

2.3 **Aiace: secondo stasimo (vv. 693-718)** Gioie illusorie e metafore fatali

Sommario 2.3.1 Un ‘brivido’ di gioia: l’illusione del coro e il desiderio sinistro di Aiace (v. 693). – 2.3.2 L’illusoria liberazione dal dolore: la ‘nube’ di morte.

Prospetto degli omerismi del secondo stasimo dell’Aiace

| | |
|--|------|
| ἔφριξ' ἔρωτι, περιχαρῆς δ' ἀνεπτάμαν. | στρ. |
| ἰὼ ἱὼ Πάν Πάν, | |
| ῳ Πάν Πάν ἀλίπλαγκτε, Κυλ- | 695 |
| λανίας χιονοκτύπου | |
| πετραίας ἀπὸ δειράδος φάνηθ', ὥ | |
| θεῶν χοροποί' ἄναξ, ὅπως μοι | |
| Μύσια Κνώστ' ὁρ- | |
| χήματ' αὐτοδαῆ ξυνὼν ίάψης. | 700 |
| νῦν γάρ ἐμοὶ μέλει χορεῦσαι. | |
| Ίκαρίων δ' ὑπὲρ τπελαγέωντ̄ | |
| μολὼν ἄναξ Ἀπόλλων | |
| ό Δάλιος εὔγνωστος | |
| ἐμοὶ ξυνείη διὰ παντὸς εὔφρων. | 705 |
| ἔλυσεν <u>αἰνὸν ἄχος</u> ἀπ' ὁμμάτων Ἀρης. | ἀντ. |
| ἰὼ ἱὼ, νῦν αὖ, | |
| νῦν, <u>ῳ Ζεῦν, πάρα λευκὸν εὺ-</u> | |



άμερον πελάσαι φάος
 Θοᾶν ὀκυάλων νεῶν, ὅτ' Αἴας
 λαθίπονος πάλιν, θεῶν δ' αὐ
 πάνθυτα θέσμι' ἐξ-
 ήνυσ' εὐνομίᾳ σέβων μεγίστα.
 πάνθ' ὁ μέγας χρόνος μαραίνει·
 κούδεν ἀναίδητον φατίξαιμ'
 ἄν, εὐτέ γ' ἐξ ἀέλπτων
 Αἴας μετανεγνώσθη
 θυμῷν τ' Ἀτρείδαις μεγάλων τε νεικέων.

710

715

Legenda:

- voci in grassetto**: omerismi a livello lessicale.
- voci in grassetto e sottolineate**: omerismi che presentano una risemantizzazione o una variazione originale oppure coni sofoclei su modelli omerici.
- voci sottolineate**: espressioni o vocaboli che rievocano lemmi, stilemi, tematiche o similitudini omerici.

2.3.1 Un ‘brivido’ di gioia: l’illusione del coro e il desiderio sinistro di Aiace (v. 693)

Il secondo stasimo della tragedia principia all'insegna di uno 'scuotimento emotivo' che attraversa i coreuti innalzandoli in un vero e proprio volo di giubilo, che dobbiamo immaginare non solo metaforico ma concretamente espresso nell'accompagnamento dei gesti attraverso la mimesi orchestra (v. 693): **Ἐφριξ'** ἔρωτι, περιχαρῆς δ' ἀνεπτάμαν «**Siamo scossi da un brivido** di piacere, ci sembra di volare per la gioia». A conferire il tono entusiastico e festante dell'*incipit* non sono però i verbi che descrivono le due azioni (**Ἐφριξ'**... ἀνεπτάμαν) ma il sostantivo e l'aggettivo che li accompagnano, collocati attraverso il chiasmo significativamente in sequenza e nel nucleo centrale del verso: **ἔρωτι, περιχαρῆς**.¹ Le due voci verbali, anzi, presentano una connotazione di fatto problematica, dal momento che, come è stato rilevato,² veicolano abitualmente in Sofocle sensazioni di ansia e di paura. Per quanto concerne φρίσσω, in *El.* 1408 ἥκουσ' ἀνήκουστα δύστανος, ὅστε φρίξαι, la corifea rabbrividisce all'udire le

1 A proposito del trimetro lirico incipitario del canto cf. Rodighiero 2012, 20: «alle sue estremità stanno i due verbi 'neutri', il cui senso è disambiguato solo dalla presenza del sostantivo e dell'aggettivo. περιχαρῆς non ammette, in questo senso, dubbio alcuno, e permette di creare una forte distanza tra ciò che il pubblico sente e sa e ciò che il coro pensa di sapere, favorendo quindi fin da subito l'impressione che lo stasimo sia un chiaro esempio di ironia tragica», il quale rileva inoltre come a livello ritmico la serie di brevi solute dopo la cesura pentemimere e la stessa struttura quadrisillabica di περιχαρῆς contribuiscano a «far precipitare il verso in un crescendo accelerato» (21).

2 Cf. Stanford 1963 e Garvie 1998, *ad loc.*

urla di Clitennestra dall'ingresso della reggia in procinto di essere colpita a morte da Oreste; in *Ant.* 997 τί δ' ἔστιν; ὃς ἐγὼ τὸ σὸν φρίσσω στόμα è Creonte ad avvertire un brivido di fronte alle parole di Tiresia che si accinge a rivelare il presagio sinistro dei rituali sacrificali guastati a causa del cadavere di Polinice; nelle *Trachinie*, infine, è ancora il coro a inorridire allo spettacolo di Eracle condotto in scena in preda ai tormenti della νόσος che si è impossessata del suo corpo (vv. 1044-5): κλύουσ' ἔφριξα τάσσε συμφοράς, φίλαι, / ἀνακτος, οἵας οἵος ὧν ἐλαύνεται.³ La connotazione disforica del verbo nei tre passi è evidente e l'impiego del nesso ἔφριξ' ἔφρωτι nell'*Aiace* si pone dunque isolato e in contraddizione rispetto all'uso sofocleo di φρίσσω. Considerazioni simili valgono anche per ἀναπέτομαι:⁴ oltre che nel presente passo dell'*Aiace*, il verbo è testimoniato in Sofocle soltanto in *Ant.* 1307-8 αἰαῖ αἰαῖ, / ἀνέπταν φόβῳ, passo nel quale Creonte esprime la violenza del terrore che lo sconvolge alla scoperta del suicidio della sposa Euridice, dopo quello di Emone.⁵

Per quanto riguarda in particolare φρίσσω, anche gli usi epici del verbo, di norma non rilevati nei commenti, si prestano ad analoghe riflessioni. Se il valore originario del lemma è senz'altro quello del 'rizzarsi' dei peli, da cui quindi la sensazione di formicolio o di brividi, gli impieghi sono distinti nell'epos a seconda del referente. Nel caso di animali il verbo presenta il significato proprio e indica il rizzarsi delle setole, in genere dovuto a una sensazione di minaccia, cf. e.g. *Il.* 13.473 φρίσσει δέ τε νῶτον ὑπερθεν, 19.446 φρίξας εὐ̄ λοφιήν – in entrambi i passi a proposito di cinghiali pronti all'assalto – e *Hes. Op.* 512 θῆρες δὲ φρίσσονται, dove si tratta in generale di animali che rabbrividiscono spauriti all'arrivo di un vento impetuoso. Quando riferito a delle persone, il verbo esprime invece metaforicamente una sensazione di brivido dovuta ad angoscia o a repulsione. In *Il.* 11.382-3 Paride, dopo aver ferito Diomede, si rivolge all'eroe aceo dichiarando che i Troiani, i quali «rabbrividiscono» al suo cospetto come capre belanti di fronte a un leone, avranno finalmente requie:

3 Il verbo ricorre in Sofocle anche in un frammento delle *Colchidi* (*TrGF* IV F 341.2-3: καὶ κάρτα φρίξας γ' εὐλόφῳ σφικώματι / χαλκηλάτοις ὅπλοισι μητρὸς ἔξεδν), dove si riferisce ai guerrieri della Colchide irti di elmi chiamati e di armi nello scontro con Giasone, secondo l'uso omerico del lemma in riferimento agli armamenti degli eroi, su cui cf. *infra*.

4 Il verbo ἀναπέτομαι è lemma tragico, particolarmente caro a Euripide, attestato tra i lirici solo in Anacreonte, e se talora sembra preservare una connotazione più neutra rispetto a φρίσσω (cf. *Anacr. PMG* fr. 378 = fr. 83 Gentili: ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὀλυμπὸν πτερύγεστο κούφης / διὰ τὸν Ἔρωτ· οὐ γὰρ ἐμὸι <κλ> θέλει συνηβᾶν, *Eur. Med.* 439-40 οὐδὲ ἔτ' αἰδὼς / Ἐλλάδι τὰ μεγάλαι μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα), gli usi euripidei sono quasi tutti di segno disforico: cf. *Hec.* 1100, *HF* 69, *Andr.* 1219, *Ion* 796, *Or.* 1376.

5 E si confronti anche *OT* 487 πέτομαι δ' ἔλπισιν, passo in cui il coro, nel primo stasimo, esprime la propria angoscia rispetto alle accuse di Tiresia nei confronti di Edipo in merito all'omicidio di Laio, oltre che *TrGF* IV F 355 τί δ', ὁ γεραιέ; τίς σ' ἀναπτεροῖ φόβος; in cui il verbo è associato all'agitazione indotta dal timore.

οὗτο κεν καὶ Τρῶες ἀνέπνευσαν κακότητος, / οἵ τέ σε πεφρίκασι λέονθ' ὡς μηκάδες αἴγες. In *Il.* 24.775 Elena, compiagnando Ettore che era il solo in Troia a mostrarsi gentile nei suoi confronti, denuncia come tutti, troiani e troiane, provino un brivido di ripugnanza a vederla: πάντες με πεφρίκασιν.⁶ Come emerge da entrambi i passi questo secondo valore metaforico di φρίσσω, legato alla visione diretta, ‘rabbividire, inorridire al cospetto di qualcuno’ presenta già in Omero una chiara connotazione disforica. E a questa accezione andranno in ultima analisi ascritti anche gli usi sofoclei già menzionati di *Ant.* 997 τί δ’ ἔστιν; ὃς ἐγὼ τὸ σὸν φρίσσω στόμα e *Tr.* 1044 κλύονται ἔφριξα τάσσει συμφοράς, φύλαι. Se è vero che l’*incipit* del secondo stasimo dell’*Aiace* ἔφριξ· ἔρωτι diverge nell’impiego intransitivo del verbo, questo significato tradizionale di φρίσσω, che a partire dall’*epos* esprime fremiti di paura e di ripulsa quando riferito a persone, si pone in netto contrasto con l’atmosfera esultante del canto. Il fatto che ἔφριξ· sia parola incipitaria dell’intero corale conferisce inoltre al lemma un peso particolare e una valenza simbolica che tradisce sin dal primissimo attacco dello stasimo il radicale divario tra quanto il coro crede di aver compreso - il mutamento di risoluzione di Aiace - e le reali intenzioni dell’eroe. E d’altronde lo stesso impiego di ἔρως nel passo con valore di ‘gioia’, ‘piacere’, come è stato notato, risulta eccezionale. Se Jebb confessa «I do not know any exactly similar use of ἔρως», e Garvie commenta che «what the chorus feels is akin to sexual excitement»,⁷ non si potrà non leggere il sostantivo in parallelo a una delle ultime frasi che lo stesso Aiace pronuncia nella *Trugrede* rivolgendosi a Tecmessa pochi versi prima di questo avvio fulmineo di stasimo (vv. 685-6): ἔσω θεοῖς ἐλθοῦσα διὰ τέλους, γύναι, / εὔχου

6 Su lamento di Elena per Ettore ci si permette di rinviare a Scavello 2025, 29-36. Il significato intransitivo e neutro del rizzarsi dei peli sul corpo per il freddo è attestato anche in relazione a delle persone in *Hes. Op.* 539-40 ἵνα τοι τρίχες ἀτρεμέωσι / μηδ' ὅρθι φρίσσωσιν ἀειρόμεναι κατὰ σώμα. Con valore metaforico il verbo è impiegato inoltre in riferimento al ‘drizzarsi’ delle armi negli schieramenti per cui le falangi sono ‘irte’ di lance, di elmi e di scudi (cf. *Il.* 4.282 κυάνεαι, σάκεσιν τε καὶ ἔγχεσι πεφρικύαι, 7.62 ἀσπίται καὶ κορύθεσσι καὶ ἔγχεσι πεφρικύαι, 13.339 ἔφριξεν δὲ μάχη φθισύμβροτος ἔγχείτου); e anche in relazione al drizzarsi delle spighe e delle messi nei campi (cf. *Il.* 23.599 ὅτε φρίσσουσιν ἄρουραι: su questi passi si vedano Kirk 1990, 240-1; Brügger 2009, 262, e in generale sul verbo cf. *LfgrE*, s.v. «φρίσσω», in particolare B 4 in riferimento a persone: «vor jem.em Schauder empfinden» (V. Langholf). Sullo spettro di emozioni convogliate dal verbo φρίσσω e dal sostantivo φρίκη in poesia cf. Cairns 2013b.

7 Cf. Jebb 1896, *ad loc.* e Garvie 1998, *ad loc.*; il passo sofocleo riceve significativamente una entrata a sé nel *LSJ⁷*, s.v. «3. passionate joy, S. *Aj.* 693 (lyr.)», ed è possibile che l’attacco dello stasimo fosse in parte una ripresa di Aesch. *TrGF* III F 387 ἔφριξ· ἔρω δὲ τοῦδε μυστικοῦ τέλους (rispetto al tradito ἔρως δὲ di L. Radt adotta ἔρω δὲ di Dindorf, mentre Sommerstein 2008, nella più recente ed. Loeb, preferisce ἔρωτι di Brunck, con rinvio all’*incipit* del secondo stasimo dell’*Aiace*), cf. anche Stanford 1963, *ad loc.* e Rodighiero 2012, 20: il verbo φρίσσω, infatti, può connotare anche stati di turbamento emozionale dovuto a iniziazione mistica, cf. e.g. Plat. *Phaedr.* 251a e cf. anche Seaford 1994, 284-5.

τελεῖσθαι τούμὸν ὃν ἐρᾶ κέαρ. L'eroe chiede a Tecmessa di rivolgere una preghiera agli dèi affinché - afferma - si compia perfettamente «quanto il mio cuore brama»: τούμὸν ὃν ἐρᾶ κέαρ. Anche in questo passo l'impiego di ἐράω è anomalo, poiché non afferisce alla sfera amorosa o sessuale, ma presenta un valore enfatico per indicare un desiderio totalizzante, sottolineando dunque l'irremovibilità della decisione del suicidio.⁸ È difficile sottrarsi alla sensazione che in questo stretto torno di versi, tra le ultime parole pronunciate da Aiace nella *Trugrede* e le prime cantate dal coro, Sofocle stia volutamente accostando due espressioni di pari tensione e densità espressiva - ἐρᾶ κέαρ/ἔφριξ' ἔρωτι - che tradiscono di nuovo l'illusione del coro, poiché il vero *desiderio* di Aiace è, in realtà, una *brama di morte*.⁹ Sono dunque molteplici gli indizi lessicali, anche in virtù di riecheggiamenti interni allo stesso testo drammatico, che rendono l'*incipit* del canto ἔφριξ' ἔρωτι, περιχαρῆς δ' ἀνεπτάμων, pur così esuberante ed estatico all'apparenza, ambiguumamente sinistro.¹⁰ Tra questi andrà annoverato a buon diritto anche l'impiego di φρίσσω che, in rapporto a persone, presenta sempre in Omero una valenza negativa, modello degli altri usi sofoclei del lemma e con essi contraltare antitetico e ironico rispetto all'attacco del secondo stasimo dell'*Aiace*. È dunque probabile che nel fremito di gioia che coglie i coreuti e li libra nella danza gli spettatori, ben sensibili alle connotazioni tradizionali del lessico epico-omerico, dovessero avvertire sovrapposto il brivido di sgomento che percorre in sottofondo su un piano intertestuale l'inizio del canto.¹¹

2.3.2 L'illusoria liberazione dal dolore: la 'nube' di morte

La seconda antistrofe, dopo le invocazioni ben auguranti a Pan e Apollo, e prima di una nuova *Anrede* a Zeus, si apre con un'immagine di liberazione: Ares ha finalmente affrancato dal dolore il coro dei

⁸ Cf. Fraenkel 2009², 53: «τούμὸν ὃν ἐρᾶ κέαρ. Gli spettatori comprendono che ἐρᾶ θανάτου. Dalla ρῆσις che finisce al 683 si capisce che intende morire».

⁹ Cf. Garvie 1998, *ad loc.* Sull'espressione della *Trugrede* si veda il commento di Stanford 1963, *ad loc.*: «the phrase is ominous since death is the τέλος πάντων, and τέλος θανάτου is a frequent phrase in early Greek», con rinvio a Aesch. *Ag.* 973-4; cf. anche Soph. *Tr.* 79, 825.

¹⁰ L'aggettivo περιχαρῆς in virtù del preverbio è anch'esso enfatico e occorre qui significativamente quale *hapax* sia in Sofocle che in generale nella produzione tragica pervenuta.

¹¹ Si dovrà inoltre rilevare come la frenesia dei movimenti di danza che doveva caratterizzare la performance del coro, si contrapponga, sotto un altro punto di vista, alla posizione statica che Aiace ha mantenuto per tutta la prima parte del dramma, giacendo al suolo tra le mandrie uccise.

compagni d'arme dell'eroe (v. 706): ἔλυσεν αἰνὸν ἄχος ἀπ' ὄμμάτων Ἀρης «Ares ha sollevato dagli occhi il velo di un **tremendo dolore**».

Non è però certo che ἀπ' ὄμμάτων indichi gli occhi dei coreuti, e l'espressione potrebbe di fatto riferirsi anche allo stesso Aiace: sembra che l'ambiguità sia voluta, dal momento che l'aggettivo possessivo, che solo sarebbe discriminante, non viene specificato da Sofocle.¹² Certo sembra più naturale pensare che qui l'affermazione del coro sia autoreferenziale, come d'altronde la prospettiva è stata per tutta la prima strofe del canto. Militano in questo senso, con Garvie 1998, *ad loc.*, due forti paralleli con la parodo. Il timore dei coreuti, come si è visto, era lì espresso attraverso la similitudine dello sguardo spaurito della colomba (vv. 139-40: καὶ πεφόβημαι / πτηνῆς ὡς ὅμμα παλείας), e, soprattutto, il canto d'entrata del coro terminava nel segno dello scorrimento in cui erano piombati i marinai salaminii dopo le accuse contro Aiace, definito proprio attraverso il termine ἄχος (v. 200: ἐμοὶ δ' ἄχος ἔστακεν): la parabola dall'afflizione iniziale allo scioglimento definitivo e insperato dalle angosce, ora che Aiace è rinsavito, sarebbe dunque segnalato dalle due riprese a distanza del lemma nei corali. E però si potrà obiettare che gli ἄχεα sono anche propri di Aiace, sempre nella parodo, disonorato da quelle che il coro ritiene ancora a quell'altezza delle calunnie di Odisseo (v. 153): τοῖς σοῖς ἄχεσιν καθυβρίζων. E, inoltre, il riferimento esplicito alla vista dell'eroe trova anch'esso validi paralleli, in particolare nel prologo quando Atena afferma di aver gettato sugli occhi di Aiace «false visioni» (vv. 51-2: δυσφόρους ἐπ' ὅμμασι / γνώμας βαλοῦσα) e rassicura Odisseo che l'eroe non potrà scorgere poiché la dea distoglierà il suo sguardo dirigendolo altrove (vv. 69-70: ἐγὼ γὰρ ὄμμάτων ἀποστρόφους / αὐγάς ἀπείρξω σὴν πρόσοψιν εἰσιδεῖν); ed è lo stesso Aiace, tornato in sé, ad associare la follia con lo straniamento della mente e lo stravolgimento del suo sguardo nel primo episodio (vv. 447-8: κεὶ μὴ τόδ' ὅμμα καὶ φρένες διάστροφοι / γνώμης ἀπῆξαν τῆς ἐμῆς).¹³ È dunque anche possibile che Ares personifichi, secondo l'interpretazione che era avanzata già dagli scoli, la stessa follia che, dopo essersi impossessata dell'eroe e averlo condotto ai propositi esiziali del

¹² Cf. Stanford 1963, *ad loc.*: «Sophocles leaves it undetermined whether the distress is that of Ajax alone or of all his φίλοι, or of both (which is likeliest)». Per un riferimento dell'espressione al coro propendono e.g. Campbell; Jebb; Schneidewin, Nauck, Radermacher; Masqueray; Garvie; Finglass; a una connessione con Aiace pensano invece Lobeck e Kamerbeek.

¹³ In netta antitesi, e con ironia, va letta la metafora che nella parodo il coro canta a proposito dell'«occhio di avvoltoio» (vv. 167-71), su cui si rinvia al § 2.1.3.

suicidio, lo ha finalmente abbandonato.¹⁴ D'altronde la menzione diretta di Ares come artefice dello scioglimento dal male non può non rievocare anche il costante connubio tra Aiace e la dimensione bellica che lo caratterizza, che ha trovato espressione, come si è visto, nel primo stasimo, in cui l'eroe è stato descritto come θουρίῳ / κρατοῦντ' ἐν Ἀρεὶ (vv. 612-13). Ares potrebbe quindi qui addirittura essere *figura* dello stesso Aiace, che ha finalmente liberato dalle angosce i coreuti: in ogni caso, l'intera espressione risulta indubbiamente ambigua. Quello che è certo, invece, è che per caratterizzare questo sentimento di grave afflizione che finora incombeva (o sui coreuti, o sullo stesso protagonista, o forse, e meglio, su entrambi) qui Sofocle si serve di una *iunctura* tratta di peso dall'*epos* omerico: αἰνὸν ἄχος. La ripresa epica è rilevata dalla maggior parte dei commentatori, ma come mero recupero lessicale, senza che ne vengano approfondite le possibili valenze contestuali e intertestuali che, come si cercherà di mostrare, sono decisive per la comprensione dell'espressione rispetto alla situazione drammatica.

Il nesso αἰνὸν ἄχος è formulare in Omero (9× *Il.*, 1× *Od.*) e si trova spesso incastonato a sua volta in strutture formulari più ampie: il verso ἀλλὰ τόδ' αἰνὸν ἄχος κραδίνην καὶ θυμὸν ἵκανει (3× *Il.*, 1× *Od.*) e l'emistichio Ἔκτορα δ' αἰνὸν ἄχος πύκασε φρένας (3× *Il.*). In queste sequenze formulari, e con netta predominanza anche nelle sue altre occorrenze, la *iunctura* è collocata in corrispondenza della cesura pentemimere. Queste sono le attestazioni nei poemi: Agamennone, preoccupato alla vista di Menelao ferito da Pandaro, dichiara il «tremendo dolore» che lo attanaglierebbe se il fratello dovesse morire in *Il.* 4.169-70 ἀλλὰ μοι αἰνὸν ἄχος σέθεν ἔσσεται ω̄ Μενέλαε / ᾱι κε θάνης καὶ πότμον ἀναπλήσης βιότοι; Ettore è colto da un «grave strazio» quando per due volte uno dei suoi aurighi, Eniopeo e Archeptolemo, è colpito a morte in *Il.* 8.124, 316 Ἔκτορα δ' αἰνὸν ἄχος πύκασε φρένας ἡνιόχοι; Poseidone accondiscende malvolentieri all'ingiunzione di Zeus di abbandonare la battaglia, e confessa a Iride, che gli ha recato l'ordine del Cronide, il proprio «acuto dolore» di cedere al fratello in *Il.* 15.208 ἀλλὰ τόδ' αἰνὸν ἄχος κραδίνην καὶ θυμὸν ἵκανει; Achille per due volte nell'arco di pochi versi ribadisce a Patroclo come il gesto di Agamennone di sottrargli Briseide, e con lei il suo onore, gli provochi un «tremendo dolore» nell'animo in *Il.* 16.52-5: ἀλλὰ τόδ' αἰνὸν ἄχος κραδίνην καὶ θυμὸν ἵκανει, / ὀππότε δὴ τὸν ὄμοιον ἀνὴρ ἐθέλησιν ἀμέρσαι / καὶ γέρας ὅψις ἀφελέσθαι, ὅ τε κράτει προβεβήκῃ· / αἰνὸν ἄχος τό μοι ἐστιν,

¹⁴ Cf. *schol.* 706d [p. 165 Christodoulou] Ἀρης: ή λύσσα, ή μανία, l'interpretazione è accolta anche da Lobeck 1866, *ad loc.*: «significatur quidem hoc nomine perturbatio animi summa [...] hanc mentis oculorum caliginem Mars, qui obfuderat, discussit rursus»; cf. anche Kamerbeek 1963, *ad loc.*: «Ares, the personification of warlike fury [...] is represented here as the daimon of Ajax' madness», il quale, come detto, sulle orme dello stesso Lobeck, interpreta infatti l'espressione come riferita agli occhi di Aiace.

ἐπεὶ πάθον ἄλγεα θυμῷ; Glauco ascolta l'appello di Sarpedone morente, che lo invita a proteggere il suo corpo e le armi dall'assalto dei Greci, ma è ferito al braccio e impotente, per cui è preda di una «grave afflizione» per non poter intervenire in *Il.* 16.508-9 Γλαύκῳ δ' αἰνὸν ἄχος γένετο φθογγῆς ἄποντι / ὀρίνθη δέ οἱ ἡτορ ὅ τ' οὐδὲνατο προσαμῦναι; Ettore distratto dalla smania di impossessarsi dei cavalli di Achille e abbandonata la mischia intorno al corpo di Patroclo, è colto da un «grave sconforto» quando Apollo, sotto le sembianze di Mente, lo informa che Euforbo è caduto per mano di Menelao in *Il.* 17.83 Ἔκτορα δ' αἰνὸν ἄχος πύκασε φρένας ἀμφὶ μελαίνας; Achille prega i compagni di non invitarlo a mangiare perché il dolore per la morte di Patroclo è ancora troppo acuto in *Il.* 19.306-7 μή με πρὶν σίτοιο κελεύετε μηδὲ ποτῆτος / ἄσασθαι φίλον ἡτορ, ἐπεὶ μ' ἄχος αἰνὸν ἵκανει;¹⁵ infine, Penelope è afflitta dall'assillo dei pretendenti, che non si limitano a chiederla in moglie ma sperperano i beni del palazzo in *Od.* 18.274 ἀλλὰ τόδ' αἰνὸν ἄχος κραδίνην καὶ θυμὸν ἵκανει.

Come si può rilevare dal mero elenco delle occorrenze, la *iunctura* denota sempre un *dolore* particolarmente *grave*, che colpisce nel profondo chi lo subisce: nell'*animo* o nel *cuore*.¹⁶ Esso può essere connesso con la morte, avvenuta o potenziale, di una persona cara (Patroclo e Achille, Euforbo e Ettore, Menelao e Agamennone, gli aurighi di Ettore), derivare dall'offesa nei confronti della propria *τιμῇ* (Briseide e Achille, Poseidone e Zeus), oppure indicare in generale una situazione di profondo abbattimento dovuta a errore o impotenza (Glauco e Sarpedone, Penelope e pretendenti). Si noterà, inoltre, come il nesso sia sempre riferito a un eroe (o a un'eroina) di primo piano nei poemi, di fatto agli stessi protagonisti (Ettore, Achille, Agamennone, Penelope), o a personaggi che svolgono una funzione primaria all'interno del singolo episodio in questione (Poseidone, Glauco). Infine, il nesso appare con più frequenza in relazione ad Achille e a Ettore, in rapporto a quest'ultimo anche in virtù dell'emistichio formulare "Εκτόρα δ' αἰνὸν ἄχος πύκασε φρένας (3× *Il.*)".

Nella poesia postomerica la *iunctura* tende a essere rara. Mai testimoniata in Esiodo, occorre due volte, ma in forma modificata, nel *corpus* innico: in *H. Hom. Cer.* 2.90 τὴν δ' ἄχος αἰνότερον καὶ

¹⁵ È questo l'unico passo in cui la coppia aggettivo-sostantivo è invertita e collocata in una differente sede del verso, dopo la cesura ettemimere. In *Il.* 22.43 ἡ κέ μοι αἰνὸν ἀπὸ πραπίδων ἄχος ἔλθοι (Priamo esprime il dolore per i propri figli uccisi e fatti schiavi da Achille), e *Od.* 16.87, ἐμοὶ δ' ἄχος ἔσσεται αἰνόν (Telemaco si addolorerebbe moltissimo se, condotto lo straniero a Itaca, i pretendenti dovessero offenderlo), il nesso appare spezzato. Sulle modalità di separazione di sintagmi formulari si veda Hainsworth 1968, 90-109.

¹⁶ Di norma al momento di acuta afflizione segue poi una reazione, che spesso si attua in gesti aggressivi, cf. Coray 2009, 134 (ad *Il.* 19.307): «Das gr. Wort ἄχος bez. einen plötzlich eintretenden seelischen Schmerz, auf den Wut und Aggression folgen, z.B. in der folgenden typischen Sytuation: Tod eines Kampfgefährten - ἄχος- Racheakt»; e si veda anche Kelly 2007, 160.

κύντερον ὕκετο θυμόν il nesso ricorre lievemente variato attraverso il comparativo, ed esprime insieme il dolore e la collera di Demetra alla rivelazione di Helios che il rapitore della figlia è Ade, il quale ha però agito con la complicità di Zeus; in *H. Hom. Ven.* 5.198-9 τῷ δὲ καὶ Αἰνείας ὄνομ· ἔσσεται οὐνεκά μ' αἰνὼν / ἔσχεν ἄχος ἔνεκα βροτοῦ ἀνέρος ἔμπεσον εὐνῆ, la *iunctura*, spezzata e in *enjambement*, indica con gioco etimologico e ironia l'origine del nome di Enea (Αἰνείας), nato dal «grave» (αἰνὼν: si noti la posizione enfatica in fine di verso) dolore di Afrodite per essere giaciuta con un uomo mortale.¹⁷

Assente nella lirica, e attestato poi soltanto nell'epos ellenistico e tardo antico,¹⁸ nei tragici il nesso αἰνὼν ἄχος trova testimonianza esclusiva e isolata in questo luogo dell'*Aiace* sofocleo. Come si è detto la formula è ripresa *in toto*, pur se trapiantata dal contesto esametrico all'interno di un trimetro giambico lirico. Vi sono tuttavia due vistose differenze nella ripresa sofoclea. L'ἄχος non colpisce nell'animo, o nel cuore, come accade in Omero, ma viene allontanato dagli occhi;¹⁹ e, soprattutto, nello stasimo dell'*Aiace* si tratta di una *liberazione* dal dolore, non di una pena che affligge: un caso, questo, che non si dà mai negli impieghi epico-omerici.

Ma proprio questi due dati, di un dolore che è radicato profondamente all'interno dell'animo e dal quale non c'è speranza di affrancamento, emergono con forte effetto di ironia tragica nello stasimo. Aiace, infatti, non si è affatto 'liberato' dal proposito del suicidio, e i coreuti, che sperano ed esultano per qualcosa che è impossibile, sono destinati a ripiombare nello sconforto più cupo non appena la parentesi illusoria di giubilo del canto avrà termine. Rispetto agli usi omerici del nesso αἰνὼν ἄχος, inoltre, non potrà non colpire come i due motivi della morte di una persona cara e dell'oltraggio nei confronti della τιμή corrispondano precisamente alla situazione in cui finora si sono trovati nel dramma rispettivamente il coro e l'eroe, il primo profondamente angosciato per la volontà del proprio signore di togliersi la vita, il secondo doppiamente e indelebilmente macchiato nel suo onore, a causa della mancata assegnazione delle armi e dell'insensato eccidio del bestiame: in entrambi i casi è davvero un αἰνὼν ἄχος, un *dolore tremendo*, quello che grava sui coreuti e l'eroe. Sembra dunque che Sofocle abbia intenzionalmente recuperato un nesso epico-omerico, e le valenze cui esso tradizionalmente è

¹⁷ Cf. Faulkner 2008, 258, nota *ad loc.*

¹⁸ Nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (4.866) la *iunctura* è riferita al dolore di Peleo per non aver più rivisto Teti, mentre nei *Posthomerica* di Quinto Smirneo (1.114) è impiegata a proposito dell'afflizione di Andromaca per la morte di Ettore (*hapax* in entrambi i poeti).

¹⁹ Il dato è stato notato da Finglass 2011, *ad loc.*: «αἰνὼν ἄχος regularly affects the κραδῆ, θύμος or φρένες; Sophocles reworks the epic expression by applying it to the ὄμματα».

associato, con l'intento preciso di far emergere l'errore del coro, e con un impatto di acuta ironia tragica, evidentemente percepibile da parte del pubblico.

È stato inoltre da più parti notato come l'idea di dissolvere il dolore distogliendolo dagli occhi rievochi anche altre locuzioni omeriche in cui agisce l'immagine metaforica della 'nuvola' che vela lo sguardo.²⁰ La metafora può essere sia quella della 'nube di dolore' che della 'nuvola di morte', o in generale indicare la coltre di nebbia che ostacola la vista nella battaglia. In quest'ultimo caso si tratta generalmente dell'intervento di una divinità che libera la vista dall'offuscamento.

Per quanto concerne la nube che vela lo sguardo sul campo di battaglia e viene dissolta da una divinità, si possono ricordare in particolari passi iliadi riportati di seguito.²¹ *Il.* 5.127-8 ἀχλὸν δ' αὐτοὶ ἀτ' ὄφθαλμῶν ἔλον ή πρὸν ἐπῆν, / ὅφρ' εὖ γιγνώσκης ἡμὲν θεὸν ήδε καὶ ἄνδρα: Atena distoglie la nebbia dagli occhi di Diomede affinché possa distinguere gli dèi dagli uomini; *Il.* 15.668-70 τοῖσι δ' ἀπ' ὄφθαλμῶν νέφος ἀχλύος ὥσεν Ἀθίνη / θεσπέσιον μάλα δέ σφι φόις γένετ' ἀμφοτέρῳθεν / ἡμὲν πρὸς νηῶν καὶ ὁμοῖον πολέμοιο: Atena libera gli occhi dei Greci dalla nebbia e la luce torna nuovamente a illuminare le navi e la battaglia; *Il.* 17.645-7 Ζεῦ πάτερ ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὥπ' ἡέρος νῖας Ἀχαιῶν, / ποίησον δ' αἴθρην, δός δ' ὄφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι· / ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον, ἐπεὶ νύ τοι εἴδεν οὔτως: Aiace, che combatte in difesa del corpo di Patroclo, prega Zeus di liberare gli Achei dalla nebbia ridonando loro la vista affinché, se devono morire, possano farlo gloriosamente combattendo alla luce del giorno.

Per quanto concerne la metafora della 'nube di dolore', si potrà citare invece e.g. il verso formulare ὡς φάτο, τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα, con cui è indicato il cruccio di Ettore, rimproverato da Apollo per aver abbandonato la lotta per il corpo di Patroclo (*Il.* 17.591); il terribile dolore di Achille all'annuncio della morte Patroclo (*Il.* 18.22); e la grave pena di Laerte alla falsa notizia che il figlio ancora vaga per mare (*Od.* 24.315). Infine, la metafora appare anche come 'nube di morte', e.g. nel verso formulare θανάτου δὲ (θανάτοι) μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν (*Il.* 16.350: Idomeneo uccide Erimante;

²⁰ Cf. Jebb 1896, *ad loc.*: «Ares, the god of bloodshed and violent death, is said to have 'cleared away' the cloud of dread troubles which darkened their eyes»; Kamerbeek 1963, *ad loc.* «λένεν ἄχος has the underlying idea of a veil», entrambi con rinvio ad *Il.* 17.83 "Ἐκτορα δ' αἰνὸν ἄχος πύκασε φρένας; cf. anche Garvie 1998, *ad loc.* e Finglass 2011, *ad loc.* L'emistichio formulare citato come parallelo dai commentatori si presta infatti bene a un raffronto in virtù del valore metaforico di πύκασε φρένας 'cinese, avvolse la mente'.

²¹ Il motivo della 'nebbia sugli occhi', come noto, è topico e indica non solo liberazione dalla vista, ma anche ottundimento (cf. e.g. *Il.* 17.268 ss., 20.321), cf. in generale Fenik 1968, 22, 52-4; Kakridis 1971, 89-103, e si vedano anche Kirk 1990, 69; Edwards 1991, 89, 98; Janko 1994, 301. Rispetto al passo del secondo stasimo Stanford 1978, 194 fa notare anche l'assonanza tra ἄχος e ἀχλύς.

Od. 4.180: Menelao si riferisce in generale al momento della morte sua e di Odisseo).²²

La coltre di nebbia indica dunque sia l'annebbiamento della vista nella foga della battaglia, sia, con maggiore pregnanza metaforica, il velarsi dello sguardo a causa di un dolore improvviso e particolarmente acuto; e l'immagine può anche, infine e nel caso più estremo, simboleggiare la stessa morte. Si cercherà di dimostrare come questi differenti valori influiscano nell'immaginario dell'antistrofe dello stasimo.

Rispetto ai luoghi citati con il primo significato, nei quali una divinità interviene per dissolvere la nebbia dagli occhi degli eroi durante lo scontro, si noterà un parallelo con il passo dello stasimo dell'*Aiace*, in cui è parimenti un dio, Ares, che 'ha sciolto' il dolore dagli occhi: ἔλυσεν... ἀπ' ὄμμάτον Ἄρης. E la liberazione dall'αἰνὸν ἄχος è premessa dell'invocazione del coro immediatamente successiva a Zeus affinché la 'luce chiara' e di un 'giorno finalmente sereno'²³ possa di nuovo splendere sulle navi dell'accampamento acheo ora che Aiace ha obliato le sue pene (vv. 707-11):

ἰὸι ἴώ, νῦν αὐ,
νῦν, ὦ Ζεῦ, πάρα λευκὸν εὐ-
άμερον πελάσαι φάος
θοῦν ὀκυάλων νεῶν, ὅτ' Αἴας
λαθίπονος πάλιν.

710

Ah Ah, ora di nuovo,
finalmente, o Zeus, chiara la luce

²² Cf. anche *Il.* 20.417-8: νεφέλη δέ μιν ἀμφεκάλυψε / κυανέη. Polidoro, ucciso da Achille, è avvolto da una 'nube scura' (qui senza la specificazione 'di morte', ma con l'occorrenza dello stesso verbo ἀμφικαλύπτω). Per quanto concerne il riferimento alla morte, assai frequente nei poemi è l'emisticchio formulare τὸ δὲ σκότος ὄστες κάλυψεν (su cui cf. *infra*), dove l'oscurità cala sugli occhi dell'eroe caduto, sigillandone la dipartita; su queste formule convenzionali che segnalano la morte di un eroe nei poemi cf. la voce «Battle Scenes» (M. Mueller) in Finkelberg 2011, 1: 127, dove vengono definite «poetic death certificates».

²³ Ad εὐάμερον (v. 708) fa riscontro nella medesima antistrofe la εὐνομία di Aiace (v. 713), ma già nella strofe Apollo era invitato a palesarsi εὐγνωστος (v. 704) attraverso un'epifania, e a mostrarsi εὐφρών (v. 705) nei confronti del coro, per cui emerge nello stasimo un'«insistenza sull'uso del prefisso εὐ-, bilanciato con due ricorrenze per stanza» (Rodighiero 2012, 56) dalla forte connotazione positiva e propizia. La simbologia del passaggio dalle tenebre alla luce del giorno compariva già nella *Trugrede* a proposito del cedere della notte al sopraggiungere del giorno (vv. 672-3: ἔξιταται δὲ νυκτὸς αἰανῆς κύκλος / τῇ λευκοπάλῳ φέγγος ἡμέρᾳ φλέγειν), dove pure figurava il verbo λύω, riferito al sonno che 'libera' gli uomini dalla propria presa (v. 676) Il monologo ingannatore è d'altronde costruito attraverso un continuo immaginario del transitare dal 'negativo' al 'positivo' (cf. Winnington-Ingram 1980, 50-1): questa prospettiva viene recepita e fatta propria dal coro nello stasimo, che in questo senso dimostra di essere stato pienamente illuso dalle parole ambigue di Aiace.

di un giorno sereno può splendere sulle
navi veloci, ora che Aiace ha
 dimenticato le sue pene.

710

Il passaggio dall'oscurità alla luce è il medesimo che si ritrova in due dei passi già menzionati riguardanti il dissolvimento della coltre di nebbia sul campo di battaglia. In *Il.* 15.669-70, dopo che Atena libera gli occhi dei Greci dalla nebbia, torna a brillare la luce, oltre che nella mischia, proprio sulle navi achee: μάλα δέ σφι φώς γένετ' ἀμφοτέρῳθεν / ἡμὲν πρὸς νηῶν καὶ ὄμοιού πολέμῳ. L'episodio è inserito nel contesto della battaglia alle navi, in un momento di grave difficoltà e di rottura dei Greci; dopo il ritorno della luce sul campo gli Achei si accorgono di quanto Ettore e i Troiani si siano avvicinati alle navi dove infuria ora la battaglia, e il primo eroe a incitare i compagni a difendere l'accampamento e le navi è Aiace nei versi immediatamente seguenti (*Il.* 15.674 ss.):

Οὐδ' ἄρ' ἔτ' Αἴαντι μεγαλήτορι ἥνδανε θυμῷ
 ἐστάμεν ἔνθα περ ἄλλοι ἀφέστασαν υἱες Ἀχαιῶν
 [...]
 ὡς Αἴας ἐπὶ πολλὰ θοάσων ἵκρια νηῶν
 φοίτα μακρὰ βιβάς, φωνὴ δέ οἱ αἰθέρ' ἵκανεν,
 αἰεὶ δὲ σμερδνὸν βούσιν Δαναοῖσι κέλευσε
 νηυσί τε καὶ κλισήσιν ἀμυνέμεν.

675

Ma ad Aiace dal cuore magnanimo non piacque nell'animo
 di rimanere così dove gli altri figli degli Achei restavano inerti 675
 [...]

Così Aiace sulle tolde delle navi veloci andava
 avanti e indietro, a grandi passi, e la sua voce arrivava al
 [cielo,

e gridando terribilmente esortava senza sosta i Danai
 a difendere le navi e le tende.

685

Rispetto alla scena del secondo stasimo colpiscono gli elementi analoghi della luce che si distende sul campo, e la centralità accordata alle navi achee: il fatto che il luogo omerico sia uno degli episodi del poema incentrati sulla figura di Aiace, la battaglia presso le navi, potrebbe forse avere influito nella composizione della scena nello stasimo sofocleo. Ma in riferimento specifico ad Aiace e all'invocazione del coro a Zeus di illuminare finalmente con una luce ben augurante le navi si dovrà leggere in parallelo anche il passo iliadico della preghiera dell'eroe al Cronide, anch'essa tra i passi già citati (*Il.* 17.645-50):

| | |
|---|-----|
| <p>Ζεῦ πάτερ ἀλλὰ σὺ ρῦσαι ὑπ' ἡέρος νῖας Ἀχαιῶν, ποίησον δ' αἴθρην, δὸς δ' ὄφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι· ἐν δὲ φάει καὶ ὅλεσσον, ἐπεί νύ τοι εῦναδεν οὔτως. Ὡς φάτο, τὸν δὲ πατὴρ ὄλοφύρατο δάκρυ χέοντα· αὐτίκα δ' ἡέρα μὲν σκέδασεν καὶ ἀπῶσεν ὄμιχλην, ἡέλιος δ' ἐπέλαμψε, μάχη δ' ἐπὶ πᾶσα φαίνθη.</p> | 645 |
|---|-----|

Zeus padre tu libera dalla nebbia i figli degli Achei,
 fa' tornare la luce, concedi che possiamo vedere con gli occhi,
 e poi nella luce uccidici pure, se questa è la tua volontà.
 Così disse, e il padre provò pietà di lui che piangeva,
 subito dissolse la nebbia e disperse la caligine,
 il sole brillò di nuovo, e la battaglia intera apparve manifesta.

Zeus acconsente alla supplica di Aiace, disperde la nebbia dagli Achei, e il sole torna a splendere, illuminando la battaglia: anche in questo caso, e con maggiori probabilità, è possibile che l'episodio iliadico, che vede l'eroe in primo piano, possa aver costituito un modello per Sofocle, suggerendogli l'immagine di buon auspicio della luce del giorno, come metafora di salvezza. Questo passo iliadico della preghiera di Aiace a Zeus - nella quale la luce è associata alla gloria ma anche alla morte (v. 647: ἐν δὲ φάει καὶ ὅλεσσον) - è infatti probabilmente una delle scene che Sofocle ebbe presente nella composizione dell'*Aiace*, e viene richiamata dai commentatori quale possibile modello anche a proposito della celebre e disperata invocazione ossimorica alle tenebre nel *kommós* tra l'eroe e Tecmessa (vv. 394-7):

ἰώ
 σκότος, ἐμὸν φάος,
 ἔρεβος ὥφαεννότατον ὡς ἐμοί,
 ἔλεσθ' ἔλεσθέ μ' οἰκήτορα, ἔλεσθέ μ'.

Ahi tenebra, mia luce
 o erebo splendente che risplendi come il sole per me,
 prendetemi prendetemi con voi, abitante
 delle vostre dimore, prendetemi.

Proprio questo passo memorabile, una delle vette dell'intera tragedia per la bellezza delle immagini poetiche, chiarisce che l'associazione con la luce del giorno ha una connotazione del tutto negativa per

Aiace nel dramma, e dimostra che l'immaginario diurno e solare che il coro evoca nel canto è completamente fuori posto.²⁴

Si può inoltre rivenire nel dettato sofocleo dello stasimo una spia palese della *Stimmung* epico-omerica che caratterizza l'invocazione del coro nell'antistrofe secondo quanto si è finora argomentato: l'uso insistito di due epiteti epici in riferimento alle navi al v. 710 θοᾶν ωκύαλων νεῶν. Sia θοός che ωκύαλος (*hapax*) rappresentano infatti notoriamente due attributi caratterizzanti delle navi nei poemi: cf. e.g. l'emisticchio formulare θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν (10× *Il.*), il nesso formulare νησὶ θοῆσι (8× *Il.*, 3× *Od.*), e la *iunctura* formulare ωκύαλος νηῦς (2× *Od.*). La maggior parte dei commentatori ha rilevato l'epicismo nell'espressione del corale con valore meramente esornativo. Tuttavia il duplice e ridondante binomio di aggettivi omerici, rappresenta solo apparentemente una tautologia ornamentale,²⁵ e se considerato all'interno della scena finora esaminata nella sua interezza appare inserito in un contesto di riprese ben più ampio e significativo di quello che può di primo acchito sembrare un semplice recupero di una tessera lessicale nobilitante; esso costituisce, invece, un segnale a livello lessicale che indica e avvalora una lettura intertestuale dell'intero *incipit* dell'antistrofe.

Si è visto come i due episodi di Atena che dissolve la nebbia dalla vista degli Achei e della preghiera di Aiace a Zeus di fare luce sul campo di battaglia possano avere costituito un modello a proposito dell'invocazione del coro a Zeus. Ma andrà parimenti e su un piano

24 Come scrive Maria Grazia Ciani (1999, 21) «l'uso riavvicinato dei due termini - *skotos*, *phaos* - non può non rievocare il celebre passo omerico in cui lo stesso Aiace invoca la luce del sole perché illuminii il campo di battaglia coperto di nebbia e di polvere e lo salvi da una morte ingloriosa nell'oscurità [...] A nessuno degli spettatori dell'*Aiace* poteva sfuggire il netto contrasto evidenziato dalla precisa allusione»; cf. anche Stanford 1963, *ad loc.*; Stanford 1978, 195; Garvie 1998, *ad loc.*; Finglass 2011, *ad loc.*; e Hesk 2003, 58-9. La luce come simbolo di vita e di salvezza è d'altronde anch'essa metafora canonica a partire dall'epica omerica, cf. e.g. l'emisticchio formulare τι φόως Δανυσῶτι γένηαι/νοματι (*Il.* 8.282, 9.797, 16.39), e Achille che si dispera per non aver salvato Patroclo e i compagni in *Il.* 18.102 οὐδέ τι Πατρόκλω γενόμην φάος οὐδ' ἔταροισι. Sul tema e per ulteriori passi paralleli cf. Ciani 1974, 7-9 e Bremer 1976, 37-40. È forse anche possibile che l'elaborata espressione sofoclea (vv. 707-8) λευκὸν εὐ- / ἀμερον... φάος trovi un modello nel nesso formulare λαμπρὸν φάος ἡλίοιο (3× *Il.*, 2× Hes). Come si è già avuto modo di notare all'occorrenza, vi sono diversi passi nel dramma in cui Sofocle riprende lessemi epico-omerici che sono attestati all'interno di scene dell'*Iliade* in cui Aiace svolge un ruolo di primo piano, cf. e.g. πληγὴ Διός (*AI.* 1.37 ~ *Il.* 14.414), βοῦς ἀγελαίας (*AI.* 175 ~ *Il.* 23.846), λιγυρὰ μάστηγ (*AI.* 242 ~ *Il.* 11.532), e cf. Winnington-Ingram 1980, 16, nota 15; 35, nota 74; Garner 1990, 54-64.

25 La dittologia epitetica sinonimica in riferimento alle navi è d'altronde anch'essa già omerica, come rilevato dai commentatori (cf. *Od.* 7.34 νησὶ θοῆσιν τοί γε πετοιθότες ωκείησι), e ricorre ancora in Sofocle in *Phil.* 516 ἐπ' εὐστόλου ταχείας νεώς, cf. Schein 2013, *ad loc.*

differentemente notato come la metafora della coltre di nebbia²⁶ presenti un valore eminentemente disforico, nella misura in cui esprime un dolore particolarmente grave che offusca la mente, o nel caso più estremo in cui indica la morte stessa. Anche in questo caso i versi formulari omerici citati ὡς φάτο, τὸν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα ε θανάτου δὲ (θανάτοι) μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν si pongono in contrasto con l'espressione sofoclea, come già si è visto a proposito del nesso αἰνὸν ἄχος: la metafora della 'nuova di dolore' e 'di morte', infatti, è regolarmente associata con il verbo (ἀμφὶ)καλύπτω, ²⁷ rappresenta cioè sempre una nuvola che *vela* lo sguardo, in netta opposizione rispetto all'espressione sofoclea in cui occorre l'antonimo λύω. Rispetto in particolare alla menzione precisa degli occhi nello stasimo, si dovranno inoltre ricordare altre espressioni omeriche frequenti per indicare lo svenimento e la morte dove parimenti ricorre il verbo (ἀμφὶ)καλύπτω: la metafora dell'oscurità che cala sugli occhi dell'eroe nell'emistichio formulare τὸν δὲ σκότος ὅσσε κάλυψεν (11x *Il.*);²⁸ e l'immagine della notte oscura che *vela* la vista nel verso formulare τὸν (τὴν) δὲ κατ' ὄφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νὺξ ἐκάλυψεν (*Il.* 5.659, 13.580, 22.466) e nell'emistichio formulare ἀμφὶ δὲ ὅσσε κελαινὴ νὺξ ἐκάλυψε (*Il.* 5.310, 11.356, variato in *Il.* 14.438-9 τῷ δέ οἱ ὅσσε / νὺξ ἐκάλυψε μέλαινα).

26 È significativo che la metafora omerica della 'nuova', nelle sue diverse declinazioni, occorra altrove nella poesia sofoclea. Nel terzo stasimo delle *Trachinie*, dietro l'immagine della φονίᾳ νεφέλῃ (v. 831) 'nuvola (o forse rete) di sangue' che avvolge il corpo di Eracle a causa della tunica di Nesso intrisa del veleno dell'Idra, oltre alla vivida descrizione del tormento fisico, si può scorgere un'allusione al destino dell'eroe in virtù della metafora omerica della 'nuova di morte', cf. la trattazione specifica del passo *infra* al § 3.4.2. In *Ant.* 528 νεφέλη δὲ ὄφριόν ὅπερ una 'nuvola', non ulteriormente specificata, vela gli occhi di Ismene la quale entra in scena piangendo, allarmata per la grave situazione in cui si trova Antigone dopo aver violato il decreto di Creonte: anche in questo passo - peraltro connotato da più di una risonanza epicheggianti, cf. al precedente v. 527 l'espressione δάκρυ' εἰβομένη - agisce la metafora omerica della 'nuova di dolore' inserita in un contesto particolarmente patetico in cui l'immagine tradizionale di ascendenza epica si armonizza con la descrizione del volto in lacrime dell'eroina, cf. il comm. *ad loc.* di Müller 1967 e Griffith 1999; sulla metafora della nuvola di dolore in tragedia cf. anche Aesch. *Sept.* 228-9 e Eur. *Hipp.* 172.

27 Il verbo, sia semplice che composto, è significativamente associato con la morte nei poemi anche in altre espressioni, cf. e.g. *Il.* 5.68 θάνατος δέ μιν ἀμφεκάλυψε, *Il.* 11.356 ἀμφὶ δὲ ὅσσε κελαινὴ νὺξ ἐκάλυψε, *Il.* 5.553 τῷ δ' αὐθὶ τέλος θανάτοι κάλυψεν.

28 L'emistichio è lievemente variato solo una volta in *Il.* 16.325 κατὰ δὲ σκότος ὅσσε κάλυψεν, mentre σκότος, senza la menzione degli occhi, indica la morte anche nell'emistichio formulare στυγερὸς δὲ ἄρα μιν σκότος εἴλεν (3x *Il.*). Con l'esclusione di *Od.* 19.389, σκότος in Omero è attestato unicamente nei due emistichi con tale valore metaforico di 'tenebra di morte'. Il lemma è d'altronde connesso in generale con l'oscurità del regno oltremondo di Ade (cf. e.g. Pind. fr. 130 S.-M.; Aesch. *Pers.* 223; Soph. *OC* 1701), ed è significativo che l'unica occorrenza di σκότος nell'*Aiace* sia proprio nell'invocazione disperata dell'eroe alle tenebre dell'erebo discussa *supra* (vv. 394-5: σκότος, ἐμὸν φάος, / ἔρεβος ὁ φαεννότατον, ὡς ἐμοί).

Nella descrizione della ‘coltre di dolore’ che viene *sollevata* dagli occhi da Ares, Sofocle sembra dunque aver tenuto presente una costellazione di locuzioni tradizionali e convenzionali nell’*epos*, tutte di segno negativo, con le quali sono indicati la morte, il dolore, e la perdita dei sensi, attraverso le metafore della nebbia, della tenebra e della notte che di norma *velano* lo sguardo. Questa congerie di immagini si associa al nesso formulare *aivòv ἄχος* e ne intensifica l’effetto.

L’intero verso *ἔλυσεν αἰνὸν ἄχος ἀτ'* ὄμμάτων *Ἄρης* con cui si apre l’antistrofe del corale presenta dunque una contraddittorietà intrinseca: i coreuti, nel momento stesso in cui asseriscono che è finalmente avvenuta la ‘liberazione’ insperata dal dolore che affliggeva essi e l’eroe, utilizzano una tessera formulare epica e un’immagine evocativa di una serie di metafore di ascendenza omerica che normalmente esprimono proprio lo stesso genere di tormento da cui nello stasimo si predica l’affrancamento. Rispetto in particolare ad Aiace, l’*aivòv ἄχος* e lo sguardo velato sembrano paradossalmente, in ultima analisi, alludere alla morte stessa dell’eroe. Il verso appare pertanto permeato da una intensa ironia tragica, e non a caso si ritrova in risposta con l’*incipit* *ἔφριξ* *ἔρωτι, περιχαρῆς δ'* *ἀνεπτάμαν*, dove il brivido e il librarsi in volo del coro presentano parimenti un carattere ambiguo, dal momento che, come si è visto, esprimono abitualmente in Sofocle sensazioni di ansia e di paura, mai di gioia: sia il volo festoso di danza che il dissolversi della coltre di angosce tradiscono infatti l’illusorietà della prospettiva del coro. L’ironia è espressa nell’antistrofe con maggiore efficacia grazie al recupero di un nesso formulare epico-omerico che non si ritrova altrove in tragedia, scelto probabilmente da Sofocle proprio in virtù delle connotazioni che è in grado di veicolare, ben riconoscibili dal pubblico. In conclusione, si dovrà osservare come il poeta sfrutti anche il riuso di materiale lessicale omerico rispetto agli intenti artistici e drammaturgici del singolo corale, in questo caso conferendo alle riprese, per contrasto, una valenza ironica in armonia con l’ironia tragica che rappresenta il contrassegno concettuale dei cosiddetti stasimi sofoclei ‘iporchematici’, nei quali il massimo dell’euforia prelude alla catastrofe imminente.²⁹

29 Gli altri corali tradizionalmente considerati ‘iporchematici’ sono il terzo stasimo dell’*Edipo Re* (vv. 1086-109), il secondo stasimo delle *Trachinie* (vv. 633-62) e il quinto stasimo dell’*Antigone* (vv. 1115-54). È molto probabile che questi canti fossero caratterizzati da movimenti di danza frenetici corrispondenti allo stato emozionale di euforia del coro e da esplicita autoreferenzialità da parte dei coreuti alla propria performance orchestra: per una panoramica storica sulla critica a riguardo di questi corali cf. Rodighiero 2012, 56-60, 156-62 e in generale l’ampia analisi di Maganuco 2020, parte II.