, 146), sia le seconde e divine forgiate da Efesto su richiesta di Teti (18.143, 146, 192, 197), che vengono portate dalla madre all'eroe, splendenti quali nessun guerriero ha mai indossato (19.10-11); infine, nel duello tra Achille ed Ettore ricompaiono entrambe, le nuove armi indistruttibili dell'eroe (22.258) e la sua precedente armatura, che ora veste l'avversario troiano (22.399): dal XVII canto in poi, il nesso si riferisce nell'*Iliade* sempre e soltanto alle armi di Achille. In due casi, inoltre, la *iunctura* è ampliata nell'emistichio formulare κλυτὰ τεύχεα Πηλεΐδης (17.190, 207), che sancisce la connessione del nesso con le armi del Pelide, indossate da Ettore a Troia, ma che Andromaca non rivedrà mai più indosso all'eroe, precisa pateticamente il poeta.¹⁴³

L'impiego del nesso κλυτῶν ἐνάρων non sembra quindi casuale nella parodo dell'*Aiace*, ed è probabile che Sofocle abbia voluto in questo modo alludere alle armi di Achille, che costituiscono l'antefatto da cui scaturisce l'intera tragedia. A questo proposito bisognerà anche rilevare come la *iunctura* κλυτὰ τεύχεα che appare intrinsecamente connessa ad Achille nell'*Iliade*, doveva presumibilmente presentare la medesima connotazione anche nei perduti poemi ciclici dell'*Etiopide* e della *Piccola Iliade*, nei quali veniva narrato proprio l'episodio del giudizio delle armi dell'eroe e della conseguente follia di Aiace derivante dalla mancata assegnazione del premio.

Nel corale i coreuti riferiscono l'espressione κλυτῶν ἐνάρων a delle spoglie di guerra catturate da Aiace, parte delle quali l'eroe non avrebbe dedicato ad Artemide provocandone l'ira; per questa ragione la dea potrebbe essersi vendicata togliendo il senno ad Aiace che avrebbe massacrato il bestiame. Particolarmente pregnante appare nelle parole del coro il participio ψευθεῖς (v. 178) riferito ad Artemide, che sembra indicare come l'eroe avrebbe promesso alla dea un trofeo, senza poi però mantenere il proprio impegno.¹⁴⁴ Ma l'intera ipotesi ventilata dal coro è da un lato del tutto erranea, dall'altro fortemente ironica. Nessuna divinità infatti è adirata con Aiace per un'empia omissione della dedica di spoglie di guerra, ma è esattamente a causa del mancato riconoscimento del proprio valore, che consisteva nell'assegnazione dell'armatura di Achille all'eroe, che Aiace è stato spinto alla vendetta contro gli Achei, trasformatasi a causa dell'intervento di Atena nella mattanza del bestiame. Il processo che il coro immagina in relazione ad Artemide, attraverso la trafila di sentimenti 1) delusione e frustrazione per un premio negato 2) conseguente ira 3) rivalsa attraverso la vendetta, è esattamente

143 Le due armature di Achille, quella nuova e indistruttibile fabbricata da Efesto, e quella vecchia, vestita da Patroclo, predata e indossata da Ettore, e che lega tutti i suoi possessori in un medesimo destino di morte, costituiscono un *Leitmotiv* dei canti XVII e XVIII.

144 Cf. Ellendt 1872, s.v. «ψεύδω» *ad loc.*: «fraudata».

quanto è successo ed è stato subito: ma da Aiace, non dalla dea.¹⁴⁵ Chi si è visto 'tradito' (ψευσθεῖς) è infatti l'eroe; mentre il nesso omerizzante κλυτὼν ἐνάρων, che nelle parole del coro si riferisce a un glorioso bottino da dedicare in segno di gratitudine ad Artemide, alludendo al premio delle armi di Achille, esprime ironicamente l'irricoscenza degli Achei e l'onore ferito di Aiace.

Inoltre, la sostituzione di τεύχεα con ἔναρα da parte di Sofocle se nella prospettiva del coro è perfettamente coerente (Aiace avrebbe ucciso un nemico spogliandolo delle armi), conferisce però all'espressione una valenza cupa e ambigua in rapporto alla situazione drammatica. La *iunctura* κλυτὼν ἐνάρων risulta infatti ossimorica: quelle armi splendenti di Achille (κλυτὰ τεύχεα) che dovevano rispecchiare luminosamente la gloria di Aiace, si sono trasformate nella causa di un fosco viluppo di passioni che ha condotto l'eroe alla vendetta sanguinaria, come il pubblico sa dopo aver assistito al prologo nel quale Aiace è apparso in scena tra il sangue degli animali. Il significato cruento del nesso formulare ἔναρα βροτόεντα «armi insanguinate» sembra riemergere pertanto con forza e con valore oppositivo in rapporto alla situazione specifica dell'eroe dopo quanto avvenuto nella notte.

Infine, il parallelo che i coreuti inconsapevolmente istituiscono tra Aiace e Artemide, fa sì che egli venga equiparato inauditamente a una divinità. Sofocle, attraverso il coro, sembra suggerire che è proprio del dio punire l'offesa subita annientando l'uomo. Può l'uomo agire nello stesso modo nei confronti del suo simile? Questi versi sembrano ancora una volta presentare un Aiace smisurato e disumano nella sua vendicatività, una figura nuovamente iper-iliadica e iper-achilleica.

Per quanto concerne invece l'espressione ἐτείσατο λῶβαν (v. 181), riferita alla punizione di Ares per un possibile comportamento irriguardoso e superbo di Aiace, il termine λῶβη costituisce un lemma precipuamente omerico e presenta il significato di 'oltraggio, offesa, insulto', di norma in relazione allo *status* sociale di chi lo subisce. Nei poemi il sostantivo è sovente accompagnato dal verbo τίνω con diatesi medio-passiva 'vendicare, ripagare (l'offesa)', cf. e.g. *Il.* 11.142, 19.208; *Od.* 20.169, 24.326. L'oltraggio subito deve infatti essere sempre risarcito nell'ottica dell'etica della vergogna.

145 Rispetto alla seconda ipotesi del coro - l'ira di Artemide nei confronti di un sacrificio di caccia trascurato - come è stato notato da alcuni commentatori, è forse possibile che Sofocle avesse in mente anche il modello della vicenda di Eneo narrato da Fenice nell'*Iliade* all'interno del racconto sull'ira di Meleagro: il re si dimentica di offrire le primizie alla dea, causandone il risentimento e il conseguente invio del terribile cinghiale calidonio (*Il.* 9.534-50). Non è forse un caso che si tratti del canto dell'ambasceria ad Achille, all'interno di un episodio che vede protagonisti sia Achille che Aiace nel poema. L'uso del lemma ἐλαφβολίαις nella parodo per indicare la caccia dei cervi rinvia all'epiteto cultuale di Artemide ἐλαφιβόλος, attestato a partire da Omero, cf. *Il.* 18.319; *H. Hom. Dian.* 27.2; Anacr. *PMG* fr. 3.1 = fr. 1.1 Gentili.

Considerato dunque il valore tradizionale di queste locuzioni omeriche, l'espressione epica ἐτείσατο λῶβαν pronunciata dal coro risulta anch'essa fortemente ironica. Rispetto al termine λῶβη, infatti, chi ha subito un'offesa gravissima al senso dell'onore è stato proprio Aiace, vistosi defraudato del dovuto riconoscimento sociale simboleggiato dalle armi di Achille. Ma il motivo della vendetta espresso dal verbo ἐτείσατο rinvia evidentemente anche alla ritorsione dell'eroe contro i capi Achei, al suo desiderio feroce di farsi giustizia. In questo senso è saliente anche l'indicazione ἐννυχίοις / μαχοναίς (vv. 180-1): quella che il coro ipotizza come una macchinazione punitiva di Ares avvenuta nella notte e origine della follia di Aiace, corrisponde proprio al piano notturno di vendetta che l'eroe aveva escogitato lucidamente contro gli Atridi e Odisseo. Anche in questo caso, dunque, quanto il coro ipotizza a proposito dell'intervento di Ares nei confronti di Aiace è errato, e l'impiego di una locuzione patentemente omerica fa emergere l'ironia della prospettiva dei coreuti, ancora ignari delle vere intenzioni dell'eroe e di quanto è effettivamente successo nella notte. L'agguato di Aiace, tuttavia, è stato frustrato da Atena e il massacro ridicolo e vergognoso del bestiame si rivela fonte di una ignominia ancora più grave e dolorosa dello stesso mancato riconoscimento sociale, simboleggiato nella negazione del premio dell'armatura di Achille. In questo senso è significativo che all'inizio del primo episodio, pochi versi dopo la parodo, allorché Tecmessa conferma le accuse di Odisseo, rivelando ai coreuti come in quella notte Aiace in preda alla follia si sia coperto di disonore, adotti il verbo ἀπολωβάω (vv. 216-17): μανία γὰρ ἀλοὺς ἡμῖν ὁ κλεινὸς / νύκτερος Αἴας ἀπελωβήθη «afferrato dalla follia il nostro nobile Aiace / durante la notte è stato disonorato».¹⁴⁶

Infine, un colorito epicheggiante è riscontrabile in questi versi del canto anche rispetto all'espressione χαλκοθώραξ... Ἐνυάλιος (v. 179) con cui è indicato Ares. L'equivalenza tra Enialio e il dio è, come noto, già omerica (cf. e.g. *Il.* 13.519, 20.69, in cui il lemma designa Ares, e *Il.* 17.211, dove figura come epiteto dello stesso dio); mentre l'epiteto χαλκοθώραξ (*hapax* in Sofocle) rinvia al nesso formulare clausolare χάλκεος Ἄρης (5x *Il.*).

146 L'aoristo passivo ἀπελωβήθη è ambiguo e implica anche che Aiace si è disonorato da solo a causa del ridicolo e infamante exploit notturno. Il campo semantico della λῶβη ritorna d'altronde ancora nel dramma in rapporto al tema dell'offesa all'onore: Aiace è sicuro che Eurisace non subirà *oltraggi* da parte dei Greci, anche dopo la propria morte, perché potrà contare sulla protezione di Teucro (vv. 560-1: οὐτοί σ' Ἀχαιῶν, οἶδα, μὴ τις ὕβριση / στυγναῖσι λῶβαις, οὐδὲ χωρὶς ὄντ' ἐμοῦ); Teucro loda Odisseo per non comportarsi come i due Atridi, i quali volevano abbandonare in segno di *offesa* il corpo di Aiace privo degli onori della sepoltura (vv. 1387-8: αὐτός τε χῶ ξύναιμος ἠθέλησάτην / λωβητὸν αὐτὸν ἐκβαλεῖν ταφῆς ἄτερ); lo stesso Teucro, invocando Zeus, le Erinni e Dike, rivolge una maledizione contro Agamennone e Menelao auspicando la loro punizione da parte degli dèi per il trattamento *oltraggioso* che intendevano riservare al cadavere dell'eroe (vv. 1391-2: ὥσπερ ἦθελον / τὸν ἄνδρα λῶβαις ἐκβαλεῖν ἀναζῶως).

2.1.8 Il difensore ‘a terra’: la *fiamma dolorosa* della *vergogna* divampa (vv. 192-7)

Anche nell’epodo conclusivo si ritrovano diversi elementi di marca epicheggiante (vv. vv. 192-7):

ἀλλ’ ἄνα ἐξ ἐδράνων	ἐπ.
ὅπου μακραίωνι	
στηρίζῃ ποτὲ τᾷδ’ ἀγωνίῳ σχολᾷ,	
ἄταν οὐρανίαν φλέγων.	195
ἐχθρῶν δ’ ὕβρις ᾧδ’ ἀτάρβηθ’	
ὀρμάται ἐν εὐανέμοις βάσσαις.	

Ma alzati dal luogo dove da troppo lungo tempo
siedi inchiodato a terra, in questa inerzia angosciosa,
alimentando la fiamma della tua vergognosa sventura fino al cielo.
E la violenza dei nemici nel frattempo impunemente
divampa soffiando come un vento **nelle gole dei monti**.

Al v. 192 l’espressione ἀλλ’ ἄνα «ma su alzati» (*hapax* in Sofocle), nella quale l’avverbio ἄνα presenta un valore pari a quello di un imperativo, equivalente ad ἀνάστηθι, rappresenta una locuzione omerica. Come è stato opportunamente rilevato da Finglass 2011, *ad loc.*, nell’*Iliade* in tre casi un guerriero è esortato a entrare in battaglia per difendere i propri compagni attraverso l’invito ἀλλ’ ἄνα: *Il.* 6.331 (Ettore a Paride), 9.247 (Odisseo ad Achille), 18.178 (Iris ad Achille: in questo passo si tratta di proteggere il corpo di Patroclo). Anche in questo caso l’allusione a tali usi iliadici comporta uno scarto ironico. Nel poema, infatti, si tratta di un ingresso in battaglia contro i nemici e a difesa dei propri *philoï*, mentre nel dramma il coro incita Aiace a non stare seduto inerte nella sua tenda ma a manifestarsi tra gli Achei, intervenendo per mettere a tacere le calunnie che minano il suo onore, quindi a difendere se stesso. La protezione *dei* propri compagni *da* parte dell’eroe si è tramutata nella protezione *di* Aiace *dagli* Achei; nello stesso tempo si può cogliere nell’espressione anche una connotazione ironicamente ostile, dal momento che l’eroe nella notte si era davvero ‘alzato’ e diretto contro i comandanti Achei, ma con l’intento di ucciderli nel suo desiderio di rivalsa.

Anche il verbo στηρίζω riferito al permanere inerte e seduto di Aiace nella propria tenda (v. 194: στηρίζῃ) rinvia all’uso già omerico del lemma in riferimento al mantenersi saldamente sul terreno: in *Il.* 21.241-2 οὐδὲ πόδεσσιν / εἶχε στηρίζασθαι Achille non riesce a rimanere in piedi a causa delle ondate dello Scamandro; mentre in *Od.* 12.434 οὔτε στηρίζαι ποσὶν ἔμπεδον οὔτ’ ἐπιβῆναι Odisseo, appeso a un albero di fico, non può piantare i piedi per terra mentre Cariddi inghiotte la chiglia della nave. Il verbo si specializza poi in senso bellico nel

significato di mantenere salda la propria posizione sul campo di battaglia da parte dei soldati, cf. Tyrt. fr. 10.32 Gent.-Pr. = fr. 11.22 W.² Questa dimensione di *salda* e tenace *resistenza* sembra richiamare il ruolo difensivo di Aiace nell'*Iliade*, sottolineando in questo modo per converso la *paralisi* dell'eroe nel dramma, letteralmente 'piantato al suolo', come comparirà per la prima volta di nuovo in scena (v. 347), e incapace ora di prendere posizione per salvaguardare il proprio *status*.

Nell'immagine dell'eroe che rimanendo inerte alimenta la propria rovina come un incendio che divampa fino al cielo (v. 195: ἄταν οὐρανίαν φλέγων), si può invece cogliere un'allusione alle formule omeriche κλέος οὐρανὸν ἔκε (*Il.* 8.192 = *Od.* 9.20) e κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἰκάνει (*Od.* 8.74 = 19.108), nelle quali è di norma la 'gloria' a innalzarsi fino al cielo. Come ha notato Finglass 2011, *ad loc.*, l'espressione sofoclea sembra «pervert the epic motif whereby a man's κλέος is thus exalted». Le parole del coro rispecchiano tuttavia ironicamente la situazione in cui versa paradossalmente Aiace dopo la mattanza del bestiame: la *gloria*, che non era stata riconosciuta adeguatamente attraverso il premio delle armi di Achille, dopo il gesto ridicolo indotto dalla pazzia è ora irrimediabilmente perduta per l'eroe, ed è la sua *rovina*, prodotta dalle azioni dello stesso Aiace, ad aver raggiunto davvero proporzioni tali per cui, come l'eroe si renderà conto tornato alla lucidità, l'unica soluzione possibile sarà quella tragica del suicidio.

La metafora dell'ardore del fuoco prosegue nei versi successivi a proposito della *hybris* degli Achei, che scherniscono Aiace. In particolare l'immagine dell'incendio alimentato dai venti nelle gole montane al v. 197 ὀρμᾶται ἐν εὐανέμοις βάσσαις sembra richiamarsi ad alcuni paragoni omerici di natura bellica, nei quali è descritto un incendio prodotto dal vento nella foresta, cf. e.g. *Il.* 15.605-6, 20.490-2, 14.396-9. In quest'ultimo passo (*Il.* 14.397) nel nesso formulare οὐρεος ἐν βήσσης (5× *Il.* 3× Hes.) ricorre proprio il termine βήσσα impiegato da Sofocle nella parodo per designare le gole dei monti. Mentre le valli montane sono definite «ventose» anche in *Od.* 19.432 πτύχας ἠνεμοέσσας. Le similitudini iliadiche si riferiscono all'infuriare di un eroe o alle grida dei guerrieri, paragonati all'ardere violento e fragoroso di un incendio. Questo immaginario metaforico si riverbera nell'espressione sofoclea conferendo particolare violenza alle voci tracotanti degli Achei che irridono Aiace, e pone in risalto soprattutto il dato acustico del levarsi assordante del riso e dello schiamazzo menzionato dal coro nei versi immediatamente successivi dell'epodo (vv. 198-9).