

## 2.2 *Aiace: primo stasimo* (vv. 596-645) La vergogna, il suicidio e il lamento materno: *Aiace ed Ettore*

**Sommario** 2.2.1 Salamina, isola 'felice' che 'abita' nel mare vs la follia 'dimora' di *Aiace*.  
– 2.2.2 'Ares' perduto e il 'nascondimento' nell'*Ade*: vergogna e suicidio. – 2.2.3 Il *planctus*  
di Eribea e il compianto di Ecuba: *Aiace* e Ettore.

### Prospetto degli omerismi del primo stasimo dell'*Aiace*

ὦ κλεινὰ Σαλαμίς, σὺ μέν που ναίεις ἀλίπλακτος εὐδαίμων, πᾶσιν περίφαντος αἰεὶ· ἐγὼ δ' ὁ τλάμων παλαιὸς ἀφ' οὗ χρόνος † Ἰδαίᾳ μίμνων λειμωνίᾳ ποίᾳ† μη- νῶν ἀνήριθμος αἰὲν εὐνῶμαι χρόνῳ <b>τρυχόμενος</b> , κακὰν ἐλπίδ' ἔχων ἔτι μέ ποτ' ἀνύσειν τὸν ἀπότροπον αἰδέηλον Ἄιδαν.	στρ. α    600  605
καί μοι δυσθεράπευτος Αἴας ζύνεστιν ἔφεδρος, ὦμοι μοι, θείᾳ μανίᾳ ζύναυλος· ὃν ἐξεπέμψω πρὶν δὴ ποτε <b>θυορίῳ</b> <b>κρατοῦντ' ἐν Ἄρει</b> · νῦν δ' αὖ φρενὸς οἰοβώ- τας φίλοις <b>μέγα πένθος</b> ἡύρηται,	ἀντ. α 610  615

τὰ πρὶν δ' ἔργα χεροῖν μεγίστας ἀρετᾶς ἄφιλα παρ' ἀφίλοις ἔπες' ἔπεσε μελέοις Ἀτρεΐδαις.	620
ἧ που παλαιᾷ μὲν σύντροφος ἀμέρᾳ, <u>λευκῷ</u> τε γήρᾳ μάτηρ νιν ὅταν νοσοῦν- τα φρενοβόρως ἀκούσῃ, αἴλινον αἴλινον οὐδ' οἰκτρᾶς γόνον ὄρνιθος ἀηδοῦς ἦσει δύσμορος, ἀλλ' ὀξυτόνους μὲν ῥδὰς θρηγήσει, χερόπληκτοι δ' ἐν στέρνοισι πεσοῦνται δοῦποι καὶ <u>πολιᾶς</u> ἄμυγμα <u>χαίτας</u> .	στρ. β 625    630
κρείσσων γὰρ <u>Ἄϊδα</u> <u>κεύθων</u> ὁ νοσῶν μάταν, ὃς εἷς πατρώας ἦκων γενεᾶς ἄρι- στα πολυπόνων Ἀχαιῶν, οὐκέτι συντρόφοις ὀργαῖς ἔμπεδος, ἀλλ' ἐκτὸς ὁμιλεῖ. ὦ τλᾶμον πάτερ, οἶαν σε μένει πυθέσθαι παιδὸς δύσφορον ἄταν, ἂν οὔπω τις ἔθρεψεν αἰὼν Αἰακιδᾶν ἄτερθε τοῦδε.	ἀντ. Β 636   640   645

Legenda:

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

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

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

### 2.2.1 Salamina, isola ‘felice’ che ‘abita’ nel mare vs la follia ‘dimora’ di Aiace

Il primo stasimo ha inizio con l'immagine luminosa di Salamina, la madrepatria dei coreuti e di Aiace (vv. 596-8):

ὦ κλεινὰ Σαλαμίς, σὸ μέν που  
ναίεις ἀλίπλακτος εὐδαίμων,  
 πᾶσιν περίφαντος αἰεῖ·

O Salamina illustre, tu certo  
dimori, battuta dalle onde del mare, felice,  
 a tutti sempre chiara a vedersi.

All'isola (v. 596: σὸ μέν που) i marinai contrappongono la propria condizione penosa oppressa dalla guerra (v. 599: ἐγὼ δ' ὁ τλάμων κτλ.). È stato notato come Salamina sia «evocata in un'atmosfera trasognata di beatitudine atemporale»,<sup>1</sup> che ne fa un emblema di serenità tanto più intensa quanto più nostalgica.

L'uso del verbo ναίω 'essere situato, abitare, vivere' in relazione a un'isola è assai raro e di ascendenza epica. In Omero tale significato è proprio anche del lemma sinonimico ναιετάω. Entrambe le voci sono impiegate di norma in riferimento a persone e seguite da un complemento di luogo, mentre l'uso intransitivo in relazione a luoghi è sporadico già in Omero: si possono segnalare come esempi più evidenti *Il.* 2.626 νήσων, αἱ ναίουσι πέρην ἄλods Ἥλιδος ἄντα,<sup>2</sup> in cui il verbo è riferito alle isole Echinadi sulle quali regna Mege, e *Il.* 4.44-5 αἱ γὰρ ὑπ' ἡελίῳ τε καὶ οὐρανῷ ἄστερόεντι / ναιετάουσι πόλεις ἐπιχθονίων ἀνθρώπων, dove si tratta genericamente delle città abitate dai mortali sulla terra che «si trovano sotto il sole e il cielo stellato».<sup>3</sup> In seguito, tale significato del verbo in relazione a dei luoghi, quasi personificati come se fossero delle persone, non si ritrova altrove se non nel presente passo sofocleo.<sup>4</sup>

Il contrasto tra la situazione pacifica dell'isola e il mondo tetro della vita militare è espresso dalla prolungata successione di epiteti, tutti di segno positivo, che sono attribuiti a Salamina e che ne sottolineano la realtà quasi incantata, di luogo luminoso e sereno

1 Mazzoldi 1999a, *ad loc.*

2 Per la difesa della lezione aristarchea αἱ contro la lezione οἱ di Zenodoto e il conseguente valore del verbo in riferimento all'isola cf. il commento *ad loc.* di Leaf 1900, e cf. anche i paralleli addotti in apparato da West (Callim. *Dian.* 267; Ap. Rhod. 1.831).

3 Cf. *Lfgre*, s.vv. ναίω B 3, ναιετάω B 2a (H.W. Nordheider).

4 L'impiego di tale valore di ascendenza omerica per il verbo è notato dalla più parte dei commentatori.

immerso nella natura: κλεινά ‘famosa’, ἀλίπλακτος ‘battuta dalle onde’, εὐδαίμων ‘felice, prospera’, περίφαντος ‘chiara a vedersi, visibile’.<sup>5</sup> La serie epitetica culmina infine nell’avverbio αἰεί, che esprimere una beatitudine perenne e immutabile, appannaggio del divino.<sup>6</sup> Ciò che emerge con enfasi è la forte relazione emotiva che lega i coreuti alla propria patria: segno evidente ne è l’invocazione attraverso la seconda persona σὸ μέν που ναίεις, che personifica, umanizzandola, l’isola. Se apostrofe incipitaria, serie epitetica e il modulo del *Du-Stil* riproducono schemi innodici, la scelta sofoclea di impiegare per questa invocazione «tu vivi» il verbo ναίω nell’accezione epico-omerica di ‘abitare’ riferita a luoghi, appare non solo linguisticamente appropriata ma poeticamente efficace, e conferisce al lemma un valore affettivo che nell’*epos* non era testimoniato. Questo dato e il fatto che tale significato del verbo rappresenta un *hapax* nella poesia posteriore a Omero d’età arcaico-classica orientano a pensare a una ripresa di una *vox epica* non solo artisticamente felice ma consapevole da parte del poeta.

Si dovrà anche rilevare, però, come l’umanizzazione dell’isola abbia un ulteriore significato, in rapporto alla disumanizzazione di Aiace: è emblematico, infatti, che alla descrizione di Salamina in apertura della strofe corrisponda nell’antistrofe la presentazione di Aiace. L’isola, che ‘abita’ serena e luminosa tra i flutti in un’atmosfera di felicità che si richiama alla sfera divina, si contrappone all’eroe che *giace per terra* tra lo scempio della strage e ‘coabita’ con la follia: si notino le corrispondenze ὦ κλεινά Σαλαμίς<sup>7</sup> ~ δυσθεράπευτος Αἴας nel primo verso; ναίεις ἀλίπλακτος ~ ξύνεστιν ἔφεδρος nel secondo (dove

5 Meno probabile qui, come rilevano Garvie 1998, *ad loc.* e Ferrari 1974, *ad loc.*, il valore ‘illustre’ proposto per il passo da *LSJ*<sup>9</sup>, s.v. II «*famous, renowned*».

6 Così commenta l’avverbio Garvie 1998, *ad loc.*: «the permanence of the landscape contrasts with the transience of human life», e si vedano anche Knox 1961, 19: «for human beings, subject to time, the word αἰεί, as Ajax realizes in his speech and as the play demonstrates in one passage after another has no meaning. There is nothing in human life to which it can properly be applied, except of places – Salamis is ‘conspicuous to all men always’», e Winnington-Ingram 1980, 33: «there could be no finer symbol of the permanence of nature and the impermanence of men». Il motivo dell’eterna serenità dell’isola contrasta d’altronde anche con la situazione logorante della guerra, che sembra non finire mai, cf. Heath 1987, 184, il quale rileva opportunamente il binomio oppositivo Salamina/Troia.

7 L’attributo incipitario κλεινός, voce non omerica di contro agli aggettivi epico-omerici κλυτός e κλειτός, appare pregnante e antifrastico rispetto al tema della perdita del *kleos* di Aiace, e prelude alle riflessioni dell’antistrofe successiva in cui il coro dichiara che fu Salamina a inviare l’eroe a Troia quale valoroso guerriero (vv. 613-14) e ricorda le imprese della sua *areté* misconosciute dagli Atridi (vv. 617-20), cf. Garvie 1998, *ad loc.*: «it [l’epiteto] fittingly describes the land which produced the heroic Ajax».

all'epiteto εὐδαίμων risponde l'interiezione di lamento isometrica ὦμοι μοι); e πᾶσιν περίφαντος αἰεὶ ~ θεῖα μανία ξύναυλος nel terzo.<sup>8</sup>

### 2.2.2 'Ares' perduto e il 'nascondimento' nell'Ade: vergogna e suicidio

Nella seconda sezione della prima strofe il coro esprime la propria insofferenza rispetto al logorio macerante della guerra e il timore di dover morire a Troia senza fare mai più ritorno in patria; lo sconforto che domina i coreuti è tale che la morte si profila nello stesso tempo come paradossale liberazione dalla sofferenza che li opprime (vv. 605-8):<sup>9</sup>

αἰὲν εὐνῶμαι  
χρόνῳ **τρυχόμενος**, 605  
κακὰν ἐλπίδ' ἔχων  
ἔτι μέ ποτ' ἀνύσειν τὸν ἀπότροπον **ἄϊδηλον Ἄϊδαν**.

Noi sempre qui giaciamo,  
**consunti** dal tempo, 605  
con una sola amara speranza ancora, di **raggiungere**  
finalmente la dimora dell'implacabile **tetro Ade distruttore**.

Il verbo τρύχω impiegato dai coro per esprimere il logoramento dell'inesausta campagna militare troiana (v. 605 χρόνῳ **τρυχόμενος**) rappresenta un lemma di ascendenza omerica. Esso indica con diatesi attiva propriamente l'atto di 'consumare, sprecare' delle risorse,<sup>10</sup> come nel verso formulare odissiaco τόσσοι μητέρ' ἐμὴν μνῶνται, τρύχουσι δὲ οἶκον (*Od.* 1.248 = 16.125 = 19.133, con primo emistichio parzialmente modificato) riferito allo sfruttamento da parte dei Proci

<sup>8</sup> Con l'immagine di Salamina si apriva parimenti la parodo (vv. 134-5), ma il contrasto tra i due *incipit* è forte: nel canto d'apertura i coreuti avevano ancora la certezza della statura eroica di Aiace, di cui l'isola patria degli Eacidi è simbolo, e le accuse sulla strage erano considerate delle calunnie presto destinate a dissolversi grazie all'intervento dell'eroe; la situazione del primo stasimo è invece mutata, e la speranza del risorgere dell'*areté* di Aiace si è tramuta nel rimpianto per un passato travolto da una follia contro cui non si trova rimedio e che appare oramai perduto.

<sup>9</sup> La dimensione penosa dei soldati durante la campagna militare a Troia trova un precedente illustre anche nell'*Agamennone* di Eschilo (vv. 555-66), cf. Garner 1990, 50. La pregnanza dell'espressione ossimorica κακὰν ἐλπίδ' (v. 606) è messa bene in luce da Campbell 1881, *ad loc.*: «*elpis* is not here used in the indifferent sense of expectation; but the phrase is an oxymoron 'a hope that is a kind of despair'»; cf. anche Untersteiner 1934, *ad loc.*, il quale chiosa l'espressione «'disperata speranza'» e rileva l'assonanza delle tre *epsilon* incipitarie ἐλπίδ' ἔχων ἔτι.

<sup>10</sup> Il verbo nella diatesi attiva presenta una connotazione prettamente economica, cf. *LfggrE*, s.v. «τρύχω» B1: «in economic sense, waste away, consume, ruin» (J.N. O'Sullivan).

dei beni della casa di Odisseo. Con valore medio-passivo il verbo si mantiene nella sfera semantica dello 'sprecare, dilapidare' ma indica anche un tormento interiore nel distico formulare εἰ μὲν κεν πατρὸς βίον καὶ νόστον ἀκούσῃς, / ἢ τ' ἂν τρυχόμενός περ ἔτι τλαίης ἐνιαυτὸν (*Od.* 1.287-8 = 2.218-9, qui trasposto in prima persona), riferito a Telemaco che tollererebbe gli abusi dei Proci ancora per un anno se sapesse che il padre ritornerà. Nell'espressione τρυχόμενός περ si esprime sia il vedersi dilapidate le sostanze da parte del giovane (lett. 'logorato [nei beni]'), che il cruccio che ne deriva. Tale valore, su un piano fisico, si ritrova in *Od.* 10.177 μνησόμεθα βρώμης μηδὲ τρυχόμεθα λιμῷ, passo nel quale Odisseo invita i compagni a mangiare e a non lasciarsi consumare dalla fame.

Questa seconda accezione del lemma trova fortuna nella poesia successiva, in particolare nei tragici, dove esso esprime principalmente la morsa di un tormento interiore.<sup>11</sup> In Eur. *Hipp.* 147 il verbo indica la passione che consuma Fedra, mentre in Soph. *Tr.* 110 esprime il travaglio di Deianira nell'attesa di Eracle; nell'*Elena* euripidea si riferisce invece al dolore della protagonista avvertito per Menelao, presunto morto (v. 1286), e al tormento di Menelao naufrago sul mare (v. 521): in questi luoghi τρύχω presenta una connotazione prevalentemente erotica. Nel presente passo dell'*Aiace*, invece, esso veicola un differente tipo di tormento dell'animo: il logorio del penoso trascorrere del tempo che affligge incessantemente i coreuti, accampati presso Troia.<sup>12</sup> Se Sofocle adotta il lemma con una connotazione metaforica, come più in generale nel caso dell'accezione tipicamente tragica del tormento passionale, è interessante notare come l'impiego specifico del participio si ricolleggi al modello dell'emistichio formulare omerico ἢ τ' ἂν τρυχόμενός περ (*Od.* 1.288 = 2.219), riferito al travaglio di Telemaco a causa delle sostanze paterne dilapidate dai pretendenti, oltre che dell'angoscia per l'attesa del ritorno del padre.<sup>13</sup>

La pregnanza della *vox epica* contribuisce d'altronde ad accentuare l'idea della logorante campagna militare in cui si trovano da anni

**11** Cf. anche Sol. fr. 4.21-2 W.<sup>2</sup> ἐκ γὰρ δυσμενέων ταχέως πολυήρατον ἄστν / τρύχεται ἐν συνόδοις τοῖς ἀδικέουσι φίλους, Theogn. 1.751-2 οἱ δὲ δίκαιοι / τρύχονται χαλεπῇ τειρόμενοι πενίῃ, e cf. Longo 1968 *ad* Soph. *Tr.* 110. Il verbo non è testimoniato in Eschilo.

**12** Ferrari 1974, *ad loc.* glossa l'espressione χρόνῳ τρυχόμενος «sfibrato dal (trascorrere) del tempo».

**13** Il participio è adattato in un contesto metrico eolo-coriambico, ed è proprio il *colon* coriambico a consentire il recupero del quadrisillabo.

impegnati i coreuti;<sup>14</sup> la situazione è a tal punto tetra e immutabile, che il coro esprime il desiderio paradossale di scomparire nell'Ade (vv. 607-8): ἔτι μέ ποτ' ἀνύσσειν τὸν ἀπότηροπον αἰδῆλον Ἄιδαν.<sup>15</sup> Quest'ultima locuzione appare ancora più interessante rispetto ai precedenti epico-omerici. Innanzitutto l'infinito ἀνύσσειν seguito dall'*accusativus loci* con il valore di 'giungere, riuscire a pervenire' rappresenta uno sviluppo di uso poetico da parte dei tragici rispetto agli impieghi omerici, in particolare odissiaci, in cui ἀνύω indica il completamento di un viaggio, cf. e.g. *Od.* 3.496 ἦνον ὁδόν; 4.356-7 ὅσσον τε πανημερίη γλαφυρὴ νηὺς / ἦνυσεν; 15.294 νηὺς ἀνύσειε θέουσα θαλάσσης ἀλμυρὸν ὕδωρ.<sup>16</sup> Il fatto che Sofocle adotti il verbo in relazione alle lande dell'Ade rispecchia un uso tragico del lemma in riferimento specifico al compimento del 'viaggio' mondano con la discesa nell'oltretomba, testimoniato anche in *Soph. OC* 1562 e *Eur. Suppl.* 1142.

Più pregnante e degno di nota è però l'epiteto αἰδῆλον che caratterizza l'Ade. L'aggettivo αἰδῆλος costituisce infatti un evidente epicismo. Il significato dell'epiteto non è sicuro, ma anche sulla base dell'etimologia che appare più probabile (α- privativo + il radicale \*ḡiδ 'vedere') è chiaro dagli usi omerici che i valori oscillano tra 'odioso, insopportabile a vedersi' e 'distruttore, letale, funesto' a seconda che l'aggettivo sia inteso con significato attivo 'che rende invisibile = distruttore', o passivo 'di cui non si sopporta la vista = detestabile'.<sup>17</sup> L'attributo occorre in Omero nel nesso formulare πῶρ

**14** Cf. Heath 1987, 184: «the textual difficulties of 600 ff. cannot obscure the accumulation of emphasis which brings out the wearisome length of their absence (*palaios khronos, ménôn* – probably – *anêrithmos, aien, khronôi truxhomenos*, the *aien* of 604 echoes the end of the description of Salamis, pointing out the contrast)».

**15** Si noti la particolare elaborazione retorico-formale dell'espressione, attraverso l'uso della figura etimologica e la prolungata assonanza delle vocali, in particolare l'insistenza anaforica dell'*alfa*, prima lettera di ogni parola nella sequenza ἀνύσσειν τὸν ἀπότηροπον αἰδῆλον Ἄιδαν, cf. Garvie 1998, *ad loc.*, il quale richiama anche il verso conclusivo dello stasimo che presenta il medesimo fenomeno: αἰὼν Αἰακιδᾶν ἄτερθε τοῦδε (v. 645); Stanford 1978, 192, rifacendosi anche al v. 627 αἴλινον αἴλινον e all'esclamazione di dolore αἰαῖ (v. 430) pronunciata da Aiace nella sua prima apparizione in scena, vede suggestivamente nella sequenza αἰδῆλον Ἄιδαν un'allusione anche al nome stesso del protagonista Αἴας, che compare proprio nel verso successivo dello stasimo in posizione parimenti clausolare.

**16** Cf. anche il lemma epico ἄνυσσις 'completamento, compimento': la gamma dei significati del verbo è ben riassunta da Chantraine, *DELG* s.v. «ἄνυμι»: «sens 'achever, aller au bout de la route, mener à son terme, réaliser'; donne lieu à divers hellénismes où le verbe exprime l'idée de hâte, notamment au participe».

**17** Cf. *LfgreE*, s.v. «αἰδῆλος» (R. Philipp) e cf. Graz 1965, 113-16; Robertson 1969; Christensen 2012.

αἰδῆλον (Il. 2.455, 9.436, 11.155),<sup>18</sup> come epiteto di Ares e Atena (Il. 5.880, 897; Od. 8.309, qui nella clausola αἰδῆλον Ἄρηα), di Melanzio (Od. 12.165), ed è riferito ai Proci nel sintagma formulare αἰδῆλον ὄμιλον (Od. 16.29, 23.303).<sup>19</sup> Se nel caso del fuoco il significato è chiaramente quello di ‘distruttore’, meno sicuro appare il valore del lemma in riferimento alle due divinità, al porcaro e alla folla dei pretendenti, in rapporto ai quali potrà valere sia ‘detestabile, odioso’ che ‘funesto, distruttore’.<sup>20</sup> Sia nel caso del fuoco, che compare prevalentemente in scene dove è descritto un incendio devastante, che nel caso di Ares e Atena nella loro veste di divinità belliche, l’epiteto esprime una potenza e una minaccia di distruzione.

In Esiodo l’aggettivo presenta di norma il significato di ‘invisibile, oscuro’ (Op. 756; fr. 60.2 M.-W.)<sup>21</sup> che appare uno sviluppo ulteriore del senso passivo del lemma; ma nel fr. 30.70 M.-W. l’epiteto ha il valore di ‘funesto’ come in Omero. In due dei passi esiodei l’attributo è attestato nel nesso ἔργ’ αἰδῆλα, che compare come *varia lectio* rispetto a καρτερὰ ἔργα anche in Il. 5.757 e 872, riferito all’operare funesto nella battaglia di Ares e di Atena, nel medesimo canto in cui entrambe le divinità ricevono l’epiteto.<sup>22</sup>

Nella poesia d’età arcaico-classica il lemma è assai raro: oltre che in questo passo dell’*Aiace* di Sofocle occorre in tre luoghi ulteriori, di cui nessuno però in tragedia. Con il significato omerico di ‘funesto’ si ritrova in Tirteo fr. 11.7-8 W.<sup>2</sup> ἴστε γὰρ ὥς Ἄρεος πολυδακρύου ἔργ’ αἰδῆλα, / εἰ δ’ ὀργὴν ἐδάητ’ ἀργαλέου πολέμου, dove è connesso ancora con Ares e la guerra; e in Empedocle, che recupera il nesso tradizionale πῦρ αἰδῆλον per il fuoco (31 B 109.8 D.-K.). In Parmenide, invece, il significato della tessera formulare di ascendenza esiodea

**18** Il nesso è attestato con valore formulare per il fuoco sempre nel primo emistichio in concomitanza della cesura maschile, cf. Hainsworth 1993, 242. In Omero occorre anche l’avverbio αἰδῆλως (*hapax*) impiegato a proposito della foga omicida di Achille nella battaglia presso lo Scamandro, le cui acque l’eroe riempie di cadaveri (Il. 21.219-20): οὐδέ τί πη δύναμαι προχέειν ῥόνον εἰς ἄλλα διὰν / στεινόμενος νεκύεσσι, σὺ δὲ κτείνεις αἰδῆλως.

**19** Nei due luoghi odissei il poeta sembra alludere consapevolmente all’etimologia del lemma nel gioco di parole ossimorico ἐσορᾶν/ἐσορᾶσ’) αἰδῆλον ὄμιλον, cf. Russo, Heubeck 2007 *ad Il.* 23.303.

**20** In questi passi, dove non è riferito al fuoco, l’epiteto compare sempre in un discorso diretto ed «est utilisé par celui qui parle pour exprimer, d’une manière ou d’une autre, le caractère indigne et détestable du personnage qu’il évoque» (Graz 1965, 113).

**21** I due luoghi sono controversi, in particolare Op. 756 μωμεύειν αἰδῆλα, in contesto religioso e sacrificale, in cui il neutro sostantivato potrebbe valere ‘criticare le offerte che bruciano’ sulla scorta del collegamento del lemma con il fuoco, cf. West 1978a, *ad loc.* e soprattutto Robertson 1969.

**22** Benché la lezione ἔργ’ αἰδῆλα ‘opere funeste’ nei due luoghi iliadici sia rifiutata dalla maggioranza degli editori (Allen, van Thiel, West), potrebbe essere quella originale, dal momento che dal punto di vista tematico appare più appropriata all’episodio del V canto del poema, che vede la manifestazione della potenza esiziale di Ares, oltre a essere *lectio difficilior*, cf. Christensen 2012.



ἔργ’ αἰδηλα (28 B 10.3 D.-K.) non è certo se indichi le opere «invisibili» o «distruttrici» del sole.<sup>23</sup>

L’aggettivo occorre come *hapax* nella produzione tragica pervenutaci in questo luogo dell’*Aiace*. L’espressione ἀπότροπον αἰδηλον Ἄιδαν appare come un tipico esempio di concentrazione semantica sofoclea. Se per il primo attributo ἀπότροπος – lemma eminentemente tragico<sup>24</sup> – il significato sembra essere quello di ‘orribile, aborrito < da cui ci si allontana’,<sup>25</sup> l’impiego della vox epica αἰδηλος in riferimento ad Ade si presenta ambigua rispetto ai diversi valori del lemma: si può infatti interpretare l’aggettivo con il significato di ‘oscuro, invisibile, tetro’, perfettamente appropriato per la dimora del dio sotterraneo, ma nello stesso tempo è possibile che l’epiteto valga ‘distruttore’ e denoti l’annientamento causato della morte.<sup>26</sup> Nel primo caso il significato si adatta bene al contrasto luce/tenebre in relazione all’immagine di apertura, in cui Salamina, πᾶσιν περιφαντος αἰεί (v. 598), spicca alla vista.<sup>27</sup> Ma il medesimo contrasto coloristico si riverbera d’altronde nell’opposizione già vista tra la serenità sottratta ai coreuti, e il conseguente abbandono nella morte ‘distruttrice’, che tutto annulla: entrambi i valori sembrano quindi inscindibili nell’espressione, sospesa ambiguamente tra la paura e l’aspettazione della morte. Inoltre, nella *iunctura* è anche riconoscibile un *pun* etimologico nel doppio *alfa* privativo αἰδηλον Ἄιδαν «in-visibile Ade».<sup>28</sup> I commentatori hanno di norma rilevato la ripresa epica;<sup>29</sup> i precedenti omerici e il ruolo di Ade e di Ares in relazione ad *Aiace* nel primo stasimo meritano tuttavia un approfondimento.

Si è visto come in Omero l’epiteto sia impiegato per due sole divinità, Atena e Ares; in riferimento al dio della guerra, in particolare, in un caso si tratta di un’espressione che ha tutta l’aria di essere un nesso formulare nella tradizione epica, benché non sia testimoniata altrove nell’*epos* esametrico pervenutoci: la *iunctura* clausolare nome-epiteto

23 Cf. Cerri 1999, 260; Coxon 2009, 354.

24 Cf. Aesch. *Ch.* 155 (*in lyricis*) e Soph. *OT* 1314. Aristoph. *Eq.* 792 recupera il nesso omerico in relazione al fuoco.

25 Cf. la parafrasi di Jebb 1896, *ad loc.* «the god from whom mortals shrink in horror», con il rinvio a *OT* 1314, dove si tratta sempre delle tenebre dell’erebo invocate da Edipo (ma con valore attivo della componente verbale del composto l’aggettivo potrebbe nel passo valere anche ‘inesorabile’).

26 A proposito del presente luogo dell’*Aiace* Chantraine (*DELG*, s.v. «αἰδηλος») significativamente glossa: «Invisible? Destructeur? Abominable?».

27 Cf. Stanford 1978, 192. Il contrasto non è rilevato da Musurillo 1967.

28 Finglass 2011, *ad loc.* rileva il duplice *alfa* privativo.

29 Cf. e.g. Jebb 1896; Stanford 1963; Garvie 1998; Finglass 2011; Demont 2022 *ad loc.*: quest’ultimo (170-1) nota anche come l’eco sonora delle *alpha* incipitarie nel verso che chiude la strofe ἀπότροπον αἰδηλον Ἄιδαν si riverberi alla fine del verso seguente con cui si apre l’antistrofe nel nome stesso dell’eroe Αἴας.

ἄϊδηλον Ἄρηα, attestata in *Od.* 8.309. A questo proposito una prima considerazione da fare è che anche Sofocle impiega l'attributo in relazione a un dio, Ade, e colloca anch'egli in clausola il sintagma ἄϊδηλον Ἄϊδαν, perfettamente sovrapponibile per *dispositio verborum* al nesso odissiaco.<sup>30</sup> Non è dimostrabile che la locuzione dell'*Odissea* rappresenti il diretto antecedente sul quale Sofocle ha modellato la propria espressione, ma è indiscutibile la centralità dei temi della guerra e della morte nella prima coppia strofica dello stasimo, così come significativo è l'uso sofocleo della personificazione per cui entrambi i concetti sono identificati dalla coppia divina Ares e Ade. Il dio dell'oltretomba ricompare infatti in apertura dell'antistrofe finale del canto al v. 635 κρείσσων γὰρ Ἄϊδα κεῦθων ὁ νοσῶν μάταν «è meglio che **nell'Ade si nasconda** l'eroe malato di follia», mentre il passato marziale in cui Aiace eccelleva, per sempre perduto, è rievocato attraverso l'espressione πρὶν δὴ ποτε θουρίῳ / κρατοῦντ' ἐν Ἄρει «un tempo nell'**ardente battaglia vittorioso**» (vv. 614-15). Se nel caso del nesso ἄϊδηλον Ἄϊδαν della prima strofe la prospettiva è quella dei coreuti, in questi due passi il focus è su Aiace, ed entrambe le locuzioni presentano anch'esse un forte colorito epicizzante.

Per quanto concerne l'aggettivo θούριος riferito ad Ares, esso è un'evidente variazione del nesso formulare iliadico θούρον Ἄρηα (12x *Il.*). L'epiteto θούρος 'veemente, furente' è esclusivo di Ares in Omero e indica letteralmente l'impeto dell'assalto (il radicale è il medesimo di θρόσκω), ossia la dimensione omicida del dio quale ipostasi della guerra.<sup>31</sup> Il nesso omerico è testimoniato in seguito due volte in Paniassi (fr. 12.6; 16.6 Matthews), una volta in Tirteo (fr. 12.34 W.<sup>2</sup>) e in Cherilo di Samo (fr. 17a.7 Bernabé = *SH* fr. adesp. 932.7). Nei tragici solo Euripide si serve del lemma in riferimento diretto ad Ares in *Suppl.* 579, ma l'epiteto compare altrove sempre in contesti bellici: in Aesch. *Pers.* 136 è riferito ai soldati persiani, in *PV* 354 è epiteto del mostro Tifone, mentre si riferisce a Eracle in *TrGF* III F 199.2; in [Eur.] *Rh.* 492 l'aggettivo figura, infine, come epiteto della lancia.

Il sinonimo θούριος impiegato da Sofocle rappresenta invece un lemma eminentemente tragico: e.g. nei *Persiani* di Eschilo è epiteto

**30** I due nessi non sono tuttavia isometrici: al trisillabo Ἄρηα che consente la clausola esametrica dell'adonio in ἄϊδηλον Ἄρηα (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘) corrisponde in Sofocle il bisillabo Ἄϊδαν in ἄϊδηλον Ἄϊδαν (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘).

**31** La variante femminile dell'aggettivo è attestata in Omero nella formula clausolare, prettamente iliadica (24x *Il.*, 1x *Od.*), θούριδος ἀλκῆς (talora variata all'accusativo θούριν... ἀλκῆν), che indica anch'essa la violenza dello scontro. Sull'aggettivo cf. *Lfgre*, s.v. «θούρος» B «*impetuous*, i.e. that rushes/leaps with violent impetus at enemy» (J.N. O'Sullivan).

che caratterizza precipuamente Serse (vv. 74, 718, 754), in Eur. *Phoen.* 240 si riferisce ad Ares, e in [Eur.] *Rh.* 186 ad Achille.<sup>32</sup>

Per quanto concerne Sofocle, l'aggettivo è attestato esclusivamente nell'*Aiace*, oltre che nel primo stasimo in altri due luoghi, nei quali denota sempre il protagonista: significativamente nel primo caso in anapesti e nel secondo in *lyricis*, a testimoniare la ripresa di un lemma della tradizione poetica alta. La prima occorrenza si ha all'inizio del primo episodio (v. 212) nel *kommós* tra il coro e Tecmessa; la terza attestazione ricorre invece nel terzo stasimo (v. 1213). In ambedue i passi si tratta del nesso *θυόριος Αἴας*, e in entrambi il coro, definendo Aiace 'furente', enfatizza la perduta dimensione eroica dell'eroe. La *iunctura* ricalca strettamente la clausola omerica nome-epiteto *θυῶρον Ἄρηα*, assimilando quindi implicitamente il valore bellico che contraddistingueva Aiace all'impeto del dio della guerra, e intensificando in questo modo la situazione antierica nella quale l'eroe versa nella tragedia dopo aver perpetrato il massacro ignominioso del bestiame. Le due espressioni sono inoltre isometriche:<sup>33</sup> al v. 212 l'adonio è inserito come sostituzione dattilica in contesto anapestico, e pone dunque in rilievo anche a livello ritmico la menzione di Aiace; nel terzo stasimo al v. 1213 si tratta proprio di un *colon* adonio inserito in clausola a una sequenza coriambica. Nel primo stasimo la *iunctura* *θυρίφ / κρατοῦντ' ἐν Ἄρει* è invece spezzata all'interno di una successione di *cola* giambo-coriambici. E se qui l'aggettivo non è impiegato direttamente in riferimento ad Aiace, ma secondo l'*usus* tradizionale del lemma in Omero caratterizza Ares quale personificazione della battaglia, Sofocle recupera una locuzione epica più da vicino, e Aiace è connotato con maggior incisività nella propria dimensione di guerriero: 'colui che primeggiava nella guerra furente'. Quest'ultimo aspetto è sottolineato anche dall'impiego del verbo *κρατέω*, anch'esso voce di ascendenza omerica, che oltre al valore più frequente di 'regnare, dominare', indica in Omero anche il successo propriamente militare in battaglia (cf. e.g. *Il.* 5.175-6 = 16.424-5, 21.214, 315). Ancora più diffuso nei poemi, e indicativo per i suoi valori, è il sostantivo corradicale *κράτος*, che esprime sia la 'supremazia' e la 'vittoria' in combattimento (cf. e.g. *Il.* 1.509, 11.319, 13.486, 18.308) che la 'forza' e il 'vigore' fisico dei guerrieri (cf. e.g. *Il.* 7.142, 16.524, 20.121).<sup>34</sup> È significativo che nell'accezione di 'vittoria' proprio *κράτος* occorra nell'*Aiace* nelle parole del protagonista in due occasioni: a proposito dei propri *exploits* vittoriosi che l'eroe dichiara disprezzati dagli Atridi in seguito al mancato riconoscimento delle

<sup>32</sup> Il registro aulico del lemma è comprovato da alcuni usi parodici in Aristofane, cf. *Eq.* 757, *Ran.* 1289.

<sup>33</sup> Cf. Blundell 1989, 66 nota 26.

<sup>34</sup> Cf. *Lfgre*, s.v. «κρατέω» B I 1 e s.v. «κράτος» B 1 (H.W. Nordheider).

armi di Achille (v. 446); e del successo in battaglia foriero di gloria che Aiace, nella risposta a Telamone in procinto di lasciare Salamina, si vanta empivamente di voler ottenere da solo, senza l'aiuto di un dio (v. 768). Proprio nelle raccomandazioni del padre all'eroe, invece, il medesimo verbo κρατέω impiegato nello stasimo indica il prevalere nella battaglia, assistito però dal favore divino (v. 765).<sup>35</sup>

Sofocle caratterizza dunque per due volte nel dramma Aiace attraverso l'epiteto θούριος comparabile all'attributo epico θούρος riferito in Omero esclusivamente ad Ares; e definisce nel presente luogo del primo stasimo la passata condizione di Aiace attraverso l'espressione parimenti epicizzante θουρίω / κρατοῦντ' ἐν Ἄρει, in cui la battaglia è simboleggiata dall'ipostasi di Ares secondo un uso anch'esso di ascendenza omerica. In entrambi i casi il colorito epico-omerico contribuisce a rimarcare il contrasto con la nuova e presente situazione dell'eroe nel dramma, oppresso dalla follia e da propositi suicidi secondo i coreuti, e impotente rispetto al recupero del proprio onore macchiato indelebilmente.<sup>36</sup>

È inoltre significativo che l'aggettivo θούριος sia impiegato da Sofocle solo nell'*Aiace*: la potenza simbolica della figura di Ares, incarnazione dello scontro dove l'*areté* dell'eroe si distingueva su tutti gli Achei, viene dunque abilmente sfruttata dal poeta, e si riverbera attraverso l'impiego di lessemi epico-omerici su quella di Aiace mettendone in luce per antitesi il *kratos* divenuto imbelles ridicolizzatosi nella mattanza del bestiame. Questa dimensione vittoriosa, infatti, è una realtà che Aiace ha perduto, e che non può che rivivere nel rimpianto dei coreuti; lo scarto è sottolineato incisivamente dagli avverbi temporali πρὶν δὴ ποτε... νῦν δ' αὖ «un tempo... ora invece» (vv. 613-15):<sup>37</sup>

ὄν ἐξεπέμψω πρὶν δὴ ποτε θουρίω  
κρατοῦντ' ἐν Ἄρει· νῦν δ' αὖ φρενὸς οἰοβώ-  
τας φίλοις μέγα πένθος ἤρρηται.

615

**35** Cf. Stanford 1963 *ad* v. 446: «κράτος means 'victory in battle'. The basic meaning 'strength' does not occur in this play. This κράτος is the raw material from which τιμή was produced in the heroic age». Il monito di Telamone ricorda i saggi consigli di Peleo ad Achille in partenza da Ftia: Fenice li rammenta all'eroe, che sembra averli scordati, nell'*Iliade* nell'episodio dell'ambasceria (*Il.* 9.254-9). Il discorso di Peleo è molto simile, soprattutto in merito al fatto che sono gli dèi a elargire il κράτος, la vittoria, in battaglia; diversa è però la reazione dei due eroi: Achille si limita ad ascoltare gli ammonimenti paterni, Aiace, invece, ribatte orgogliosamente asserendo la propria autarchia, cf. Winnington-Ingram 1980, 40, nota 89; Finglass 2011, *ad loc.*

**36** Tale antitesi è ribadita anche nella seconda antistrofe che oppone la nobile discendenza di Aiace dalla stirpe eacide alla condizione della follia, nella quale l'eroe non è più padrone di sé, ai vv. 636-9: δς εἰς πατρώας ἦκων γενεᾶς ἄρι- / στα πολυπόνων Ἀχαιῶν / οὐκέτι συντροφίους / ὀργαῖς ἔμπεδος.

**37** Sullo scarto tra i due piani temporali e spaziali cf. Heath 1987, 184-5.

che tu [*scilicet* Salamina] hai mandato qui, un tempo  
 [nell'ardente  
 battaglia vittorioso; ma ora vagando nella sua mente solitaria  
 motivo di **grande pena** è divenuto per i suoi amici. 615

Ciò che dunque emerge con forza è la trasformazione che la follia ha causato nell'eroe, cancellandone completamente l'*ethos* guerriero e il ruolo sociale che gli spettava all'interno della comunità. Aiace, che era stato inviato da Salamina come il *campione* in battaglia, giace infatti ora *inerte* nella tenda (v. 610: ἔφεδρος): per i coreuti egli vive isolato e chiuso nel cruccio assillante dei propri pensieri suicidi (v. 614: φρενὸς οἰοβότας), e si è tramutato (v. 615: ἡρῆται) da figura di affidamento e protezione in fonte di *grande dolore* (v. 615: μέγα πένθος). Quest'ultima espressione μέγα πένθος, presenta anch'essa un'intonazione fortemente epicheggiante. Si tratta, di più, della ripresa palmare di un nesso formulare omerico nome-epiteto. La *iunctura* si ritrova nel verso formulare ὦ πόποι, ἦ μέγα πένθος Ἀχαιίδα γαῖαν ἰκάνει, esclamazione di intenso dolore con la quale Nestore per due volte inizia un proprio discorso: deplorando la lite insorta tra Achille e Agamennone dalle conseguenze potenzialmente esiziali per l'intero esercito greco (*Il.* 1.253); e crucciandosi che nessun guerriero accolga valorosamente la sfida lanciata da Ettore di affrontarlo in duello (*Il.* 7.122). Il nesso ricorre poi in *Od.* 17.489 Τηλέμαχος δ' ἐν μὲν κραδίη μέγα πένθος ἄεξε, a proposito del cruccio che avverte Telemaco alla vista del padre colpito ingiuriosamente da Antinoo; in *Il.* 4.416 μέγα πένθος Ἀχαιῶν δηιωθέντων, riferito alla pena che colpirebbe Agamennone in quanto capo della spedizione se i Greci fallissero e cadessero per mano dei Troiani; in *Il.* 17.137-8 Ἀτρεΐδης δ' ἐτέρωθεν, ἀρῆϊφιλος Μενέλαος / ἐστήκει, μέγα πένθος ἐνὶ στήθεσσιν ἀέζων indica invece il dolore di Menelao per la morte di Patroclo, mentre ne difende il corpo nella mischia.<sup>38</sup> La formula occorre ancora, tuttavia disgiunta, in *Od.* 11.195-6 ἔνθ' ὅ γε κεῖτ' ἀχέων, μέγα δὲ φρεσὶ πένθος ἀέζει / σὸν νόστον ποθέων, dove designa l'afflizione di Laerte che immagina il figlio ormai morto; e in *Od.* 24.232 γήραϊ τειρόμενον, μέγα δὲ φρεσὶ πένθος ἔχοντα, riferita nuovamente al patimento che tormenta Laerte, sia per Odisseo che per la propria vecchiaia. Come si vede dagli ultimi passi riportati, la formula μέγα πένθος indica principalmente un dolore che è connesso con la morte e con la dimensione del lutto. Ciò risulta ancora più chiaro nel caso del lemma πένθος considerato a sé stante, che esprime in modo peculiare in Omero lo stato d'animo di

**38** In questo passo è coinvolto anche Aiace, cf. Garner 1990, 62. Il nesso si ritrova ancora nell'epica in Hes. *Th.* 622, riferito alla pena degli Ecatonchiri confinati da Zeus sottoterra.

chi è colpito dal cordoglio per la scomparsa di una persona cara.<sup>39</sup> Il significato del termine emerge in particolare in due momenti cruciali dell'*Iliade*: il dolore straziante che colpisce Achille alla notizia della morte di Patroclo nel XVIII canto del poema, dove πένθος ricorre per tre volte a breve distanza (*Il.* 18. 64, 73, 88), e unisce il compianto per il compagno caduto a quello che Teti dovrà provare per lo stesso Achille; e il lutto doloroso di Andromaca durante le due scene di lamento della sposa per Ettore (*Il.* 22.483, 24.741).

Risulta dunque evidente come attraverso la ripresa del nesso formulare omerico l'espressione φίλοις μέγα πένθος ἤρρηται esprima non solo il *dolore* del coro per la prostrazione di Aiace, ma alluda nello stesso tempo ironicamente al *suicidio* che l'eroe ha più volte affermato nell'episodio precedente essere l'unico sbocco possibile nella propria condizione.<sup>40</sup> La dimensione del compianto veicolata dalla *iunctura* μέγα πένθος prelude inoltre alla strofe successiva, nella quale il coro, come si vedrà, immagina il lamento di Eribea attraverso una serie di lessemi parimenti epico-omerici connotanti la dimensione del *threnos*.

Si è visto come il tema della morte compaia già nella prospettiva desolata del coro afflitto dai tormenti della guerra, considerata come un misto di terrore e liberazione dai mali. E come la descrizione dell'Ade ai vv. 607-8 ἔτι μέ ποτ' ἀνύσειν τὸν ἀπότροπον αἰδηλὸν Ἄϊδα sia connotata da un colorito epico che contribuisce a caratterizzarne l'ambiguità. La presenza dell'erebo ritorna con prepotenza in apertura della seconda antistrofe, questa volta, però, in relazione ad Aiace (v. 635): κρείσσω γὰρ Ἄϊδα κεῦθων ὁ νοσῶν μάταν «è meglio che **nell'Ade si nasconda** l'eroe malato di follia». L'espressione Ἄϊδα κεῦθων trova un precedente illustre in *Il.* 23.243-4 καὶ τὰ μὲν ἐν χρυσῇ φιάλῃ καὶ δίπλακι δημῷ / θείομεν, εἰς ὃ κεν αὐτὸς ἐγὼν Ἄϊδι κεῦθωμαι «deponiamole [le ceneri] in un'urna dorata con doppio strato

**39** Cf. *Lfgre*, s.v. «πένθος» B 1 1a (H.W. Nordheider).

**40** Il nesso viene ripreso in tragedia anche da Eschilo che lo impiega (invertito) a proposito del lutto di Oreste per Agamennone nelle *Coefore* (v. 298): πατὴρ πένθος μέγα. Euripide, invece, rievoca la formula omerica nell'espressione πένθη μέγιστα (*Hipp.* 1427), nella quale si confondono i dolori di Ippolito prossimo alla morte, e il sacrificio dell'eroe che sarà riscattato nel culto del giovane a Trezene. Il lemma è attestato nell'*Aiace* solo in questo luogo del primo stasimo, e si ritrova altrove in Sofocle sempre in connessione alla morte e al lutto, cf. *Tr.* 1112 (Eracle), *Ant.* 1249 (Emone), *OT* 94 (le morti causate dalla peste), *OT* 1225 (Giocasta), *El.* 290, 846 (Agamennone), *OC* 1708 (Edipo).

di grasso / fino a quando io stesso scomparirò celato nell'Ade». <sup>41</sup> Si tratta di Achille che durante i funerali di Patroclo ingiunge ai Mirmidoni di conservare le ceneri dell'amato compagno, fin quando anch'egli 'scompaia celato nell'Ade', e i resti dei due eroi potranno quindi venire ricongiunti dopo la sua morte nella medesima urna funebre. L'impiego metaforico di κεύθω in relazione alla sepoltura e alla morte è ancora raro in Omero, e diverrà frequente in tragedia; nel suo valore più comune, il verbo presenta infatti nell'*epos* il valore neutro di 'nascondere, celare', si pensi al verso formulare ὅς χ' ἔτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἴπη (e.g. *Il.* 9.313, *Od.* 8.548) o ad *Od.* 3.18 μῆτιν ἐνὶ στήθεσσι κέκευθε. Il passo iliadico dei funerali di Patroclo, tuttavia, non è isolato e ciò dimostra che la relazione del lemma con la morte e con l'Ade è già stabilita all'altezza dell'epica arcaica. In *Od.* 3.15-6 Atena invita Telemaco a recarsi presso Nestore a Pilo ricordandogli che la sua missione è quella di raccogliere notizie sul destino del padre, se la terra lo abbia «nascosto» nelle sue profondità: τοῦνεκα γὰρ καὶ πόντον ἐπέπλωσ, ὄφρα πύθῃαι / πατρός, ὅπου κύθε γαῖα καὶ ὄν τινα πότμον ἐπέσπεν. Di più, bisogna considerare il fatto che il sostantivo corradicale κεύθος, che indica proprio le cavità del sottosuolo, è già in Omero connesso con il mondo dell'oltretomba nell'emistichio formulare Ἀΐδαο δόμους (-οισ') ὑπὸ κεύθεσι γαίης: <sup>42</sup> in *Il.* 22.482-3 Andromaca si rivolge a Ettore che andrà nei 'recessi' dell'Ade: νῦν δὲ σὺ μὲν Ἀΐδαο δόμους ὑπὸ κεύθεσι γαίης / ἔρχεαι, αὐτὰρ ἐμὲ στυγερῶ ἐνὶ πένθει λείπεις, mentre in *Od.* 24.203-4 Agamennone e Odisseo colloquiano nelle 'profondità' dell'erebo: ὥς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον / ἑσταότ' εἰν Ἀΐδαο δόμοισ', ὑπὸ κεύθεσι γαίης.

Per quanto concerne Sofocle, il poeta adotta il verbo κεύθω in relazione alla morte e alla sepoltura anche in altri luoghi oltre che nell'*Aiace*. In *El.* 867-70 κέκευθεν, οὔτε του τάφου ἀντιάσας / οὔτε γόων παρ' ἡμῶν il perfetto κέκευθεν riferito a Oreste vale «giace sepolto» e

**41** Gli scoli al passo riferiscono che Aristarco leggeva κλεύθωμαι, mentre un testimone papiraceo tramanda κλεύσωμαι. Gli editori hanno di norma accettato la lezione κεύθωμαι della vulgata, mentre da ultimo West dichiara il luogo corrotto stampando κλεύθωμαι preceduto dalla *crux desperationis*; lo stesso West 2001, 126-8 ritorna sul passo proponendo però per κλεύθωμαι una nuova etimologia per cui l'espressione di Achille varrebbe «'until I myself am in submission of Ades'». Sembra tuttavia opportuno (con Richardson 1993, 198, *ad loc.*) mantenere il testo della vulgata, sulla base degli altri paralleli omerici, su cui cf. *infra*, e anche in virtù della ripresa sofoclea nel presente luogo dell'*Aiace* che può essere addotta a difesa della lezione trādita, cf. anche Finglass 2011 *ad Ai.* 635. Il modello iliadico dell'espressione sofoclea è riconosciuto dalla maggior parte dei commentatori.

**42** Il nesso formulare ὑπὸ κεύθεσι γαίης si ritrova in connessione con l'Ade ancora in Theogn. 1.243, cf. anche Eur. *Phaeth.* 273 Diggle (= TrGF V, 2 F 781.273). Nell'*Antigone* il regno dei morti cui è destinata la protagonista è definito al v. 818 κεύθος νεκύων. Il sinonimo κευθμών in Hes. *Th.* 158 Γαίης ἐν κευθμῶνι indica i recessi nei quali Gaia nasconde i figli, mentre in Aesch. *PV* 220 Ταρτάρου μελαμβαθῆς / κευθμών si riferisce alle profondità del Tartaro, cf. anche l'*incipit* dell'*Ecuba* euripidea: Ἦκω νεκρὸν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας.



indica nelle parole di Elettra la mancata partecipazione dell'eroina alla sepoltura del fratello avvenuta lontano dalla patria e senza compianto;<sup>43</sup> sempre nell'*Elettra* l'espressione τότε κέκευθεν αὐτὸν τεῦχος (v. 1120) si riferisce all'urna che contiene le ceneri di Oreste; in *OT* 967-8 Edipo afferma che Laio θανὼν / κεύθει κάτω δὴ γῆς; in *Ant.* 911 Antigone riferisce la morte di Laio e Giocasta attraverso l'espressione μητὶρ δ' ἐν Ἄιδου καὶ πατὴρ κέκευθότιν.<sup>44</sup>

Il passo del primo stasimo dell'*Aiace* κρείσσων γὰρ Ἄϊδα κεύθων ὁ νοσῶν μάταν presenta però forse una pregnanza maggiore. Il significato dell'espressione indica non solo che il coro ritiene che per chi è vittima della pazzia sia meglio scendere nei recessi dell'Ade. In virtù dell'uso del verbo di ascendenza epica e del suo duplice valore già in Omero, infatti, la locuzione implica che Aiace deve di fatto scomparire, 'nascondersi' dalla vista dei mortali. Il focus, dunque, è anche sulla vergogna dell'eroe che è stata al centro di tutto il primo episodio dopo il rinsavimento di Aiace dalla pazzia. In questo senso rispetto ai passi omerici in cui il lemma è connesso con la discesa nell'Ade e con la morte, si nota uno scarto. Quando Achille in *Il.* 22.244 afferma εἰς ὃ κεν αὐτὸς ἐγὼν Ἄϊδι κεύθωμαι, non vuole implicare che si dovrà nascondere sotterra, ma il significato dell'espressione è neutro e indica la morte prossima dell'eroe; allo stesso modo in *Od.* 3.16 πατὴρ, ὅπου κύθαι γαῖα se la metafora del 'celare sotterra' è attiva, essa denota semplicemente la morte di Odisseo, senza suggerire alcun proposito intenzionale di *nascondersi* da qualcosa attraverso la morte. Nel passo sofocleo, invece, il poeta sfrutta il significato frequente nell'*epos* di κεύθω con valore attivo 'celare, nascondere', e ciò conferisce all'espressione Ἄϊδα κεύθων una tragicità del tutto peculiare, e che appartiene al solo Aiace: ora che il riacquisto della lucidità gli ha rivelato l'insopportabile onta commessa, l'unica soluzione è quella di *celarsi* nelle plaghe dell'Ade. Ed è significativo che nell'episodio della *Trugrede* successivo allo stasimo Aiace dichiara proprio di voler 'nascondere' la sua spada macchiata dal sangue impuro del bestiame in una fossa sotterranea (v. 658: κρύψω τόδ' ἔγχος τοῦμόν),<sup>45</sup> dove sottratta alla vista degli uomini sarà conservata nelle tenebre della terra dalla notte e da Ade (vv. 659-60: γαῖας ὀρύξας ἔνθα μή τις ὄψεται / ἀλλ' αὐτὸ νύξ Ἄϊδος

**43** Cf. Kaibel 1896, *ad loc.*

**44** Per Eschilo cf. *Sept.* 588 μάντις κευθὼς πολέμιας ὑπὸ χθονός, riferito ad Anfiarao; e *Pers.* 647 8 ἢ φίλος ἀνὴρ, ἢ φίλος ὄχθος / φίλα γὰρ κέκευθεν ἦθη, dove si tratta di Serse.

**45** Similmente Edipo afferma di andare a 'celare' la propria vita nell'Ade in *OC* 1551-2 ἦδη γὰρ ἔρπω τὸν τελευταῖον βίον / κρύψω παρ' Ἄϊδην: anche in questo passo il nascondimento è puramente metaforico, e assume anzi una connotazione misteriosa e magico-sacrale positiva, secondo cui la tomba di Edipo avrà un effetto di protezione nei confronti di Atene. Il verbo κρύπτω presenta sovente in Sofocle il valore metaforico di 'seppellire (nascondere nella terra)', cf. e.g. *Ant.* 25, 196; *OC* 621, 1546.



τε σφζόντων κάτω): il linguaggio figurato simboleggia evidentemente la volontà del suicidio da parte dell'eroe, e viene ancora sottolineato il desiderio di *celarsi* dallo sguardo altrui attraverso la discesa nelle profondità dell'Ade.<sup>46</sup>

Infine, andrà sottolineato come l'interpretazione proposta dell'espressione dello stasimo consenta di cogliere anche un livello di ironia tragica rispetto alla prospettiva del coro. Come dimostra l'associazione dei due participi al v. 635 Ἰδὼ κεῦθων ὁ νοσῶν μάταν, collocati in virtù del chiasmo in successione, il ragionamento dei marinai si fonda sull'equivalenza tra follia e morte: poiché Aiace è ancora preda della *nosos* inviata dagli dèi, dalla quale non c'è scampo, è meglio che l'eroe «si nasconda» nell'Ade per sempre. Ma l'equazione è errata, poiché i coreuti non hanno compreso che Aiace ha scelto il suicidio proprio perché è ritornato in sé e non può sopportare la sua nuova condizione; è infatti a causa dell'ignominia di cui egli stesso è l'origine che Aiace dovrà davvero 'celarsi' per sempre sotterra: l'impiego del nesso Ἰδὼ κεῦθων, grazie alla costellazione dei valori del verbo nell'*epos*, evidenzia la pregnanza e l'ironia del passo.

Il coro esprime dunque nel canto un acuto rimpianto per la dimensione guerriera e gloriosa dell'eroe, e una profonda angoscia causata dal suo comportamento abnorme, ma evita di menzionare direttamente il suicidio, che costituisce il timore più grande nei confronti di Aiace, che i coreuti non possono che augurarsi possa in qualche modo essere scongiurato. Tuttavia, l'impiego di alcune espressioni epicheggianti ben riconoscibili da parte del pubblico, quali la *iunctura* Ἰδὼ κεῦθων e il nesso formulare omerico μέγα πένθος, tradiscono lo scarto tra la prospettiva fallace del coro e le intenzioni reali e lucide di Aiace; inducendo inoltre in questo modo gli spettatori ad aspettarsi l'annuncio ferale del suicidio dell'eroe nell'episodio successivo, che sarà invece sorprendentemente disatteso.

<sup>46</sup> Garvie 1998, *ad loc.* rileva inoltre come nelle parole di Aiace si possa anche leggere il desiderio di 'nascondere' la spada nel proprio corpo: «his body will be the sword's 'grave'».

### 2.2.3 Il *planctus* di Eribea e il compianto di Ecuba: Aiace e Ettore

L'intera seconda strofe dello stasimo è dedicata alla madre di Aiace (vv. 622-33):

ἡ που παλαιᾷ μὲν σύντροφος ἄμέρα,	στρ. β
λευκῶ τε γήρᾳ μάτηρ νιν ὅταν νοσοῦν-	625
τα φρενοβόρως ἀκούσῃ,	
αἴλινον αἴλινον	
οὐδ' οἰκτρᾶς γόνον ὄρνιθος ἀηδοῦς	
ἦσει δύσμορος, ἀλλ' ὄξυτόνους μὲν ᾤδᾶς	630
θρηνήσει, χερόπληκτοι δ'	
ἐν στέρνοισι πεσοῦνται	
δοῦποι καὶ πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας.	

Di certo quando la madre anziana che vive i giorni della canuta vecchia saprà di lui preda della malattia della follia che gli rode la mente, ahi ahi,	625
non il <b>gemito</b> miserevole dell'usignolo leverà, <b>infelice</b> , ma le strida acute	630
di un <b>lamento funebre</b> , e i colpi delle mani sul petto cadranno pesanti, e lo strapparsi delle <b>bianche chiome</b> .	

Il coro immagina gli effetti della notizia della follia del figlio su Eribea, e descrive con dovizia di particolari la reazione della madre. Prescindendo dalla menzione del lamento rituale del lino (v. 627: αἴλινον αἴλινον) e dal riferimento topico al canto dell'usignolo (v. 628: οἰκτρᾶς γόνον ὄρνιθος ἀηδοῦς), l'interpretazione dei quali è controversa,<sup>47</sup> la caratterizzazione e i gesti che il coro attribuisce sicuramente a Eribea sono i seguenti: il dolore incontrollato che sfocia nel *threnos* (v. 629: δύσμορος, v. 630: θρηνήσει); il prorompere in lamenti acuti (v. 630: ὄξυτόνους ᾤδᾶς); la *sternotypia* (vv. 631-2: χερόπληκτοι δ' / ἐν στέρνοισι πεσοῦνται); infine, l'atto di strapparsi le chiome (v. 633:

<sup>47</sup> La soluzione più economica, sia dal punto di vista sintattico che per il senso, sembra quella di interpretare (con Stanford, Dawe, Mazzoldi, Finglass, e già gli scolii) la negazione οὐδ' del v. 627 con valore retrospettivo rispetto al verso precedente e di mantenere il trādito ἦσει al v. 630, per cui Eribea 'non leverà né l'*ailinon* né il lamento miserevole dell'usignolo, ma le acute strida di lutto...'; per una discussione dettagliata delle differenti soluzioni testuali e interpretative proposte si rinvia alla nota *ad loc.* di Finglass 2011, e si veda la recente messa a punto di Mambrini 2010; cf. anche Palumbo Stracca 2004, 213-15. Rispetto all'autenticità della lezione trādita ἦσει, e di conseguenza dell'interpretazione proposta, sembra cruciale anche l'impiego della medesima forma verbale al v. 851, in un passo che si riferisce parimenti al compianto di Eribea, cf. *infra*.

πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας). L'immagine è complessivamente imponente e lo spazio di un'intera stanza conferisce a Eribea un ruolo di primo piano nello stasimo; parimenti insistito è il dato della vecchiaia della madre, che compare nell'*incipit* in maniera quasi ridondante nella duplice coppia παλαιᾶ... ἄμέρα (v. 624) e λευκῶ τε γήρα (v. 625),<sup>48</sup> e che ritorna in *explicit* con modulo anulare nel dato coloristico della chioma canuta πολιᾶς... χαίτας (v. 633). Quello che i coreuti si immaginano, e probabilmente inscenavano nei movimenti mimetici della danza, è un vero e proprio compianto funebre, cui non fa difetto nessuno degli elementi rituali tradizionali; spia d'altronde ne è l'impiego di due lemmi normativi del *planctus*: il sostantivo γόος al v. 629 e il verbo θρηνέω al v. 632, entrambi significativamente collocati al centro della strofe.<sup>49</sup> Le due voci sono di ascendenza epica, ma è l'intero quadro che ritrae il cordoglio di Eribea a trovare paralleli nell'epica, in particolare rispetto alle scene di compianto per Ettore. In due momenti dell'*Iliade* si leva il lamento per l'eroe: nel XXII canto, quando i familiari assistono dalle mura alla morte e allo strazio del cadavere di Ettore; e nel XXIV canto, allorché, al rientro della salma dell'eroe a Troia, ha invece luogo il vero e proprio compianto funebre durante le esequie.<sup>50</sup>

Nel passo del XXII canto è Ecuba che per prima, sconvolta dalla visione del figlio ucciso e oltraggiato sotto i propri occhi, prorompe in un lamento violento, cui segue una reazione di pianto da parte di Priamo e del popolo troiano sugli spalti (*Il.* 22.405-9):

᾽Ως τοῦ μὲν κεκόνιτο κάρη ἅπαν· ἦ δέ νυ μήτηρ  
τίλλε κόμην, ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτρην  
τηλόσε, κώκυσεν δὲ μάλα μέγα παῖδ' ἐσιδοῦσα·  
ᾔμωξεν δ' ἔλεινὰ πατὴρ φίλος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ  
κωκυτῶ τ' εἶχοντο καὶ οἰμωγῇ κατὰ ἄστυ.

405

La testa era tutta coperta di polvere; allora la madre  
quando vide il nobile figlio così si strappò i capelli,

405

**48** Dawe e Finglass accolgono l'emendazione di Schneidewin λευκά, riferito a Eribea con valore predicativo 'bianca, nella vecchiaia', senz'altro economica sul piano della sintassi eliminando il doppio complemento retto da un solo aggettivo, e suggestiva anche per il senso, cf. Dawe 1973, 146 e Finglass 2011 *ad loc.*

**49** Sullo *status* delle due forme di lamentazione in Omero, il γόος, che indica un lamento individuale, più spontaneo e immediato, e il θρῆνος, che rappresenta il compianto ritualmente formalizzato affidato a dei cantori professionisti, cf. Alexiou 2002, 11-14, 102-8; Palmisciano 2017, 13-80; e si vedano anche Derderian 2001, 16-35; Tsagalis 2004, 2-8; Mambrini 2010, 314-15; per una panoramica antropologica sul lamento antico di area euro-mediterranea si rinvia a De Martino 1958, in particolare sul compianto nell'antica Grecia alle pagine 178-213, 275-82, cf. anche Palmisciano 2003 e Suter 2008.

**50** Per i paralleli tra le due scene cf. Richardson 1993, 149 e Macleod 1982, 21 ss.

gettò via il velo splendente, e lanciò acute grida.

Anche il caro padre proruppe in gemiti da fare pietà, e intorno il popolo per la città era preda del lamento e del pianto.

Qualche attimo dopo, mentre Priamo scioccato si è gettato a terra nello sterco e disperato grida di voler andare da Achille per recuperare il corpo di Ettore, sempre Ecuba inizia a intonare il γόος, questa volta in maniera più composta (*Il.* 22.430 ss.). La prima e immediata reazione di Ecuba è violenta e si esprime nei gesti convulsi del *planctus*: lo strapparsi i capelli (v. 406: τίλλε κόμην),<sup>51</sup> il gettare via il velo (v. 406-7: ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτειν / τηλόσε),<sup>52</sup> e il prorompere in un pianto incontrollato e incessante (v. 407: κώκυσεν δὲ μάλα). Segue poi il vero e proprio compianto rituale nella forma antifonale del responsorio tra il *leader* che guida il lamento (v. 430: ἄδινου ἔζηρχε γόοιο) e il resto dei cittadini, inaugurato da Ecuba e proseguito da Andromaca nei versi seguenti.

Per quanto concerne la scena del XXIV canto, prima che inizi all'interno del palazzo il compianto di rito sulla salma di Ettore in cui si susseguono Andromaca, Ecuba ed Elena, di nuovo un momento di dolore incontrollato viene rappresentato dal poeta. La madre e la sposa alla vista del carro che reca il corpo dell'eroe si gettano su di esso, strappandosi le chiome e abbracciando il capo di Ettore, mentre la folla dei Troiani assiste in lacrime. Gli attimi di sconvolgimento emotivo terminano solo grazie all'intervento di Priamo che conduce il carro all'interno della reggia (*Il.* 24.710-2):

πρῶται τόν γ' ἄλοχός τε φίλη καὶ πότνια μήτηρ 710  
 τιλλέσθην ἐπ' ἄμαξαν ἐύτροχον αἶξασαι  
 ἀπτόμεναι κεφαλῆς· κλαίων δ' ἀμφίσταθ' ὄμιλος.

Per prima la cara sposa e la nobile madre 710  
 si strappavano i capelli gettandosi sul carro dalle belle ruote,  
 e gli accarezzavano la testa; intorno stava la folla in pianto.

La reazione scomposta di dolore di Eribea descritta nella seconda strofe del canto trova corrispondenza in quella di Ecuba ritratta nelle

**51** Il gesto violento di strapparsi i capelli in segno di disperazione è compiuto all'inizio del canto anche da Priamo (*Il.* 22.77-8), quando si rende conto definitivamente che il tentativo di indurre Ettore a non affrontare Achille è vano, su cui cf. anche *infra*; per ulteriori paralleli tra le due scene cf. Richardson 1993, 149.

**52** Il medesimo gesto è compiuto da Demetra in lutto in *H. Hom. Cer.* 2.40-1, passo forse ispirato al luogo omerico, cf. Richardson 1974, *ad loc.*

due scene del poema: con l'esclusione dei colpi sul petto,<sup>53</sup> ricorrono infatti gli stessi gesti disperati e convulsi del *planctus*.<sup>54</sup> Ma è più in generale il ruolo dei due personaggi femminili che merita forse di essere esaminato più in profondità rispetto a quanto la critica non abbia finora fatto.<sup>55</sup> Eribea compare nel dramma per la prima volta nella *rhesis* di Tecmessa del primo episodio, che rappresenta l'esempio più evidente in Sofocle di allusione a una scena omerica, il celebre colloquio tra Ettore e Andromaca nel 6 canto dell'*Iliade*.<sup>56</sup>

Dopo le affermazioni intransigenti di Aiace sulla necessità del suicidio come unico sbocco possibile per salvare il proprio onore, Tecmessa in un discorso che è uno dei vertici drammatici dell'intera tragedia per la sensibilità nella caratterizzazione del personaggio e la sottile rimodulazione del modello iliadico, si appella agli stessi imperativi etici di Aiace, ribaltandoli; ciò che è veramente turpe per chi è di nobile indole, afferma Tecmessa, è spezzare il legame di *philia* nei confronti dei propri cari e, prima ancora di nominare se stessa ed Eurisace, richiama Aiace alla necessità di rispettare l'*αἰδώς* nei confronti dei due genitori che ne attendono con ansia il ritorno a casa (vv. 506-9):

ἀλλ' αἶδεσαι μὲν πατέρα τὸν σὸν ἐν λυγρῷ  
γῆρα προλείπων, αἶδεσαι δὲ μητέρα  
πολλῶν ἐτῶν κληροῦχον, ἥ σε πολλάκις  
θεοῖς ἀράται ζῶντα πρὸς δόμους μολεῖν·

Ma **abbi vergogna** di abbandonare tuo padre  
nella **funesta vecchiaia**, **abbi rispetto** della madre  
così carica di molti anni, che spesso prega  
gli dèi che tu possa ritornare a casa vivo.

**53** Il gesto di battersi il petto è tipicamente femminile in Omero, e si ritrova e.g. nel lamento delle schiave di Achille (*Il.* 18.31) e delle Oceanine (*Il.* 18.51) per Patroclo; sui gesti del cordoglio nei poemi cf. Gagliardi 2007, 102-10 e Brügger 2009, 244-5 *ad Il.* 24.711.

**54** Mambrini 2010, 321-2 fa notare come la reazione di Eribea corrisponda anche ai gesti di Aiace nel momento del rinsavimento dalla follia (v. 307 ss.): «i gesti più propri del rituale funebre sono dunque prova di una crisi culturale che mette in discussione integralmente le difese valoriali di Aiace e lo costringe alla ricerca di una nuova, estrema soluzione di fronte alla disgrazia» (322).

**55** Il possibile parallelo tra la scena di Eribea nel primo stasimo della tragedia con la figura di Ecuba non è rilevato in nessun commento dell'*Aiace*. Garner 1990, 52 prospetta un raffronto tra il compianto di Priamo ed Ecuba per Ettore e i vv. 506 ss., in cui Tecmessa ricorda ad Aiace la necessità dei vincoli familiari nei confronti dei genitori. Farmer 1998, invece, proponendo di leggere il monologo di Ettore in *Il.* 22.99-130 come modello della *Trugrede* di Aiace, instaura un parallelo tra i due discorsi di supplica di Priamo e di Ecuba al figlio di non affrontare Achille in *Il.* 21.33-91 e la preghiera di Tecmessa all'eroe nel dramma che precede il monologo ingannatore.

**56** Sulla scena del colloquio tra Aiace e Tecmessa, oltre al classico Easterling 1984, cf. Cairns 1993, 232-4; Hesk 2003, 52-73 e ulteriore bibliografia citata *infra*.

Il duplice imperativo αἰδεσσαι, ripetuto sia nei confronti di Telamone che di Eribea nella stretta successione di due versi (vv. 506-7: αἰδεσσαι μὲν πατέρα... / αἰδεσσαι δὲ μητέρα) dimostra l'enfasi retorica che Tecmessa mette in atto nel tentativo di far leva sul rispetto dei legami d'affetto familiari: il dato che emerge con forza è quello della vecchiaia, vista come stagione ingrata e triste della vita.<sup>57</sup> L'età avanzata dei due genitori di Aiace è espressa attraverso due espressioni entrambe pregnanti: Telamone vive ormai ἐν λυγρῷ / γήρᾳ «nella funesta vecchiaia» (vv. 506-7), mentre Eribea è πολλῶν ἐτῶν κληροῦχον (v. 508), ossia letteralmente 'possiede il lotto di una vita lunga di molti anni'. Se la seconda locuzione si rifà metaforicamente all'istituzione della cleruchia,<sup>58</sup> la prima *iunctura* è una ripresa evidente, variata nella disposizione invertita dei due termini, del nesso formulare omerico γήραϊ λυγρῷ (4× *Il.*).<sup>59</sup> Il tema della vecchiaia, come si è visto, è particolarmente insistito anche nel primo stasimo. Si è già rilevata la ridondanza dell'apertura della strofe (vv. 624-5: ἦ που παλαιᾷ μὲν σύντροφος ἄμέρα, / λευκῷ τε γήρᾳ μάτηρ), ma più significativa in virtù della coloritura epicheggiante risulta la *iunctura* che chiude la stanza in *Ringkomposition*: πολλῖας ἄμυγμα χαίτας (v. 833).<sup>60</sup> L'aggettivo πολλίος definisce a partire da Omero la canizie, ma è notevole il dato per cui

**57** Il medesimo imperativo αἰδεσ(σ)αι è impiegato nell'*Iliade* - dove costituisce significativamente un *hapax* in questa forma verbale - proprio da Aiace, durante l'episodio dell'ambasceria ad Achille, allorché l'eroe chiede al Pelide di avere rispetto per i suoi compagni più cari, che sono venuti a chiedere il suo soccorso perché i Greci oramai rischiano il peggio (*Il.* 9.640). La ripresa sembra intenzionale, con l'intento di mettere in luce la trasformazione del carattere dell'eroe: dopo il disonore insopportabile subito, Aiace ha assunto un'inflessibilità e una chiusura totale a ogni possibilità di dialogo ancora maggiori rispetto all'atteggiamento irremovibile di Achille, che egli stesso deplorava nel poema, cf. Hesk 2003, 64: «the double repetition of *aidesai* may be designed to recall the famous embassy scene [...] for in that scene Ajax uses the same form as Tecmessa. Thus Tecmessa ironically gives advice to an intransigent Ajax when the Iliadic Ajax has given similar advice to an intransigent Achilles».

**58** κληροῦχος è lemma prosastico, inconsueto in poesia, e qui *hapax* in Sofocle, cf. Stanford 1963, *ad loc.*; Easterling 1984, 4.

**59** La *iunctura* è attestata solo una volta nell'*Odissea*, riferita a Laerte, dove compare in caso accusativo e spezzata in *enjambement* tra due versi (*Od.* 24.249-50). Il nesso, oltre che nel presente luogo sofocleo, è testimoniato in tragedia soltanto in Eur. *HF* 649-50 τὸ δὲ λυγρὸν φόνιόν τε γῆ- / ρας μισῶ. Sul passo dell'*Aiace* cf. Easterling 1984, 4 e Hesk 2003, 64.

**60** L'uso di ἄμυγμα è per così dire improprio, dal momento che il sostantivo e il verbo ἀμύσσω si riferiscono di norma in contesti di lutto al 'graffio' e al 'graffiarsi' le guance (cf. e.g. *Il.* 19.284, Eur. *Andr.* 827), ed è impiegato al posto di σπάραγμα 'strappo', con cui si designa abitualmente il gesto di strapparsi le chiome (cf. e.g. Aesch. *Ch.* 24, Eur. *Andr.* 826), cf. Kamerbeek 1963, *ad loc.*; si noterà come il lemma presenti tuttavia una particolare forza espressiva e, da solo, convogli l'idea dei due gesti tipici del cordoglio.

gli usi dell'attributo in relazione al grigiore delle chiome si abbiano nei poemi solo in riferimento a Priamo e a Laerte.<sup>61</sup>

Per quanto concerne il sovrano troiano, particolarmente significativo è il passo del XXII canto dell'*Iliade*, in cui Priamo tenta invano di trattenere Ettore dallo scontro con Achille (*Il.* 22.56-78):

ἀλλ' εἰσέρχεο τεῖχος ἐμὸν τέκος, ὄφρα σαώσης  
 Τρῶας καὶ Τρῳάδας, μὴ δὲ μέγα κῦδος ὀρέξης  
 Πηλεΐδῃ, αὐτὸς δὲ φίλης αἰῶνος ἀμερθῆς. 58  
 [...]
 ἀλλ' ὅτε δὴ πολὺν τε κάρη πολὺν τε γένειον  
 αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος 75  
 τοῦτο δὴ οἴκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν.  
 Ἦ ῥ' ὃ γέρων, πολιάς δ' ἄρ' ἀνὰ τρίχας ἔλκετο χερσὶ  
τίλῳ ἐκ κεφαλῆς· οὐδ' Ἑκτορι θυμὸν ἔπειθε.

Figlio mio, torna dentro le mura a combattere per salvare i Troiani e le Troiane, non dare grande gloria al figlio di Peleo, non perdere così la tua vita. 58  
 [...]

Ma quando alla testa canuta, alla barba canuta, alle pudenda di un vecchio caduto i cani recano oltraggio, 75 questo è lo spettacolo più miserando per gli infelici mortali. Così disse l'anziano, e rescindeva dal capo le bianche chiome strappandole con le mani, ma non riuscì a persuadere Ettore.

La desolazione della vecchiaia è qui espressa rispetto al contrasto con il vigore della giovinezza. Priamo rammenta a Ettore che, se morirà per mano di Achille, Troia parimenti cadrà e il vecchio padre, incapace di difendersi, giacerà oltraggiato dai cani: oltre al dato insistito della chioma e della barba canute al v. 74 ἀλλ' ὅτε δὴ πολὺν τε κάρη πολὺν τε γένειον, colpisce l'immagine raccapricciante delle pudenda al verso successivo. Ma l'aggettivo ricompare di nuovo nell'ultimo gesto che il padre tenta disperato nei confronti del figlio, lo strapparsi i capelli bianchi (vv. 78-9): πολιάς δ' ἄρ' ἀνὰ τρίχας ἔλκετο χερσὶ / τίλῳ ἐκ κεφαλῆς. L'attributo ricorre in riferimento alla canizie di Priamo ancora una volta durante l'ambasceria presso la tenda di Achille nel XXIV canto, ma qui il grigiore delle chiome presenta una connotazione affatto differente, e simboleggia il rispetto e la pietà di Achille nei confronti del re anziano, nel quale l'eroe ora riconosce il proprio padre Peleo (*Il.* 24.516): οἰκτίρων πολὺν τε κάρη πολὺν τε γένειον «provando pietà per il capo canuto per la barba canuta».

**61** Cf. *Lfgre*, s.v. «πολιός» B 3, dove si segnala come l'aggettivo sia «sign of age, mostly pathetic» (W. Beck). In *H. Hom. Ven.* 5.228 l'epiteto è attribuito di un altro celebre caso di vecchiaia dolente, Titono.

Nell'ultimo canto dell'*Odissea* è invece Laerte a spargersi la polvere sul capo 'canuto', allorché Odisseo, sotto mentite spoglie, lascia intendere al vecchio padre che suo figlio è ancora disperso per mare e non ne ha più avuto notizia (*Od.* 24.316-7): ἀμφοτέρησι δὲ χερσὶν ἑλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν / χεύατο κακὴ κεφαλῆς πολυῆς, ἀδινὰ στεναχίζων «con entrambe le mani presa della polvere fuliginosa / la spargeva sul capo canuto, gemendo profondamente».<sup>62</sup> In Omero l'attributo πολυῖος denota dunque la vecchiaia in scene dove si esprime il dolore di un anziano genitore per la sorte di un figlio che si trova in una situazione di grave pericolo e la cui stessa vita è a rischio: il dato è tanto più enfatizzato nella misura in cui nei poemi si tratta di due figure paterne per eccellenza, Priamo e Laerte.

Per quanto concerne il nesso sofocleo πολιάς ἄμυνμα χαίτας con cui è rappresentato il gesto di rescindersi le chiome da parte di Eribea, particolarmente vicina appare l'espressione con cui è descritto il medesimo atto di Priamo nei confronti di Ettore in *Il.* 22.78 πολιάς δ' ἄρ' ἀνὰ τρίχας ἔλκετο χερσὶ.<sup>63</sup> Rispetto al fatto che nello stasimo l'aggettivo è riferito alla madre, e non al padre, andrà tuttavia notato come nell'antistrofe successiva compaia proprio Telamone, e come la disperazione dei due genitori sia ritratta in parallelo nelle due stanze.<sup>64</sup>

Il tema della vecchiaia dei genitori ritorna d'altronde anche negli altri due unici passi in cui Aiace nomina la madre nel dramma. Il primo si ha nel discorso che l'eroe rivolge al piccolo Eurisace, nel primo episodio (vv. 567-70):

κείνῳ τ' ἐμὴν ἀγγεῖλατ' ἐντολήν, ὅπως  
τὸν παῖδα τόνδε πρὸς δόμους ἐμοὺς ἄγων  
Τελαμῶνι δειξέει μητρὶ τ', Ἐριβοίᾳ λέγω,  
ὥς σφιν γένηται γηροβοσκὸς εἰσαεῖ.

570

A lui fate sapere la mia volontà, in modo  
che riporti questo mio figlio alla nostra casa,  
che lo mostri a Telamone e a mia madre Eribea,  
perché per loro egli sia sempre sostegno della loro vecchiaia. 570

**62** Nel finale del canto l'aggettivo designa nuovamente Laerte, questa volta insieme al vecchio Dolio, mettendo in risalto l'età avanzata dei due anziani che ciononostante si armano per affrontare i parenti dei pretendenti (*Od.* 24.498-9: ἐν δ' ἄρα Λαέρτης Δολίος τ' ἐς τεύχε' ἔδουνον, / καὶ πολιοὶ περ ἔόντες, ἀναγκαῖοι πολεμισταί).

**63** Il lemma χαίτη impiegato da Sofocle per descrivere la chioma canuta di Ecuba si ritrova anch'esso in Omero a proposito dell'atto di strapparsi i capelli in *Il.* 10.15 πολλὰς ἐκ κεφαλῆς προθελύνοντας ἔλκετο χαίτας: Agamennone, dopo il fallimento dell'ambasceria ad Achille, compie il gesto in segno di disperazione.

**64** Nel caso di Telamone, se la notizia della condizione di Aiace è parimenti fonte di disperazione, non vi è menzione del lutto ma la prospettiva è tutta incentrata sulla nobiltà della stirpe degli Eacidi, con cui si enfatizza per contrasto la miseria e l'ignominia dell'eroe.



Aiace chiede ai marinai di comunicare a Teucro le proprie volontà riguardo al figlio, una volta che egli sarà morto e non potrà prendersi più cura di lui: Teucro dovrà condurre Eurisace a Salamina, perché possa assistere Telamone e Eribea negli anni della vecchiaia (v. 570: ὥς σφιν γένηται γηροβοσκὸς εἰσαεῖ), un compito che sarà ormai impossibile assolvere per Aiace, dopo la decisione del suicidio.<sup>65</sup> L'obbligo nei confronti dei propri genitori è vividamente espresso dal composto γηροβοσκός (*hapax* in Sofocle), che denota il debito da parte di un figlio nei confronti di chi lo ha allevato, e il dovere di prendersi cura a propria volta dei genitori nella vecchiaia, ed esprime qui il sincero affetto di Aiace per Eribea e Telamone. Il motivo è già omerico. Si ritrova per esempio nel lamento di Andromaca nel XXII canto dell'*Iliade*: Astianatte non sarà conforto per il padre nella vecchiaia, ora che l'eroe è morto (vv. 485-6). Ma è soprattutto rappresentato dal cruccio di Achille, consapevole che non potrà rivedere mai più Peleo e prendersi cura dell'anziano genitore (cf. *Il.* 19.334-7, 24.540-1).<sup>66</sup>

Il secondo luogo in cui Aiace ricorda commosso la vecchiaia dei genitori occorre negli ultimi momenti di vita dell'eroe, nel monologo del suicidio (vv. 845-53):<sup>67</sup>

σὺ δ', ὦ τὸν αἰπὺν οὐρανὸν διφρηλατῶν	845
Ἥλιε, πατρώαν τὴν ἐμὴν ὅταν χθόνα	
ἴδης, ἐπισχὼν χρυσόνωτον ἠνίαν	
ἄγγελον ἄτας τὰς ἐμὰς μόρον τ' ἐμὸν	
γέροντι πατρὶ τῇ τε δυστήνῳ τροφῷ.	
ἣ που τάλαινα, τήνδ' ὅταν κλύη φάτιν,	850
ἥσει μέγαν κωκυτὸν ἐν πάσῃ πόλει.	
ἀλλ' οὐδὲν ἔργον ταῦτα θρηνεῖσθαι μάτην·	
ἀλλ' ἀρκτέον τὸ πρᾶγμα σὺν τάχει τινί.	

E tu sole, Helios, che guidi il carro alto nel cielo,	845
quando vedrai la mia terra patria,	

**65** Il ritorno di Teucro con Eurisace a Salamina e il compianto postumo di Aiace in patria era drammatizzato nel terzo dramma della perduta trilogia di Eschilo sul mito di Aiace, le *Salaminie* (*TrGF* III F 216-220): come ipotizza verosimilmente Jebb 1896, xxii-xxiii il lamento delle donne di Salamina e in particolare di Eribea, che doveva avere un ruolo di primo piano nella *pièce*, possono avere influito sul motivo del dolore e del *plactus* dell'eroina nell'*Aiace* di Sofocle.

**66** Cf. Richardson 1993, 333 (*ad Il.* 24.540): «in Greek society to not take care for one's parents in old age has always been regarded as one of the worst fault. Here it is even worse for Achilleus, since he is not only unable to look after Peleus, but he is forced to waste his life at Troy, giving trouble to Priam and his children». Il motivo è tipico anche in tragedia, oltre al presente luogo dell'*Aiace* cf. Eur. *Med.* 1033, *Alc.* 663, *Ba.* 1306 ss.

**67** Sulla relazione tra questo passo e l'appello di Tecmessa alla pietà filiale nei confronti dei genitori ai vv. 506-9 cf. Blundell 1989, 76-7.

trattieni le briglie dorate ed  
 annuncia la mia sventura e il mio destino  
 al padre anziano e alla madre infelice.  
 Lei disperata, quando ascolterà questa notizia, 850  
**lancerà grida acute di lamento per tutta la città.**  
 Ma non ha senso ora piangere invano,  
 è il momento di agire e di agire in fretta.

L'eroe rivolge ad Helios la preghiera delicata e commossa di fermare il suo carro presso Salamina e annunciare ai genitori la propria sventura e la propria morte. Anche qui il dato della vecchiaia è presente nella menzione del «padre anziano» (v. 848: γέροντι πατρί), mentre Aiace immagina come Eribea, definita 'infelice nutrice' (v. 848: δυστήνη τροφῇ), alla notizia del suicidio, scoppierà in un pianto disperato che si diffonderà per tutta la città (v. 851): ἥσει μέγαν κωκυτὸν ἐν πάσῃ πόλει. L'eroe, tuttavia, ormai fermo più che mai nella propria risoluzione, abbandona i lamenti vani (v. 852: θρηνεῖσθαι μάτην) e si affretta a compiere quanto è necessario che accada.<sup>68</sup> In queste parole del monologo conclusivo di Aiace Sofocle riprende il motivo del compianto di Eribea, in forma succinta rispetto al primo stasimo dove, come si è visto, esso è descritto in maniera elaborata. Colpisce però, anche qui, la ripresa di moduli epici in relazione a Ecuba. L'espressione ἥσει μέγαν κωκυτὸν corrisponde, attraverso precisi richiami verbali, alla reazione della regina troiana alla vista del corpo di Ettore trascinato da Achille in *Il.* 22.407: κώκυσεν δὲ μάλα μέγα παῖδ' ἐσιδοῦσα. E il motivo del diffondersi del lamento per la città, come si è visto, parimenti seguiva immediatamente nella medesima

<sup>68</sup> Il passo presenta vari riecheggiamenti del primo stasimo, come ha notato Di Benedetto 1983, 48-9: v. 622 ἥ που παλαιᾷ ~ v. 850 ἥ που τάλαινα; vv. 625 ss. ὅταν [...] ἀκούσῃ ~ v. 850 ὅταν κλύῃ; e il medesimo verbo ἥσει ai vv. 630 ~ 851, cf. anche Jebb 1896, *ad locc.*

scena iliadica (*Il.* 22.408-9):<sup>69</sup> ὤμωξεν δ' ἐλεεινὰ πατὴρ φίλος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ / κωκυτῷ τ' εἶχοντο καὶ οἰμωγῇ κατὰ ἄστν.<sup>70</sup>

Finora ci si è limitati a un esame dei luoghi iliadici che sembrano poter essere considerati per varie ragioni esemplari rispetto alla caratterizzazione di Eribea nel dramma, soprattutto in riferimento al modello di Ecuba. Ma il tema stesso della 'trista' vecchiaia e soprattutto del dolore dei genitori anziani per un figlio morto in battaglia, lontano dalla patria e quindi per sempre privato della possibilità del compianto dei propri cari, rappresenta di per sé un motivo di primo piano nell'*Iliade*. Per non scegliere che un esempio tra i più significativi per l'elaborata qualità dell'immagine poetica si potrà ricordare il passo di *Il.* 5.152-8:<sup>71</sup>

βῆ δὲ μετὰ Ξάνθῳ τε Θόῳνᾳ τε Φαίνοπος υἱὲ  
ἄμφω τηλυγέτω· ὃ δὲ τείρετο γήραϊ λυγρῷ,  
υἶόν δ' οὐ τέκετ' ἄλλον ἐπὶ κτεάτεσσι λιπέσθαι.  
ἔνθ' ὅ γε τοὺς ἐνάριζε, φίλον δ' ἐξαίνυτο θυμὸν  
ἀμφοτέρω, πατέρι δὲ γόον καὶ κήδεα λυγρὰ  
λεῖπ', ἐπεὶ οὐ ζῶοντε μάχης ἐκνοστήσαντε  
δέξατο· χηρωσταὶ δὲ διὰ κτήσιν दाτέοντο. 155

E si mosse contro Xanto e Toone, i figli di Fenope,  
amatissimi entrambi: Fenope nella dolorosa vecchiaia  
si consumava, e non generò altri figli cui lasciare i suoi beni.  
Diomede li uccise, tolse la cara vita ad entrambi, 155  
E lasciò al padre lamenti e i dolori amari del lutto,  
perché di ritorno dalla battaglia vivi non li  
accolse, e i parenti spartirono la sua eredità.

**69** La coloritura epica dell'espressione è riconosciuta da Jebb 1896, *ad loc.*, il quale però pensa alla scena del XXIV canto in cui Cassandra scoppia in gemiti alla vista di Ettore condotto in città da Priamo: «this is Homeric: Sophocles is thinking of the lamentation of Hector, begun by Cassandra: *Il.* 24.703 κόκυσέν τ' ἄρ' ἔπειτα γέγονέ τε πᾶν κατὰ ἄστν»; sarà più opportuno tuttavia riferire il parallelo a Ecuba, sulla scorta dei molteplici raffronti individuati, ma i due passi costituiscono senz'altro nel complesso il modello del verso sofocleo, cf. anche Kamerbeek 1963, *ad loc.* e Garner 1990, 53-4. Nel monologo di Aiace, inoltre, la stessa figura di Helios quale messaggero è di ascendenza omerica, cf. *Od.* 8.270-1; mentre l'espressione al v. 847 χρυσόνωντον ἠνίαν con cui sono definite le briglie dorate del carro del sole è un evidente rielaborazione dell'epiteto omerico χρυσήνιος, cf. Jebb 1896, *ad loc.* e Stanford 1963, *ad loc.*

**70** Si noti la figura etimologica κόκυσεν / κωκυτῷ, con ripresa tra verbo e sostantivo nell'*incipit* dei versi che lega il pianto di Ecuba a quello della comunità. Il verbo κωκύω è usato esclusivamente in relazione al lamento femminile sia in Omero che in tragedia, e «refers to the immediate and instinctive expression of grief» (de Jong 2012, 166), cf. anche *LSJ*<sup>9</sup>, s.v., e Richardson 1993, 150.

**71** Cf. anche *Il.* 11.328, 814 ss., 17.300, 5.59, 152. Rispetto agli episodi iliadici dei compianti per Ettore, appare d'altronde significativo come proprio Priamo, sia nel XXII (*Il.* 22. 422-8) che nel XXIV (*Il.* 24.255-8) canto - con una simmetria che non sembra casuale - lamenta la sorte degli altri suoi figli uccisi da Achille.

Durante la propria *aristia* Diomede uccide Xanto e Toone, i due figli di Fenope: il poeta dell'*Iliade* concentra la sua attenzione sul padre, oppresso dall'amara vecchiaia (v. 153: ὁ δὲ τεῖρετο γήραϊ λυγρῷ), il quale non vedrà mai più i propri figli ritornare in patria vivi (vv. 157-8: ἐπεὶ οὐ ζῶντες μάχης ἐκνοστήσαντε / δέξατο), e a cui Diomede ha lasciato in eredità solo le lacrime del pianto e un lutto amaro (v. 156: πατέρι δὲ γόνον καὶ κήδεα λυγρά).<sup>72</sup> Significativa nel passo del cordoglio di Fenope è la presenza della *iunctura* formulare γήραϊ λυγρῷ (v. 153) che, come si è visto, è ripresa da Sofocle proprio per designare la vecchiaia di Telamone nello stasimo ai vv. 506-7 ἐν λυγρῷ / γήρα. Ma vi è un'altra figura che simboleggia in Omero il dolore di un genitore a cui è tolta la possibilità di rivedere il figlio, e che parimenti è oppresso dalla vecchiaia: Peleo. Achille a più riprese esprime il proprio tormento per non poter assolvere agli obblighi filiali nei confronti del padre, che, se non è già morto, avrebbe bisogno della sua protezione e che viene immaginato dall'eroe ormai sfiduciato, nella sola attesa che gli giunga la notizia che suo figlio è morto, cf. e.g. *Il.* 19.335-7 ἥ που τυτθὸν ἔτι ζῶντ' ἀκάχησθαι / γήραί τε στυγερῷ καὶ ἐμὴν ποτιδῆμενον αἰεὶ / λυγρὴν ἀγγελίην, ὅτ' ἀποφθιμένοιο πύθηται «o se ancora per poco vive, è in pena / per l'odiosa vecchiaia mentre sempre attende / la luttuosa notizia, di venire a sapere della mia morte».<sup>73</sup>

La situazione del genitore colpito da un lutto per un figlio morto in guerra, universalizzata nell'*Iliade*, è la medesima nella quale vengono rappresentati Telamone ed Eribea nell'*Aiace*. Vi è dunque una costellazione di motivi di ascendenza epica, corroborati da puntuali riprese lessicali,<sup>74</sup> che gravitano nella seconda strofe dello stasimo, e che si ritrovano anche negli altri passi in cui i genitori di Aiace sono menzionati nel dramma; essi vanno dal motivo della

**72** Cf. Mirto 1997, 933: «il dolore del padre è qui il fuoco dell'attenzione: il suo lutto, l'angoscia per non poterli riabbracciare di ritorno dalla guerra, la dispersione dei suoi beni, divisi tra i parenti, tutto riconducibile all'impresa di Diomede; come sempre non si perde di vista quanto sia oneroso per i vinti il costo del valore del vincitore»; e sulla figura del genitore in lutto in Omero si veda la fine analisi di Griffin 1980, 122-7.

**73** Cf. anche *Il.* 19.321-5, 24.486-92, 538-42; *Od.* 11.494-503, e cf. Crotty 1994, 39-40 e Coray 2009 *ad Il.* 19.326-37, 148, 152-3.

**74** Anche l'aggettivo *δύσμορος* con cui è definita Eribea al v. 629 dello stasimo, benché lemma frequente in tragedia, presenta una risonanza epica particolare, forse voluta da parte del poeta. Nel XXII canto dell'*Iliade* è riferito a Priamo (*Il.* 22.60), proprio nel discorso già menzionato in cui il re di Troia tenta di dissuadere Ettore dallo scontro con Achille (e dove compare nuovamente il motivo della vecchiaia): πρὸς δ' ἐμὲ τὸν δύστηνον ἔτι φρονέοντ' ἔλεησον / δύσμορον, ὃν ῥα πατὴρ Κρονίδης ἐπὶ γήραος οὐδῶ / αἴσῃ ἐν ἀργαλὴ φθίσει κακὰ πόλλ' ἐπιδόνα (*Il.* 22.59-61). Ma ancor più significativo è che il sinonimo *δυσάμορος* - che rappresenta una voce esclusivamente epica mai testimoniata in tragedia - sia attestato nello stesso canto nel lamento di Priamo proprio in riferimento a Ecuba (*Il.* 22.428): μήτηρ θ', ἥ μιν ἔτικτε *δυσάμορος*, ἡδ' ἐγὼ αὐτός. L'aggettivo è impiegato anche da Andromaca in riferimento a se stessa e a Ettore come genitori sventurati di Astianatte nell'emistichio formulare ὃν τέκομεν σύ τ' ἐγὼ τε *δυσάμοροι* (*Il.* 24.485, 727).

vecchiaia impotente e dolorosa travolta dal lutto per un figlio, al tema della reazione impulsiva del *planctus* della madre, e più in generale del lamento dei familiari e del cordoglio funebre rituale. Per quanto concerne in particolare Eribea, anche la scena del colloquio di Aiace con Tecmessa, che vede l'eroe assimilato a Ettore, permetterebbe di postulare da sola un'equazione simile tra la figura della madre di Aiace ed Ecuba. Il complesso di motivi epici che si è delineato conferma però la legittimità di questa lettura interpretativa. Il parallelo tra le due madri si riverbera d'altronde sulla figura stessa di Aiace, e corrobora la relazione intertestuale tra l'eroe e Ettore, che Sofocle ha voluto istituire e che rappresenta un filo rosso lungo l'arco della tragedia.<sup>75</sup>

L'equazione stabilitasi, tuttavia, non è da leggere come un semplice recupero della figura della madre in lutto, quale appare nell'Ecuba dell'*Iliade*, ma come nel caso del parallelo tra i due sposi troiani rispetto alla coppia di Aiace e Tecmessa, le differenze appaiono significative e contribuiscono a illuminare aspetti del carattere dei singoli personaggi. Se Ecuba, infatti, assiste di persona alla morte del figlio e il suo dolore potrà trovare sbocco nel rito funebre, Eribea è invece privata del conforto di piangere sul corpo di Aiace, che verrà sepolto nella Troade e non farà mai ritorno in patria. Alla madre non resta che il trauma della notizia e lo sfogo di un *planctus* scomposto, quale è dipinto vividamente nella seconda strofe del primo stasimo. Inoltre, se questo compianto funebre in assenza del corpo dell'eroe corrisponde al motivo iliadico del lutto dei genitori in patria, lontani dal figlio morto in guerra, nel caso di Aiace ciò avviene a causa di una morte autoinflitta attraverso il suicidio e non per mano di un nemico sul campo di battaglia. Questa situazione si attaglia al destino di Aiace, il cui senso dell'onore personalistico ha stravolto ogni possibilità che l'eroe si attenga al rispetto di quei legami familiari invocati invano da Tecmessa nel suo appello all'eroe. Inoltre, come ha notato Segal, nel dramma *Aiace* è escluso da ogni forma di lamento femminile tradizionale, dal momento che neppure Tecmessa intonerà un vero e proprio compianto sull'eroe dopo la morte, ma piuttosto un discorso che ha i toni dell'elogio e della riabilitazione del valore di Aiace rispetto all'irricognoscenza dei comandanti Achei, sebbene

**75** Sul rapporto tra Ettore e Aiace, soprattutto in riferimento alla relazione intertestuale fra l'incontro alle porte Scee tra il principe troiano, Andromaca e Astianatte e la ripresa sofoclea nella scena con Tecmessa e Eurisace, cf. almeno Perrotta 1935, 144-8; Brown 1965; Bernard-Moulin 1966, 105-11; Di Benedetto 1983, 72-6; Gould 1983, 166-7; Easterling 1984; Kirkwood 1965; Heath 1987, 181-4; Poe 1987, 45-9; Reinhardt 1989, 32-4; Garner 1990, 51-4; Cairns 1993, 232-4; Zimmermann 2002; Hesk 2003, 57-73; Alaux 2007, 67-70; Schein 2012, 429-31; Taplin 2015a, 78-9; e si veda anche Goldhill 1986, 160-1.

frammisto nel finale ad accenti di profondo dolore (vv. 961-73).<sup>76</sup> Ma vi è un'altra differenza fondamentale che intercorre tra il lamento di Eribea e il modello del compianto per Ettore. Il *threnos* della madre è di fatto paradossale poiché viene descritto mentre Aiace è ancora in vita: nello stasimo, infatti, non è la morte dell'eroe a essere al centro del canto ma la sua pazzia. In questo senso allo svuotamento di significato dei valori dell'*αἰδώς* nei confronti dei propri *philoi*, e alla soluzione eccezionale del suicidio, l'unica percorribile per l'eroe, può corrispondere solo il *planctus* irrelato di Eribea,<sup>77</sup> un lamento funebre su Aiace ancora vivo: la causa è da rintracciare nel destino aberrante ed esclusivo del protagonista stravolto dal disonore.

**76** Segal 1993, 65-6: si tratta dell'ultimo discorso di Tecmessa nella tragedia, anche se la sua presenza scenica sarà costante e significativa per la quasi totalità della seconda parte del dramma.

**77** La natura irrituale del *planctus* parossistico di Eribea, rispetto ai moduli costituiti del θρήνος e del γόος è sottolineata con forza da Mambrini 2010, il quale si rifà agli studi antropologici di De Martino sul lamento funebre (322): «il carattere di 'planctus irrelato' nella reazione di Eribea, naturalmente, assume un senso grazie all'aspetto più macroscopico di irritualità che lo contraddistingue: il fatto che la madre di Aiace non sta piangendo una morte vera e propria. La pazzia dell'eroe è infatti assimilata alla morte, essa è anzi peggiore della morte e proprio per questo il Coro può evocare l'orizzonte del *planctus*». Il motivo del compianto nei confronti di una persona in vita si ritrova già nell'*Iliade*. Nel VI canto Andromaca leva insieme alle ancelle un γόος su Ettore ancora vivo mentre l'eroe fa ritorno in battaglia (vv. 500-2: αἶ μὲν ἔτι ζῶον γόον Ἑκτορα ᾧ ἐνὶ οἴκῳ· / οὐ γάρ μιν ἔτ' ἔφρατο ὑπὸ τροπὸν ἐκ πολέμοιο / ἵζεσθαι προφυγόντα μένος καὶ χεῖρας Ἀχαιῶν): il procedimento poetico del poeta dell'*Iliade* esprime con forte patetismo la paura e il tragico presentimento di Andromaca che lo sposo cadrà in battaglia per mano degli Achei, prefigurando gli eventi conclusivi del poema nei canti XXII e XXIV allorché l'eroe sarà ucciso da Achille e avranno luogo i lamenti funebri in suo onore, e proiettando fin da ora su Ettore un'ombra di morte che lo accompagnerà per tutto il corso dell'*Iliade*. Similmente, nel poema anche Teti, insieme alle Nereidi, intona un compianto sul figlio ancora vivo (*Il.* 18.50-64, 24.83-6): in questo caso il lamento simboleggia il fato di Achille, votato dal destino a una breve esistenza, e la decisione dell'eroe di scegliere la vendetta a prezzo della stessa vita. D'altronde la morte incombe anche su Achille lungo tutto l'arco del poema, e l'eroe ne è consapevole, come Teti, a partire dal I canto (*Il.* 1.352, 415-18). Nel caso di Ettore e Achille nell'*Iliade* il modulo del lamento prematuro conferisce *pathos* e rilievo a un evento che sia Andromaca che Teti si aspettano come prossimo e inevitabile. La situazione di Aiace è differente, e il compianto di Eribea mentre l'eroe è ancora in vita sottolinea invece una condizione anomala, la follia, e prelude nel contempo all'esito della morte, che però è del tutto inaspettata, oltre che eccezionale per il fatto che Aiace sceglie di darsela da sé, attraverso il suicidio. Sul motivo del compianto *ante mortem* in Omero, che non è limitato alle due figure di Ettore e Achille, cf. Kelly 2012 e Stoevesandt 2008 *ad Il.* 6.497-502, entrambi con bibliografia ulteriore.