

3.1 ***Trachinie: parodo (vv. 94-140)***

Forze cosmiche, limiti umani, e Eracle ‘Odisseo’ naufrago

Sommario 3.1.1 La ‘morte’ della notte stellata: la perpetua forza distruttiva del tempo (vv. 94, 132). – 3.1.2 L’ambiguo ‘ardore’ del sole ‘onniveggente’: onniscienza divina e miopia umana (vv. 99, 102). – 3.1.3 Eracle naufrago come Odisseo, il *mare di sventure*, lo *scampo* dalla ‘dimora di Ade’ e la rivoluzione inaspettata dell’Orsa: echi odissiaci (vv. 112-19, 120-1, 130-1, 134).

Prospetto degli omerismi della parodo delle *Trachinie*

δν <u>αιόλα</u> νν̄ξ <u>ἐναριζομένα</u>	στρ. α
τίκτει κατευνάζει τε φλογιζόμενον,	95
Ἄλιον Ἄλιον αἰτῶ	
τοῦτο, καρῦξαι τὸν Ἀλκμῆ-	
νας, πόθι μοι πόθι μοι	
ναίει ποτ', ὁ λαμπρὰ <u>στεροπὰ</u> φλεγέθων;	
ἢ ποντίας αὐλῶνας, ἢ	100
δισσαῖσιν ἀπείροις κλιθείς,	
εἴπ', ὁ κρατιστεύων κατ' ὅμμα.	
ποθουμένα γὰρ φρενὶ πυνθάνομαι	ἀντ. α
τὰν ἀμφινεικῆ Δηιάνειραν ἀεί,	
οἵα τιν' ἄθλιον ὅρνιν,	105
οὔποτ' εὐνάζειν ἀδάκρυ-	
τον βλεφάρων πόθον, ἀλλ'	



εῦμναστον ἀνδρὸς δεῖμα τρέφουσαν ὄδοι
ἐνθυμίοις εὐναῖς ἀναν-
δρώτοισι τρύχεσθαι, κακὰν
δύστανον ἐλπίζουσαν αἰσαν.

110

πολλὰ γάρ ὥστ' ἀκάμαντος στρ. β
ἢ νότου ἢ βορέα τις
κύματ' <ἄν> εὐρέι πόντῳ
βάντ' ἐπιόντα τ' ἵδοι,
οὗτῳ δὲ τὸν Καδμογενῆ
τρέφει, τὸ δ' αὖξει βιότου
πολύπονον ὕσπερ πέλαγος
Κρήσιον· ἀλλά τις θεῶν
αἱὲν ἀναμπλάκητον **Ἄι-**
δα σφε δόμων ἐρύκει.

115

ὅν ἐπιμεμφομένας ἀ-
δεῖα μέν, ἀντία δ' οἴσω.
φαμὶ γάρ οὐκ ἀποτρύειν
ἐλπίδα τὰν ἀγαθὰν
χρῆναί σ'. ἀνάλγητα γάρ οὐδ'
ο πάντα κραίνων βασιλεὺς
ἐπέβαλε θνατοῖς **Κρονίδας**·
ἀλλ' ἐπὶ πῆμα καὶ χαρὰ
πᾶσι κυκλοῦσιν, οἷον ἄρ-
κτου στροφάδες κέλευθοι.

ἀντ. β

125

μένει γάρ οὕτ' **αἰόλα**
νὺξ βροτοῖσιν οὔτε κῆ-
ρες οὔτε πλοῦτος, ἀλλ' **ἄφαρ**
βέβακε, τῷ δ' ἐπέρχεται
χαίρειν τε καὶ στέρεσθαι.
ἄ καὶ σὲ τὰν ἄνασσαν ἐλπίσιν λέγω
τάδ' αἱὲν ἵσχειν· ἐπεὶ τίς ὁδε
τέκνοισι Ζῆν' ἄβουλον εἶδεν;

ἐπ.

135

140

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.

3.1.1 La ‘morte’ della notte stellata: la perpetua forza distruttiva del tempo (vv. 94, 132)

La parodo delle *Trachinie* si apre con la suggestiva immagine di un notturno che introduce l’ampia preghiera del coro rivolta a Helios, il sole (vv. 94-102):¹

ὅν αἰόλα νὺξ ἐναριζομένα τίκτει κατευνάζει τε φλογιζόμενον, Ἄλιον Ἄλιον αἰτῶ τοῦτο, καρῦξαι τὸν Ἀλκμή- νας, πόθι μοι πόθι μοι ναίει ποτ', ὡς λαμπρὰ στεροπὰ φλεγέθων; ἢ ποντίας αὐλῶνας, ἢ δισσαῖσιν ἀπείροις κλιθείς, εἴπ', ὡς κρατιστεύων κατ' ὄμμα.	στρ. α 95 100
--	---------------------

O tu che la notte **splendente trapunta di stelle morendo**
 genera e poi addormenta fiammaggente, 95
 o Sole, Sole io ti invoco
 di annunciare il figlio di Alcmena
 dove mai sia, dove mai
 si trovi, o tu che con **bagliore lucente ardi**,
 se stia sugli stretti del mare o 100
 sui due contenti,
 rivelalo, **o tu che regni sovrano nello sguardo.**

Prima dell’oggetto stesso dell’invocazione, Helios, è infatti l’immagine della notte che si staglia icasticamente nei versi iniziali che le giovani fanciulle di Trachis rivolgono al sole pregandolo di rivelare - dal momento che egli è in grado di farlo, grazie alla sua precipua prerogativa di divinità onniveggente - dove si trovi Eracle, lo sposo tanto atteso da Deianira.

La notte *genera* e nello stesso tempo *addirmenta* il sole ‘sfogorante’ secondo una metafora, già eschilea,² della notte ‘madre’ del giorno; del tutto peculiare risulta, però, la caratterizzazione della notte che

1 L’invocazione a Helios presenta stilemi canonici del genere dell’inno cletico al dio, quali *Anrede*, ripetizione del nome (Ἄλιον Ἄλιον), *Relativ-Stil* (ὅν, qui il pronome relativo insolitamente precede il nome della divinità), richiesta di aiuto (καρῦξαι τὸν Ἀλκμήνας, πόθι μοι πόθι μοι ναίει), *Partizipialstil* (φλεγέθων, κρατιστεύων), cf. Korzeniewski 1998, 160-1; Burton 1980, 44-5; Rodighiero 2018, 149-55.

2 Cf. Aesch. *Ag.* 264-5 εὐάγγελος [...] / ξως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα, *Ag.* 279 τῆς νῦν τεκούσης φῶς τόδ' εὐφρόνης λέγο, con Medda 2017, *ad loc.* La figura mitologica di Nύξ è madre del giorno anche in Hes. *Th.* 124-5 Νυκτὸς δ' αὖτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἔξεγένοντο, / οὓς τέκε κυσαμένη Ἐρέβει φιλότητι μιγεῖσα.

viene presentata attraverso due lessemi omerici: l'epiteto αἰόλα e il participio ἐναριζομένα.

L'aggettivo αἰόλος è attestato otto volte in Omero. Esso presenta due differenti valori a livello semantico, non sempre totalmente discernibili tuttavia: 'scintillante, screziato', e 'rapido, mobile, che si muove velocemente'. Con il significato di 'scintillante, screziato' esso ricorre tre volte, sempre come epiteto delle armi. In *Il.* 5.294-5 indica l'armatura di Pandaro (τεύχε... αἰόλα), mentre nel nesso σάκος αἰόλον designa due volte lo scudo gigantesco di Aiace (*Il.* 7.222, 16.107).

Con il valore di 'rapido, mobile' il lemma è impiegato come epiteto di animali:³ Xanto, il cavallo di Achille, è definito in *Il.* 19.404 πόδας αἰόλος ὕππος; gli altri casi riguardano un serpente (*Il.* 12.208: αἰόλον ὄφιν), delle vespe (*Il.* 12.167: σφῆκες... αἰόλοι), dei vermi (*Il.* 22.509: αἰόλαι εὐλάι), e un tafano (*Od.* 22.300: αἰόλος οἴστρος).

L'aggettivo αἰόλος, dopo Omero, è attestato esclusivamente come lemma poetico, prevalentemente con il significato di 'scintillante, screziato'. Per quanto concerne l'*epos* arcaico l'attributo si ritrova solo in Hes. *Th.* 300 (riferito al mostro serpentiforme Echidna) e in *H. Hom. Merc.* 4.33 (epiteto del guscio di tartaruga). A partire dalla lirica e dai tragici esso sviluppa anche due valori metaforici, quello di 'vario, mutevole' (e.g. Aesch. *Suppl.* 128) e quello di 'ingannevole, falso' (e.g. Pind. *Nem.* 8.25; Bacch. *Dith.* 1.57 M.).

A fronte dello spettro semantico dell'epiteto l'espressione sofoclea αἰόλα νύξ può essere interpretata come notte «luminosa, splendente» o anche «screziata, trapunta di stelle»,⁴ ma sarà forse meglio pensare alla compresenza dei due valori data la poeticità dell'immagine.

L'originalità della locuzione conferisce all'*incipit* del corale sofocleo una suggestione particolare:⁵ essa costituisce l'unico caso in poesia in cui l'aggettivo viene riferito alla notte e l'idea della luminosità notturna sembra dunque rinviare al valore omerico dell'aggettivo αἰόλος 'scintillante, splendente', adottato in Omero in riferimento alle armi. L'associazione implicita fra il bagliore delle armi e quello della

3 La nozione alla base dei due significati appare quella del guizzare della luce e del colore, cf. *DELG* e *GEW*, s.v. «αἰόλος», e cf. anche *Lfgre*, s.v. «αἰόλος» (H.J. Mette).

4 Cf. Jebb 1892, *ad loc.*: «‘gleaming’ with stars». Questa interpretazione risale già alla lessicografia antica, cf. Eysch. α 2025 Latte: αἰόλη νύξ· ἦτοι μέλαινα, ἢ ποικίλη διὰ τὰ ἄστρα. Sofoklēs *Trachinias*, e cf. anche *schol. ad v.* 94 [p. 75 Xenis] αἰόλα νύξ: μέλαινα ὡς οἱ νεώτεροι ἢ ποικίλη διὰ τὰ ἄστρα ἡ νύξ; l'errata esegeti 'nera' sarà giustificata dal fatto che l'aggettivo non occorre altrove nella poesia greca riferito alla notte.

5 Sul valore insolito di questa invocazione al sole nella quale la notte sembra avere un ruolo dominante sull'astro diurno cf. Seale 1982, 185 e Longo 1968, *ad loc.* Nell'introduzione al canto Pat Easterling (1982, 84) definisce così la qualità artistica del corale: «the thought of the Parodos is quite simple, but the expression transforms it into poetry of depth and splendour».

notte stellata emerge a livello allusivo anche grazie al successivo participio ἐναριζομένῳ.⁶

Il verbo ἐναρίζω costituisce un *hapax* all'interno del *corpus* sofocleo e rappresenta un lemma distintamente omerico (così come i sinonimi ἐξεναρίζω e ἐναίρω): esso è attestato soltanto nell'*Iliade* (13x),⁷ sempre in contesti bellici e con diatesi attiva. Il valore etimologico originario del verbo è quello di 'spogliare delle armi' il nemico morto sul campo di battaglia (e.g. *Il.* 5.844, 12.195), come dimostra il fatto che il lemma è un denominativo da ἔναρη 'armi depredate, spoglie'; da questo significato deriva il valore esteso di 'uccidere', prevalentemente in battaglia (e.g. *Il.* 5.155, 17.187). I medesimi significati presenta anche il composto ἐξεναρίζω, mentre ἐναίρω si specializza nella valenza generica di 'uccidere'.

Nella poesia d'età arcaica e classica i verbi ἐναρίζω e ἐξεναρίζω sono testimoniati assai raramente: nella lirica si possono citare le occorrenze di Pind. *Nem.* 6.52 (Achille uccide Memnone), Bacch. *Ep.* 13.191 M. (Achei uccisi da Ettore: unico passo con diatesi passiva) e *Ep.* 5.146 M. (Meleagro spoglia delle armi Climenio); in tragedia, oltre che nel presente passo della parodo delle *Trachinie*, si tratta solo di *OC* 1733 (Antigone chiede alla sorella di essere uccisa dopo che Edipo è morto) e di Aesch. *Ag.* 1644 (uccisione di Agamennone).⁸

Più fortuna conosce invece il lemma ἐναίρω; prima di affrontare l'esame del participio ἐναριζομένῳ (come detto *hapax* all'interno della produzione del poeta), che presenta notevoli peculiarità soprattutto a

6 L'aggettivo αἰόλος è impiegato da Sofocle nell'uso omerico in rapporto alle armi in *Ai.* 1025 αἰόλου κνόδοντος, dove occorre come epíteto della spada che trafigge il corpo senza vita di Aiace, con probabile richiamo oppositivo e ironico rispetto al nesso omerico σάκος αἰόλον, che caratterizza lo scudo difensivo dell'eroe nell'*Iliade*, cf. Garner 1990, 60. Nelle *Trachinie*, invece, l'aggettivo ricorre altre due volte, nell'impiego di ascendenza omerico-esiodesca come attributo di un serpente/mostro (cf. *Il.* 12.208: serpe; Hes. Th. 300: Echidna), a proposito di una metamorfosi dell'Acheloo nel prologo (vv. 10-11: αἰόλος / δράκον δύλικτός) e dell'Idra di Lerna nel terzo stasimo (v. 834: αἰόλος δράκον): in entrambi i casi il lemma sanziona l'appartenenza delle due figure alla dimensione ambigua e temibile delle fiere, che ha grande rilievo nel dramma, cf. Rodighiero 2004 *ad v.* 834. L'Idra è d'altronde figlia di Echidna in Hes. Th. 313.

7 I sinonimi ἐξεναρίζω (quest'ultimo più frequente del verbo semplice nell'*Iliade*) e ἐναίρω sono attestati anche nell'*Odissea* (rispettivamente 2x); per quanto concerne l'epos i tre verbi si ritrovano sporadicamente anche in Esiodo (e.g. Th. 289.316; fr. 193.16 M.-W.; [Hes.] Sc. 194).

8 Nel passo dell'*Edipo a Colono* la gran parte degli editori accoglie la congettura di Elmsley ἐπεναριζόν rispetto al trádito ἐναίριζον, dove il valore del preverbio indica la morte di Antigone che seguirrebbe e 'si aggiungerebbe a' quella del padre: la voce epica sembra veicolare qui il disperato desiderio autodistruttivo di Antigone. Nel passo dell'*Agamennone* lo status epico del verbo segnala invece per antitesi che Egisto non ha ucciso l'Atride - caduto per mano di Clitennestra - in uno scontro diretto che ne legittimi il potere, cf. Medda 2017, *ad loc.*

livello semantico, sarà opportuno passare in rassegna le attestazioni di quest'ultimo verbo che è testimoniato tre volte in Sofocle.⁹

Il lemma occorre due volte nel *Filottete*, a distanza di pochi versi, in entrambi attestato nella forma participiale ἐναίρων. Si tratta del discorso che Filottete rivolge a Neottolemo alla fine del terzo episodio della tragedia, subito dopo la sconcertante rivelazione fatta dal giovane all'eroe riguardo la necessità che Filottete raggiunga l'esercito acheo presso Troia come impongono gli oracoli divini. Filottete, che ha ceduto poco prima il suo fatidico arco allo stesso Neottolemo, si sente tradito e pretende la restituzione dell'arma; al rifiuto opposto dal giovane l'eroe erompe in un discorso in cui ai toni veementi dell'ingiuria contro il figlio di Achille si mescolano quelli dolenti per la considerazione del proprio triste destino. Filottete immagina che Neottolemo voglia mostrare con orgoglio agli Achei l'arco di cui si è impossessato e mentre il giovane lo trascina via con la forza come se avesse sconfitto e fatto prigioniero un valoroso avversario, egli è inconsapevole in realtà – afferma mestamente Filottete – di aver soltanto «ucciso un morto, una vana ombra di fumo» (v. 946): κούκ οιδέ ἐναίρων νεκρόν, ή καπνοῦ σκιάν. La scelta sofoclea di servirsi del verbo epico-omerico ἐναίρω appare qui particolarmente motivata se si tiene conto del valore etimologico di 'spogliare delle armi' insito nel verbo. La sottrazione dell'arco da parte di Neottolemo si configura infatti metaforicamente come la morte dell'eroe, dal momento che è l'arco stesso a costituire per Filottete la garanzia della sua stessa sopravvivenza. Subito dopo, infatti, Filottete immagina quale sarà la sua condizione sull'isola, ormai privato della sua arma. L'eroe non sarà più in grado di uccidere con le frecce (v. 956: τόξοις ἐναίρων τοισίδ') gli uccelli e le fiere che costituiscono il suo unico sostentamento e, consumandosi nella sua caverna, finirà per diventare lui stesso il pasto di quelle che un tempo erano le sue vittime. In questo secondo passo la ripresa del verbo ἐναίρω in riferimento alle frecce dell'arco è significativa proprio in rapporto alla precedente espressione ἐναίρων νεκρόν (v. 946) e all'importanza vitale dell'arma.

La terza attestazione del lemma si ha nell'*Edipo a Colono*. Si tratta di un passo del secondo episodio: Creonte è giunto presso il demo di Colono accompagnato da un gruppo di armati con l'intenzione di riportare Edipo e Antigone a Tebe; la presenza sul suolo di Tebe del vecchio re, ormai da lungo tempo cacciato in esilio, rappresenta, infatti, secondo le profezie oracolari, l'unica garanzia perché Eteocle possa avere la meglio nello scontro ormai imminente contro l'esercito argivo guidato da Polinice. La scena è estremamente

⁹ Il composto ἐξεναίριζω non si ritrova in Sofocle. Per ἐναίρω cf. e.g. Ibyc. PMGF S151.2; Pind. Nem. 3.47, 10.15; Aesch. Sept. 811; Eur. Andr. 1182, Suppl. 821.

concitata; si tratta del momento in cui gli uomini di Creonte cercano di impadronirsi con la forza di Antigone, malgrado l'opposizione del coro.¹⁰ Nel corso del diverbio, il coro, impotente di fronte al gruppo di armati, chiama in soccorso gli abitanti del demo in un appello agitato (vv. 841-3): προβάθ’ ὥδε, βάτε βάτ’, ἔντοποι / πόλις ἐναίρεται, πόλις ἔμα, σθένει / προβάθ’ ὥδε μοι. Per indicare l'attacco contro il territorio di Colono, e quindi la città di Atene, Sofocle utilizza qui il verbo ἐναίρω nell'espressione πόλις ἐναίρεται... σθένει «la città è distrutta con la forza». Se il contesto non è certo quello delle mischie feroci dell'*Iliade*, la scena è però parimenti bellica. L'esclamazione del coro è molto forte, e la *distruzione* della città indica la violazione dell'istituto dell'asilo e la sottrazione dei due supplici.¹¹ Anche in questo caso è però forse possibile riconoscere l'emergere del valore originario del verbo nella misura in cui, se Edipo e Antigone vengono condotti via, la città 'è spogliata, depredata', non delle armi, ma di due persone. La scelta del lemma esprime infatti, da un lato, il fatto che Creonte è uno straniero e con il suo gesto sta dunque compiendo un affronto che viene percepito come un atto di guerra nei confronti dell'intera comunità di Atene, dall'altro, che Antigone e il vecchio Edipo sono stati ormai accolti e fanno parte di quella stessa collettività.

Sofocle si serve dunque del verbo epico-omerico ἐναίρω con un uso consapevole del valore etimologico originario insito nel lemma e ciò gli consente di esprimere sia nel passo del *Filottete* che dell'*Edipo a Colono* alcuni temi salienti in rapporto alle due scene dei drammi. Per tornare ora all'esame del participio ἐναριζομένα nella parodo delle *Trachinie*, si noterà come esso appaia del tutto peculiare oltre che sul piano formale, soprattutto a livello semantico.

Innanzitutto, il participio non è riferito a un agente umano bensì a un elemento naturale, la notte; inoltre, la diatesi è quella medio-passiva, mai attestata in Omero per il verbo ἐναίρω; infine, il participio non presenta nessuno dei significati accreditati in Omero, bensì esprime un valore metaforico originale. Sulla base della duplice valenza che il verbo possiede in Omero, 'spogliare delle armi' e 'uccidere', il lemma sofocleo nella diatesi medio-passiva si presta a una duplice interpretazione: da un lato 'notte che è uccisa (dal giorno), che muore', dall'altro 'notte che si spoglia della sua armatura'. Nel primo caso prevale il valore passivo e la metafora investe i due elementi cosmici della notte e del giorno nell'immagine bellica di uno scontro fra le luci e le tenebre in cui la notte è sopraffatta dalla luce del giorno incipiente. Così interpretano, per esempio, nelle loro traduzioni H. Lloyd-Jones («you whom spangled Night brings forth

10 Sul carattere fortemente drammatico e dinamico dell'episodio cf. Guidorizzi 2008, 292-3, 308-9.

11 Cf. Jebb 1892, *ad loc.* e Kamerbeek 1959, *ad loc.*

as she is slaughtered»), U. Albini, V. Faggi («la notte che sprigiona le stelle ti genera morendo») e G. Paduano («tu cui la notte lucente dà vita morendo»).

Nel secondo caso predomina invece il valore mediale e la metafora più implicitamente riguarda l’“armatura” della notte. Essa andrà intesa come la volta di stelle che adorna il manto della notte. Così traducono sia R. Jebb («despoiled of her starry crown»), che P. Mazon, il quale, nella sua resa elegante scioglie l’ardua sintassi dell’ampio periodo sofocleo che si apre con il pronome relativo in accusativo riferito al sole, facendo diventare l’astro stesso soggetto e autore della ‘spogliazione’ dell’armaturastellata della notte: «toi qui, en naissant de la Nuit, la dépouilles des ses étoiles, tout comme elle endort ta flamme à son tour, Soleil Soleil, je t’implore».¹² Questa seconda esegezi appare suggestiva a livello di immaginario poetico in rapporto all’epiteto αἰόλα, focalizzando in particolare l’attenzione sulle stelle, che, pur non essendo nominate, sono evocate prima dall’aggettivo e poi dal participio. Le due possibili interpretazioni sembrano sussistere insieme, senza che una prevalga definitivamente sull’altra e l’*incipit* del canto αἰόλα νὺξ ἐναριζομένα, grazie ai rinvii allusivi veicolati dai due lemmi omerici, presenta un quadro notturno di una potenza fortemente evocativa e originale.

Pur nella bellezza dell’immagine poetica, l’idea della *spogliazione* e soprattutto della *morte* della notte esprime anche tuttavia, su un piano metaforico, la potenza distruttiva del tempo, che nel suo ciclo naturale genera ed estingue ogni cosa.¹³ Il concetto del volgere continuo della sorte, tema dominante nel canto, è quindi introdotto sin dall’*incipit* ed è evidenziato dal valore intertestuale della ripresa omerica, e proprio la medesima *iunctura* incipitaria αἰόλα νύξ ritorna all’inizio dell’epodo, dove il coro sentenzia come nulla permanga per gli uomini nel flusso degli eventi (vv. 132-3): μένει γὰρ οὐτ’ αἰόλα / νὺξ βροτοῖσιν οὔτε κῆ- / ρες οὔτε πλοῦτος ἀλλ’ ἄφαρ / βέβακε «non resta infatti né la notte / stellata per i mortali, né i mali, né la ricchezza ma tutto in un attimo dileguà». Anche qui la notte ‘non rimane’, ed è destinata a essere sconfitta dal perpetuo ciclo del tempo.

¹² Mazon 1989, *ad loc.*; cf. anche Burton 1980, 45: «night is despoiled of her glinting splendour of stars in the growing light of dawn». John Davidson (2015, 8), in una poesia giovanile intitolata *First Impressions*, pubblicata solo di recente nella raccolta *Soundings of Hellas*, cita l’espressione sofoclea traducendola ‘shimmering night’, chiudendo il componimento con quella che sembra un’allusione suggestiva e personale al trascorrere inesorabile del tempo, tema chiave del canto sofocleo: «When darkness fell I looked up / at the sky and saw what the ancient / poet had called in his own language / aiola nyx, shimmering night. Dacades, centuries, millennia / meant nothing at that moment / of my own insignificance».

¹³ Cf. Segal 1995, 31: «the night which, in its death, ‘gives birth to and puts to rest the blazing sun’ (94-96) symbolizes the destructive force of time and nature».

Nel soccombere della notte, infine, si potrà anche individuare un riferimento al destino dei due protagonisti: Deianira sarà infatti sopraffatta dalla forza superiore del tempo e scoprirà *troppo tardi* il pericolo del dono della tunica intinta con il filtro di Nesso, rendendosi artefice della morte di Eracle e, conseguentemente, della propria.¹⁴ In questo senso l'immaginario bellico delle armi veicolato proprio dai due lemmi epici *αιόλα* e *ἐναριζομένα* e soprattutto il concetto dell'*uccisione* della notte alluso dal valore metaforico del partecipio omerico acquistano un significato sinistro in rapporto agli sviluppi del dramma.¹⁵

3.1.2 L'ambiguo 'ardore' del sole 'onniveggente': onniscienza divina e miopia umana (vv. 99, 102)

Nell'invocazione ad Helios, la luce dell'astro è vista in due momenti: nel primo (v. 95: *κατευνάζει τε φλογίζομενον*), lo splendore esprime il contrasto con la notte che «addormenta» il sole, spegnendone il fulgore; nel secondo, Helios è definito nel suo radioso bagliore diurno attraverso la locuzione *ῳ λαμπρῷ στεροπῇ φλεγέθων* (v. 99).¹⁶ Il sostantivo *στεροπή/ἀστεροπή* rappresenta un lemma poetico attestato

14 Sul motivo del tempo nel dramma cf. Segal 1995, 30-2; Easterling 1982, 2-5, e in particolare sul tema della presa di coscienza tardiva si vedano Whitman 1951, 103-21; Lawrence 1978; Rutherford 1982, 148-9; Levett 2004, 92-102; Jouanna 2007, 494-8. Rispetto all'*'uccisione'* del sole «ardente» da parte della notte, invece, c'è chi ha visto un riferimento simbolico alla morte di Eracle sulla pira e ai tormenti dell'eroe causati dalla tunica avvelenata il cui effetto si sprigiona al calore delle fiamme del sacrificio a Zeus, cf. Segal 1981, 83 e Hoey 1972, 143. Sull'immaginario della luce in generale nel dramma si veda Holt 1987.

15 La notte presenta d'altronde una valenza fortemente negativa nella prima parte della tragedia, dal momento che è costantemente associata con l'ansia e la pena di Deianira. Già nel prologo il susseguirsi delle notti è fonte di un ripresentarsi sistematico dell'angoscia (vv. 29-30: *νὺξ γὰρ εἰσάγει / καὶ νὺξ ἀποθεῖ διαδέδεγμένη πόνον*); nel primo episodio, pochi versi dopo la conclusione della parodo, la notte è invece vista come il momento della giornata che caratterizza i timori della donna sposata, in apprensione per il marito e per i figli (vv. 149-50: *ἔως τις ἀντὶ παρθένου γυνὴ / κληθῆ, λάβῃ τ' ἐν νυκτὶ φροντίδων μέρος*). E nella stessa parodo, la prima antistrofe descrive le notti insonni di Deianira, trascorse nel pianto, la quale non riesce ad «addormentare» il desiderio di Eracle (vv. 106-7: *οὕποτ' εἰνάζειν ἀδάκρυ- / τον βλεφάρων πόθον*), con richiamo antifrastico alla notte che «addormenta» il sole nella prima strofe (v. 95: *κατευνάζει*): «the implication, perhaps, is that whereas in the natural order of things day follows night and night follows day, Deianeira's way of life violates the natural rhythm» (Easterling 1968, 59). Sull'immaginario della notte cf. Holt 1987, 208-9. Lawrence 1978, 278 ha visto nella notte che domina l'apertura della parodo, in contrasto con il sole, metafora della conoscenza, il simbolo dell'ignoranza nella quale sono immersi i personaggi. Sul ruolo antifrastico della notte nella caratterizzazione di Deianira rispetto alla Penelope omerica si rinvia a Scavello 2022c, 127-30.

16 Il richiamo tra i due partecipi *φλογίζομενον* (*primum dictum* sofocleo, con *Phil.* 1199) e *φλεγέθων* (*hapax* in Sofocle, su cui cf. *infra*) intensifica l'immagine dello splendore dell'astro, cf. Ciani 1974, 155.

a partire da Omero. Esso presenta in Omero una duplice valenza semantica: occorre infatti con il valore di 'lampo, fulmine' oppure con quello metaforico di 'bagliore, scintillio'.

Nel primo caso, indica la folgore di Zeus nella *iunctura* formulare στεροπὴ πατρὸς Διός (*Il.* 10.154, 11.66): in entrambi i passi si tratta di una similitudine riferita all'armatura, rispettivamente di Diomede e di Ettore, il cui splendore è paragonato a quello del fulmine di Zeus. Nel secondo, si riferisce metaforicamente al bagliore provocato dal bronzo delle armi e si ritrova sempre attestato nell'emistichio formulare χαλκοῦ τε στεροπῆς (*Il.* 11.83; *Od.* 4.72, 14.268, 17.437).¹⁷ La forma protetica ἀστεροπή è attestata nei poemi tre volte e si riferisce viceversa sempre al fulmine.¹⁸

Dopo Omero, entrambi i vocaboli sono testimoniati, per quanto concerne la poesia arcaica e classica, nei due valori omerici di 'fulmine (di Zeus)' e 'bagliore'. In Esiodo¹⁹ e in Pindaro,²⁰ così come in Eschilo²¹ e in Euripide,²² essi si riferiscono sempre alla folgore di Zeus. In due casi, invece, il sostantivo indica genericamente un lampo: nell'*Inno omerico a Demetra* il fulgore emanato da Demetra nel momento in cui la dea si manifesta con le sue autentiche sembianze a Metanira è paragonato a un lampo (vv. 279-80); in Ibico, invece, στεροπή si riferisce al lampo che accompagna l'infuriare di Borea, cui viene paragonato l'assalto invincibile di Eros (*PMGF* 286.6-9).²³ Si noterà come nella poesia successiva a Omero brevemente passata in rassegna il lemma designi prevalentemente la folgore di Zeus: in relazione ai due usi omerici, è stato privilegiato il primo rispetto a quello metaforico di 'bagliore, lampo' che nei poemi, si ricordi, è sempre riferito alle armi di bronzo (χαλκοῦ τε στεροπῆς).

In Sofocle στεροπή, oltre che il passo della parodo delle *Trachinie* oggetto d'esame, è attestato anche in un luogo dell'*Edipo Re* e in uno dell'*Aiace*. Nella strofe iniziale del primo stasimo dell'*Edipo Re* il sostantivo è utilizzato con il valore tradizionale del lemma e indica

¹⁷ In *Il.* 19.363 si trova la variante χαλκοῦ ὑπὸ στεροπῆς.

¹⁸ *Il.* 11.184, 12.242, 14.386: nei primi due passi si tratta sempre della folgore di Zeus.

¹⁹ Anche in Esiodo la forma στεροπή è maggiormente attestata (*Th.* 286, 505, 699, 707) rispetto ad ἀστεροπή (*Th.* 691, [Hes.], *Sc.* 322). In alcuni passi esiodei dove occorre anche κεραυνός, quest'ultimo termine indica propriamente la folgore di Zeus, mentre στεροπή è il lampo che lo accompagna. Solo in *Th.* 845 il lemma non indica il fulmine del Cronide, ma quello di Tifone.

²⁰ *Pyth.* 4.198, 6.24; *Isth.* 8.37; *Nem.* 9.19.

²¹ *Suppl.* 34 e *PV* 1084.

²² In Euripide si tratta dell'*hapax* ὁ στεροπὰ Διός (*Hec.* 68).

²³ Cf. Wilkinson 2013, 228: «vivid words emphasizing the force of wind, which is so strong that it has a sensation of burning, and which is accompanied by the lightening [...] The idea of fire and burning is especially appropriate to love».

i fulmini di Zeus (*στεροπᾶς*): Apollo, armato di essi e del fuoco, si scaglia contro l'autore dell'omicidio di Laio che l'oracolo di Delfi ha intimato di espellere da Tebe, e il destino di condanna che segue per l'omicida, rappresentato dalle «Chere infallibili» sarà ineluttabile (*OT* 469-72).

Nell'*Aiace* il termine occorre invece con il valore generico di 'lampo' all'interno di una metafora tanto concisa quanto densa, con la quale Tecmessa paragona la fine della follia di Aiace al placarsi del vento dopo che ha infuriato nella tempesta; quest'ultima viene allusa proprio attraverso il riferimento alla luce dei lampi (*Ai.* 257-9): οὐκέτι λαμπρᾶς γὰρ ἄτερ στεροπᾶς / ἥξας ὀξὺς νότος ὥς λήγει, / καὶ νῦν φρόνμος νέον ἄλγος ἔχει.²⁴ L'immagine è quella del vento che prima di essere cessato soffiava furiosamente in una tempesta nella quale si sono susseguiti una serie di lampi luminosi che corrispondono, fuor di metafora, alla sequenza di azioni dissennate che Aiace ha compiuto in preda alla follia.

Nelle *Trachinie*, infine, il lemma è attestato nella maestosa invocazione iniziale al Sole che si sta esaminando (v. 99): ὁ λαμπρᾶ στεροπᾶ φλεγέθων. In questo passo la scelta da parte di Sofocle di utilizzare il termine risulta più espressiva e in parte innovativa rispetto agli usi passati in rassegna. A livello semantico, infatti, esso non presenta il valore consueto di 'folgore (di Zeus)' né quello di 'bagliore (delle armi)', ma non indica neppure genericamente un lampo: il sostantivo è invece riferito allo splendore della luce del sole.

Il fatto che il lemma in Omero si riferisce al baluginare delle armi non è privo di valore rispetto al contesto in cui si colloca l'invocazione a Helios nella parodo. Si è visto, infatti, come già l'espressione incipitaria del canto αἰόλα νῦν ἐναριζούμενα si componga di due lemmi omerici entrambi connessi al referente delle armi, e come Sofocle ne riproponga un riuso originale rispetto al loro valore semantico originario. È dunque possibile che una serie di lessemi epico-omerici in cui l'elemento delle 'armi' è associato a quello dello 'splendore' abbia influito a livello di memoria poetica, e che anche la *iunctura λαμπρᾶ στεροπᾶ* rappresenti un anello in questa catena di riprese con variazione. La caratterizzazione bellica del sole enfatizza inoltre lo scontro tra l'astro e la notte che 'si sconfiggono' a vicenda, simboleggiando l'alternarsi continuo del ciclo naturale.

Anche l'aggettivo *λαμπρός* con cui è indicato il bagliore dell'astro costituisce un epiteto di ascendenza epico-omerica. Sia in Omero che

²⁴ Il passo, a causa della concentrazione semantica e delle molteplici costruzioni sintattiche possibili, è stato variamente inteso. La soluzione migliore sembra essere quella di Jebb 1892 (accolta anche da Lloyd-Jones, Wilson 1990b, 16) che ricollega λαμπρᾶς ἄτερ στεροπᾶς a λήγει e ἥξας a ὀξύς: «(lett.) egli, dopo essersi scatenato violento come il vento del sud, senza luce di lampi si placa», cf. Mazzoldi 1999a, 152, ma cf. *contra* Finglass 2011, *ad loc.*, il quale adotta l'emendazione di Paehler ύπὸ στεροπῆς.

in Esiodo, infatti, il lemma, se si escludono tre casi in cui l'aggettivo si riferisce allo splendore dell'elmo,²⁵ è attributo fisso della luce degli astri e in particolare del sole: si potrà ricordare l'emistichio formulare λαμπρὸν φάος ἡελίοι (3x *Il.*, Hes. *Op.* 155, fr. 58.12 M.-W.).²⁶ L'aggettivo λαμπρός dall'*epos* in poi rimane canonico come epiteto riferito alla luce del sole, e viene ripreso in svariate espressioni che costituiscono spesso una variazione dell'emistichio formulare citato, soprattutto nei tragici. In Aesch. *Ag.* 658 e in un frammento delle *Danaidi* (*TrGF* III F 43.1) si ha un'inversione con adattamento al trimetro: λαμπρὸν ἥλιον φάος.²⁷ Una trasposizione occorre anche in Eur. *Med.* 752 φῶς τε λαμπρὸν Ἡλίου. In Eur. *Suppl.* 650 λαμπρὰ μὲν ἀκτὶς ἥλιον si ha invece una variazione sinonimica con 'raggio' al posto di 'luce'; lo stesso procedimento si ritrova anche in Aesch. *Pers.* 504 e Soph. *Ant.* 416, dove occorre in entrambi i passi il sintagma λαμπρὸς ἥλιον κύκλος. Una differente rimodulazione sinonimica si ha invece in Eur. *El.* 17 λαμπρὸν ἥλιον σέλας.

Se la scelta da parte di Sofocle di servirsi dell'omerico στεροπή per designare il bagliore di Helios presenta un valore più espressivo, l'impiego dell'epiteto λαμπρός si iscrive dunque in un *usus* poetico tradizionale che trova la sua origine nell'*epos*. L'appello ὁ λαμπρᾶ στεροπᾶ φλεγέθων, senza la menzione diretta del sole (doppia mente invocato però poco prima al v. 96: Ἄλιον Ἄλιον αἴτῳ), rappresenta in questo senso un'ulteriore variazione per esprimere la luce dell'astro, più dissimulata ma non meno originale.

Un colorito omerico, inoltre, è riconoscibile anche nel participio φλεγέθων (*hapax* in Sofocle). Il verbo φλεγέθω è lemma epico e indica l'«ardere» in connessione con il fuoco. In Omero si tratta di quattro attestazioni: per due volte il verbo è riferito all'incendio di una città assediata (*Il.* 17.738, 18.211); in *Il.* 21.358 designa il fuoco con cui Efesto opprime lo Scamandro; mentre in *Il.* 23.197 si riferisce all'ardere dei prigionieri troiani e di Patroclo sulla pira dell'eroe. In Esiodo il verbo occorre solo una volta, riferito al fulmine ardente di Tifone che si accinge a scontrarsi con Zeus (*Th.* 846). Come si può notare il lemma esprime la potenza del fuoco prevalentemente nella sua forza *distruttiva*. L'impiego del verbo in relazione al sole in Sofocle presenta dunque una valenza particolarmente espressiva, indicando la violenza dell'ardore bruciante dell'astro e richiamando il contrasto tra i due elementi naturali della notte e del giorno che domina l'apertura del canto.

25 In *Il.* 13.265 e due volte nel verso formulare ψαῦον δ' ἵπποκομοι κόρυθες λαμπροῖσι φάλαισι (*Il.* 12.132, 16.216).

26 *Il.* 1.605, 5.120, 8.485. In *Od.* 19.234 l'aggettivo è epiteto di una tunica il cui splendore è paragonato al sole (λαμπρὸς δ' ἦν ἡέλιος ὅς).

27 Cf. Sideras 1971, 141.

In conclusione, si noterà come dal punto di vista metrico sia significativo che in questo passo della parodo delle *Trachinie* Sofocle adotti la locuzione epicheggiante ὁ λαμπρᾶ στεροπᾶ φλεγέθων (v. 99) all'interno di *cola kat'enoplion*-epitriti, dove figura anche un *hemiepes*, un contesto dunque prossimo a quello esametrico.

Il finale della prima strofe vede un'ultima apostrofe ancora a Helios che suggella la preghiera al dio celebrando la potenza della vista dell'astro (v. 102): ὁ κρατιστεύων κατ' ὅμη. Il motivo del sole 'onniveggenza' è un *topos* mitico-poetico tradizionale a partire da Omero.²⁸ Nel III canto dell'*Iliade* avviene la stipula dei patti tra Achei e Troiani che decretano l'interruzione della guerra e la decisione di affidare la soluzione del conflitto al duello fra Paride e Menelao. Priamo e i comandanti greci si incontrano nel mezzo della piana, tra i due eserciti, per sancire i patti attraverso un sacrificio. Prima di sgozzare le vittime predestinate, Agamennone pronuncia un solenne giuramento in cui, dopo Zeus e insieme con gli altri elementi primordiali, i fiumi e la terra, oltre che con le divinità ctonie, Helios è invocato come testimone dei patti che i due eserciti si stanno giurando reciprocamente (*Il.* 3.280). Il dio viene definito come vigile spettatore di tutte le cose attraverso la sua vista e il suo udito (*Il.* 3.277: Ἡέλιος θ' ὃς πάντ' ἐφορᾶς καὶ πάντ' ἐπακούεις): l'onniveggenza di cui è dotato Helios ne fa, dopo Zeus, il garante supremo della verità e della giustizia.

Nel canto VIII dell'*Odissea* ritorna lo stesso motivo mitico-poetico: Demodoco, accingendosi a narrare il celebre episodio degli amori adulterini di Ares e Afrodite avvenuti furtivamente nella casa di Efesto, racconta come fu proprio Helios l'unico a scorgere i due dei sorpresi in un incontro clandestino e a darne pronta notizia a Efesto (*Od.* 8.270-1).

Il *topos* si ritrova anche nell'*Inno omerico a Demetra*, dove costituisce un interessante parallelo rispetto alla parodo delle *Trachinie*. Demetra rivolge a Helios una preghiera affinché il dio le rivelhi chi ha rapito la figlia Persefone, di cui è alla disperata ricerca (vv. 62-74). Helios è qui definito θεῶν σκοπὸν ἡδὲ καὶ ἀνδρῶν (v. 62): «sentinella degli dèi e degli uomini». Demetra fa appello alla sua capacità di osservare ogni evento grazie ai suoi raggi che illuminano tutta la superficie della terra e del mare (v. 70-1: ἀλλὰ σὺ γὰρ δὴ πᾶσαν ἐπὶ χθόνα καὶ κατὰ πόντον / αἰθέρος ἐκ δίης καταδέρκεαι ἀκτίνεσσι). È in virtù di questa sua prerogativa di divinità onniveggenza che il dio potrà rivelare con certezza la sorte di Persefone e che la dea si aspetta una risposta sicuramente veritiera (v. 72: νημερτέως).

²⁸ Cf. Davies 1991, *ad loc.* Sul motivo dell'onniveggenza del sole in tragedia cf. Aesch. *Ag.* 632-4, *PV* 91, *Ch.* 985-8.

Pur nella diversità delle situazioni - dialogo diretto tra le due divinità nell'*Inno omerico* e preghiera del coro nel dramma - la richiesta di Demetra a Helios è simile a quella delle coreute nella parodo delle *Trachinie*: la dea rivolge una preghiera molto accorata al dio - come le ragazze di Trachis - e anche Demetra, pur se affranta, nutre però fiducia nell'aiuto di Helios, anzi è consapevole che la risposta del dio costituisce la sua unica speranza di poter ricevere informazioni sulla figlia scomparsa. Rilevanti sono però anche le differenze tra i due brani. Nell'inno, Helios rivela a Demetra che il rapitore della figlia è Ade; nella parodo, invece, il Sole non risponde alla preghiera del coro: l'onnivogenza del dio, benché celebrata nel corale, non produce un effetto concreto e positivo nel dramma. Ciò contribuisce ad aumentare la sospensione e l'attesa per Eracle, ma denota anche la dimensione ambigua che la luce del sole assumerà nel corso della tragedia. La potenza dell'astro (v. 102: κρατιστεύων κατ' ὅμμα) e il suo ardore infuocato (v. 99: ὁ λαμπρὰ στεροπὰ φλεγέθων) acquisteranno valenze del tutto opposte rispetto a quanto le giovani coreute immaginano nella parodo. Sarà infatti proprio un raggio di sole (v. 697: ἀκτίν' ἐς ήλιωτιν) a far precipitare nell'angoscia Deianira quando assiste alla scena del fiocco di lana intinto nel filtro di Nesso che si corrode e intuisce il destino terribile che sta per annientare Eracle.²⁹

D'altro canto, l'insistenza del coro sulla potenza visiva di Helios si pone su un piano più generale in contrasto rispetto alla miopia dei personaggi, e alla loro incapacità di prevedere l'esito delle proprie azioni. E sarà proprio la vista a costituire per due dei protagonisti lo strumento della rivelazione: Deianira assiste sgomenta all'episodio del fiocco di lana (vv. 693-706) e poi visualizza nella propria mente, attraverso il racconto di Illo, i tormenti strazianti che affliggono Eracle a causa della tunica avvelenata (vv. 769-93); lo stesso Illo, dopo aver maledetto la madre credendola l'assassina del padre, si troverà davanti lo spettacolo di Deianira trafitta a morte (vv. 932-42).³⁰

²⁹ Rispetto alla connessione del lemma στεροπή con Zeus è significativo che nell'esodo lo stesso Eracle in preda a tormenti lancinanti invocherà di essere colpito dalla folgore del padre e di essere accolto nella morte da Ade (vv. 1085-8): ὄναξ Ἀΐδη, δέξαι μ', / ὁ Διὸς ἀκτίς, παῖσον. / ἔνσεισον, ὄναξ, ἐγκατάσκηψον βέλος, / πάτερ, κεραυνοῦ.

³⁰ Sul tema nel dramma dell'assistere - sia direttamente con i propri occhi che con la vista della mente - alle sofferenze altrui cf. le analisi di Allen-Hornblower 2016, 127 ss.

**3.1.3 Eracle naufrago come Odisseo, il mare di sventure,
lo scampo dalla ‘dimora di Ade’ e la rivoluzione
inaspettata dell’Orsa: echi odissiaci
(vv. 112-19, 120-1, 130-1, 134)**

Le *Trachinie* si aprono in un’atmosfera di attesa e di paura, che permea il prologo della tragedia. Eracle è assente ormai da molti mesi;³¹ prima di partire per la sua ultima impresa, la conquista di Ecalia, ha lasciato una tavoletta alla sposa Deianira sulla quale è riportato un oracolo. Secondo il responso la presa di Ecalia terminerà o con la morte dell’eroe, oppure segnerà la fine delle sue fatiche e l’inizio di una vita serena. Deianira è quindi profondamente in ansia e siccome lo sposo tarda a tornare si aspetta il peggio, che Eracle sia forse ormai morto. Lo scenario d’apertura del dramma invita immediatamente a riconoscere un parallelo strutturale tra la condizione di Eracle e quella di Odisseo. Di entrambi gli eroi si attende con preoccupazione il ritorno, e la prospettiva iniziale della tragedia, nella quale Deianira e il coro sono nell’incertezza totale rispetto al destino di Eracle, è assimilabile al modello dell’*Odissea*, in particolare alla *Telemachia*.³² Si possono però rintracciare delle spie lessicali precise, finora non rilevate dalla critica, che sembrano autorizzare a ritenere il modello odissiaco consapevolmente operante da parte di Sofocle.

Il coro nella parodo dà voce in forma lirica alla situazione del prologo: l’ignoranza sulla sorte di Eracle e sul luogo in cui si trovi (vv. 40-1); l’attesa del ritorno dell’eroe, che si prolunga ormai da molti mesi (vv. 44-5); l’angoscia irrequieta di Deianira (vv. 28-9), e i suoi presentimenti che possa essere capitata qualche disgrazia (vv. 43, 46). Le giovani ragazze di Trachis che compongono il coro si oppongono però alla visione pessimistica della regina, e interpretano gli eventi in una chiave diversa, che lascia spazio alla speranza, e alla fiducia nel ritorno di Eracle sano e salvo. Il fulcro concettuale della parodo è infatti quello della consapevolezza dell’alternarsi di gioie e dolori che governa la vita umana, assimilato al ritmo cosmico dell’universo. Così cantano nella seconda antistrofe: (v. 126-8): ἀνάλγητα γὰρ οὐδέ / ὁ πάντα κραίνων βασιλεὺς / ἐπέβαλε θνατοῖς Κρονίδας «neppure Zeus Cronide, signore di tutte le cose, ha dato in sorte ai mortali una vita *priva di dolori*»; proseguendo con una suggestiva similitudine (vv. 129-31) ἀλλ’ ἐπὶ πῆμα καὶ χαρὰ / πᾶσι κυκλοῦσιν / οἶον ἄρ- / κτον

³¹ Sul patronimico omerico Κρονίδης che designa Zeus al v. 168 cf. *infra* § 3.2.2.

³² Cf. Garner 1990, 100-1; Segal 1981, 81-2; Segal 1986, 57-8; Fowler 1999, 161-5; Rodighiero 2002, 48-9; Rodighiero 2004, 145; Davidson 2003, 517-21; quest’ultimo giustamente osserva come «it is naturally in the earlier part of the *Trachiniae*, where interest is centered on Heracles’ absence, Deianeira’s unhappiness and Hyllus’ errand, that connections with the *Odyssey* are most palpable» (521).

στροφάδες κέλευθοι «*gioia* (χαρά) e *dolore* (πῆμα) ruotano in circolo, come i percorsi roteanti della costellazione dell'Orsa». L'immagine simbolica usata dal coro è quindi quella della 'ruota' della fortuna:³³ dalla coscienza dell'alternanza della *tyche* deriva per le giovani coreute il sentimento della fiducia in un cambiamento positivo della sorte. Esse invitano Deianira a non torturarsi nell'attesa di Eracle, e a confidare che finalmente arrivi il giorno del ritorno dell'eroe e con esso la ritrovata serenità.

Nella seconda strofe viene poi descritta la vita di Eracle oppressa dalle sue fatiche mortali. Il coro ha già immaginato l'eroe *disperso* tra gli «stretti del mare» nella prima strofe (v. 100: ποντίας αὐλῶνας),³⁴ e in questa seconda stanza ritorna con prepotenza l'immaginario marino all'interno di una elaborata e prolungata similitudine:

<p>πολλὰ γὰρ ὕστ' ἀκάμαντος ἢ νότου ἢ βορέα τις <u>κύματ'</u> <<u>ἄν</u>> εὐδέσι πόντῳ <u>βάντ'</u> ἐπιόντα τ' ἵδοι, οὕτω δὲ τὸν Καδμογενῆ τρέφει, τὸ δ' αὔξει βιότου <u>πολύπονον</u> ὕσπερ πέλαγος Κρήσιον· ἀλλά τις θεῶν αἰὲν ἀναμπλάκητον <u>Ἄι-</u> <u>δα σφε δόμων</u> ἐρύκει.</p>	στρ. β
	115
	120

<p>Come spinte da Noto e Borea infaticabili molte onde nel vasto mare si vedono accavallarsi le une sopra le altre, così lui, il discendente di Cadmo, lo incalza e lo solleva la sua vita di molte sofferenze,</p>	str. 2
	115

33 Il motivo metaforico della 'ruota' delle sorti umane è caro a Sofocle ed è presente anche in un altro frammento di sede incerta, dove essa viene paragonata in una similitudine parimenti suggestiva alle fasi attraverso le quali si volge il corso della luna (*TrGF IV F 871*, si tratta di un discorso di Menelao): ἀλλ' οὐμὸς ἀεὶ πότμος ἐν πυκνῷ θεοῦ / τρόχῳ κυκλεῖται καὶ μεταλλάσσει φύσιν, / ὕσπερ σελήνης ὄψις κτλ., «il mio destino sempre si volge nella corsa rapida del dio, e cambia la sua natura come il volto della luna...», cf. Rodighiero 2000, 164, nota 39. Nel frammento (v. 2), come nella parodo (v. 130), per definire il ciclo degli eventi occorre il medesimo verbo κυκλέω.

34 Il significato dei vv. 100-1 ἢ ποντίας αὐλῶνας, ἢ / δισσαῖσιν ἀπείροις κλιθείς è controverso e ha dato adito a un cospicuo dibattito critico: secondo Lloyd-Jones le due immagini indicherebbero rispettivamente l'oriente e l'occidente (gli stetti del Mar Nero, il Ponto - leggendo Ποντίας αὐλῶνας - contrapposti alle colonne d'Ercole), mentre altri interpreta il mare (ποντίας αὐλῶνας) contrapposto alla terraferma (δισσαῖσιν ἀπείροις κλιθείς); per una disamina delle differenti esegesi possibili, e dei diversi tentativi di intervento testuale cf. Lloyd-Jones, Wilson 1990b; Davidson 1999.

come il mare di Creta.

Ma un dio, sempre, lo trattiene dalle
dimore di Ade, salvo e indenne.

120

L'esistenza di Eracle è contrassegnata da una sequela continua di *ponoi* (vv. 117-18: βιότου / πολύπονον), assimilabile al mare di Creta dove si succedono in sequenza le ondate. L'immagine dell'incalzarsi dei flutti sulla distesa marina nel suo perpetuo ondeggiare risale gioco-forza già a Omero. Come rilevato da più parti, due passi dell'*Iliade* risultano particolarmente significativi rispetto alla descrizione sofoclea.³⁵ In *Il.* 2.394-7, il boato degli Argivi che segue all'arringa di Agamennone in vista della battaglia, è paragonato al fragore delle onde che si infrangono su una scogliera sotto la spinta di Noto e di molteplici venti che soffiano in direzioni contrarie. In *Il.* 13.795-801, invece, l'immensa fiumana dei Troiani che segue i propri condottieri pronta ad affrontare lo scontro è equiparata ai venti impetuosi di una tempesta che si mescolano alle acque del mare causando un ribollire incalzante delle onde.

Entrambe le similitudini presentano l'immagine dell'*accavallarsi dei flutti* causato dalla spinta dei *venti*, come in Sofocle. Rispetto al primo paragone iliadico, il soffio incessante di Noto o Borea nella descrizione delle *Trachinie* (vv. 112-13: ἀκάμαντος / ἡ νότου ἡ βρέα) trova un preciso parallelo sia nella menzione di Noto (*Il.* 2.395), che nella descrizione della scogliera che non viene mai abbandonata dall'abbattersi delle onde sospinte dai venti (*Il.* 2.396-7: τὸν δ' οὐ ποτε κύματα λείπει / παντοίων ἀνέμων).³⁶ Per quanto riguarda in particolare l'immagine di Noto e Borea, che soffiano in direzioni opposte, Richard Jebb ipotizza che Sofocle avesse in mente proprio questa prima similitudine iliadica, in cui è descritto il contrapporsi di «venti diversi che si levano da una parte e dall'altra» (*Il.* 2.397: παντοίων ἀνέμων, ὅτ' ἀν ἔνθει ἡ ἔνθα γένονται).³⁷

Per quanto concerne la seconda similitudine, invece, anch'essa presenta dei paralleli lessicali con i versi della parodo. Le ondate sono designate in Omero attraverso il nesso πολλὰ κύματα, spezzato in *enjambement* (*Il.* 13.797-8): la medesima *iunctura* occorre nel corale, separata da un ampio iperbato (vv. 112-14: πολλά... κύματ'). L'associazione dell'aggettivo con le onde si ritrova anche in *Od.* 8.232

³⁵ Cf. Jebb 1892, 21; Longo 1968, 70; Ferrari 1983, 38; Rodighiero 2004, 156-7.

³⁶ Quest'ultima espressione risulta rilevante anche a livello grammaticale. Il genitivo παντοίων ἀνέμων è infatti genitivo soggettivo con funzione d'origine e dipende da κύματα in Omero: le onde sono «dei venti», nel senso che sono da essi sollevate. Allo stesso modo deve essere interpretato il genitivo sofocleo ai vv. 112-13 ἀκάμαντος ἡ νότου ἡ βρέα in dipendenza da κύματ', anche sulla base di questo uso omerico, cf. il comm. *ad loc.* di Schneidewin, Nauck 1896 e Jebb 1892.

³⁷ Jebb 1892, 21 *ad v.* 112.

κύμασιν ἐν πολλοῖσ', qui impiegata da Odisseo a proposito del proprio logorante peregrinare per mare. Inoltre, l'espressione βάντ' ἐπίοντα del canto e in particolare l'utilizzo del preverbio ἐπι- per indicare l'incalzarsi dei flutti, richiamano la locuzione omerica πρὸ μὲν τ' ἄλλ', αὐτὰρ ἐπ' ἄλλα (*Il.* 23.799). Si noterà, infine, come i versi 112-15 della parodo occupati dalla similitudine siano costituiti da un periodo di *kat'enoplion*-epitriti, nel quale i primi tre *cola* sono formati da un *hemiepes* femminile e il quarto da un *hemiepes* maschile: la prolungata sequenza dattilica ricorda la cadenza esametrica dell'epica ed esprime anche a livello ritmico il susseguirsi delle ondate.

Se l'intera immagine naturalistica dei venti e delle onde del mare rinvia ad analoghi paragoni dell'*Iliade*, nei versi della strofe si possono però anche rintracciare riusi precisi di fraseologia dell'*Odissea*. Il caso più eclatante è il nesso al v. 114 εὑρέι πόντο, che costituisce un chiaro omerismo, la ripresa dell'identica clausola odissiaca attestata sei volte nel poema. Rilevante è anche il dato metrico: nel *colon* sofocleo κύματ' <ἄν> εὑρέι πόντο, costituito da un *hemiepes* femminile, la *iunctura* consta di un adonio ed è inserita in posizione clausolare, la medesima scansione e collocazione che riveste nell'*epos* dopo la dieresi bucolica. Il nesso appare a prima vista ornamentale, e così è interpretato dai commentatori che lo segnalano,³⁸ come riuso di una tessera epica tradizionale nella descrizione dei marosi, metafora dei travagli di Eracle. Bisogna però considerare alcuni fattori contestuali, che permettono di cogliere delle relazioni più sottili con il modello omerico da un punto di vista intertestuale. Innanzitutto, la formula è odissiaca; inoltre, delle sei attestazioni nel poema cinque sono in relazione diretta con Odisseo.³⁹ Nel XII canto il nesso è impiegato due volte all'interno di un discorso diretto dello stesso protagonista durante gli *apologoi*, in due passi in cui racconta le proprie peregrinazioni per mare (*Od.* 12.293, 401: si tratta dell'episodio dell'isola di Helios).

Negli altri tre luoghi, invece, la clausola riguarda esplicitamente Odisseo in qualità di *naufrago*. In *Od.* 1.197 Atena rivela a Telemaco che il padre è vivo, ma vaga ramingo sul mare: ἀλλ' ἔτι που ζωὸς κατερύκεται εὑρέι πόντο «ancora vivo, da qualche parte, è trattenuto sul vasto mare». Nel quarto canto Proteo, interrogato da Menelao sulla sorte degli Achéi di ritorno da Troia, riferisce che due eroi sono

³⁸ Longo 1968, *ad loc.*; Easterling 1982, *ad loc.* si limitano rispettivamente a segnalare «clausola odissiaca» e «the phrase is Homeric»; Jebb 1892, *ad loc.* e Davies 1991 *ad loc.* rimarcano la costruzione poetica del dativo locativo, senza dire nulla sulla ripresa omerica, ignorata anche da Campbell 1881 e Rodighiero 2004, oltre che nella trattazione del passo in Ferrari 1983, 37-40.

³⁹ Il nesso è attestato, sempre in clausola, anche in Hes. *Op.* 507 e in *H. Hom. Ap.* 3.318; in *Od.* 24.118 e *Il.* 6.291 si ritrova la clausola εὑρέα πόντον. In *Il.* 9.72 il medesimo nesso in accusativo occorre in corpo di verso.

morti mentre «uno solo ancora vivo, da qualche parte, è trattenuto *sul vasto mare*» (*Od.* 4.498: εἰς δὲ ἔτι που ζωὸς κατερύκεται εὐρέϊ πόντῳ); di quest'ultimo non viene però detto di più, con effetto di *suspense*, mentre il vecchio del mare narra poi le vicende e la morte di Aiace Oileo e di Agamennone. Al termine del racconto di Proteo, Menelao chiede espressamente chi sia il terzo eroe ancora disperso (*Od.* 4.551-2): σὺ δὲ τρίτον ἄνδρα ὄνομαζε, / ὅς τις ἔτι ζωὸς κατερύκεται εὐρέϊ πόντῳ «tu dimmi il nome del terzo, che vivo, ancora è trattenuto da qualche parte *sul vasto mare*». Come si vede, nei tre passi la clausola compare in un emisticchio formulare ζωὸς κατερύκεται εὐρέϊ πόντῳ. La formula, inoltre, indica sempre da parte di chi la pronuncia (Atena e Proteo) che Odisseo è *ancora vivo*, come segnala con forza il predicativo ζωὸς, in risposta all'ansia sulla sorte dell'eroe (Telemaco e Menelao). Infine, tutti e tre i luoghi occorrono nella sezione iniziale del poema, la *Telemachia*.

Si può quindi constatare come il nesso εὐρέϊ πόντῳ ripreso da Sofocle non sia ‘neutro’, ma connoti nell’*Odissea* eminentemente Odisseo nella dimensione di *naufrago* errabondo sul «vasto mare».⁴⁰ Ciò consente di avvalorare l’analogia tra la sorte dell’eroe e quella di Eracle nella sequenza iniziale delle *Trachinie*. Il parallelo intertestuale, però, indica anche che Eracle, come Odisseo, è ancora vivo, e in questo modo conferma la prospettiva ottimistica abbracciata dal coro nella parodo.

Nei versi della seconda strofe del canto si possono individuare d’altronde anche altre eco espressamente odissiache che corroborano il raffronto tra i due eroi, in particolare le espressioni πολλά... κύματ’ «molte onde» (vv. 112-14) e βιότου / πολύπονον «vita di molte sofferenze» (vv. 117-18). Il composto πολύπονος, incastonato al centro della stanza, attraverso il primo membro πολυ-, definisce la vita di Eracle come una ‘sequela di fatiche’, e nello stesso tempo ribadisce l’assimilazione dei tormenti dell’eroe all’incessante fluttuare delle onde del mare con le quali si apre la stanza, richiamando i πολλά... κύματ’ d’inizio strofe. Il rinvio a Odisseo, l’eroe per eccellenza «molto errante» per mare e «dai molti patimenti», sembra implicito, a cominciare da un luogo privilegiato, il proemio del poema (*Od.* 1.1-4): Ἀνδρα... δὲ μάλα πολλὰ / πλάγχθη [...] / πολλὰ δὲ γένεται πάθεν ἀλγεα δὲν κατὰ θυμόν «L'uomo... che molto / errò... / e per mare molti dolori soffrì in cuor suo». I πολλά... κύματ’, metafora dei travagli di Eracle, rievocano i πολλά... ἀλγεα di Odisseo, il quale li sperimenta ἐν πόντῳ «in mare». E si è visto come in *Od.* 8.232 l’espressione κύμασιν ἐν πολλοῖσι sia usata proprio dall’eroe per descrivere i concreti flutti marini, teatro del suo vagabondare per mare. Mentre il composto πολύπονος (non

⁴⁰ L’incertezza del peregrinare dell’eroe sui flutti è inoltre evidenziata, sia nelle parole di Atena che di Proteo, dall’avverbio indefinito που «da qualche parte».

omerico, attestato a partire da Pindaro e Eschilo e frequente in tragedia) è d'altronde facile memoria di epiteti fortemente connotati nell'*Odissea* quali πολύτλας, πολυτλήμων, πολύτροπος, quest'ultimo anch'esso impiegato emblematicamente a partire dal proemio del poema.⁴¹

Rispetto all'emistichio odissiaco ζωὸς κατερύκεται εὐρέι πόντῳ, inoltre, si può forse individuare anche un ulteriore richiamo. Proprio al termine della similitudine del 'mare di sventure', il coro chiude la stanza con un'affermazione di segno positivo, ricordando come finora Eracle sia stato costantemente protetto dalla morte, poiché un dio lo storna sempre dalla casa di Ade (vv. 119-21): ἀλλά τις θεῶν / αἰὲν ἀναμπλάκητον Ἄι- / δα σφε δόμων ἐρύκει «ma un dio, sempre, **lo trattiene dalle dimore di Ade**, salvo e indenne». Al composto κατερύκεται del verso odissiaco corrisponde nella parodo il verbo semplice ἐρύκει: Odisseo è *trattenuto* sul mare, quindi è in costante pericolo ma ancora in vita, mentre un dio *trattiene* - cioè salva - Eracle dal discendere nell'Ade. Se Sofocle aveva in mente l'emistichio dell'*Odissea*, sembra averlo sfruttato anche nell'uso del verbo ἐρύκω.⁴² In questo senso risulta pregnante anche la designazione della morte attraverso la metafora delle 'case di Ade': Άιδα... δόμων. L'espressione rinvia a una serie di locuzioni omeriche in cui la morte è indicata come il 'discendere, giungere, trovarsi nella dimora di Ade'. Si potrà ricordare l'emistichio formulare δῦναι (ἔδνν) δόμον Ἀϊδος εἴσω (3× *Il.*, *H. Hom. Ven.* 5.153), e le frequenti formule con cui l'oltretomba è designato come 'casa/case di Ade', quali δόμον Ἀϊδος (10× *Hom.*), e εἰν Ἀϊδα δόμοισιν (9× *Hom.*). In particolare rispetto a Odisseo, sull'eroe lontano da innumerevoli anni da Itaca grava più volte nell'*Odissea* il dubbio che egli sia morto, e in tre casi per esprimere questa incertezza il poeta adotta il distico formulare ή που ἔτι ζώει καὶ ὄρῃ φάος ἡελίοι, ή ἦδη τέθνηκε καὶ εἰν Ἀϊδα δόμοισι, nel quale ricorre proprio il nesso εἰν Ἀϊδα δόμοισι.⁴³

41 È significativo che questi stessi moduli odissiaci relativi ai 'molti' patimenti di Odisseo sembrano rievocati dallo stesso Eracle a proposito delle sue 'molte' fatiche, all'inizio della *rhetic* dell'eroe nell'esodo (vv. 1046-7): ὃ πολλὰ... κακά, / μοχήσας ἔγω «Ahimè così tanti dolori... ho sopportato», su cui cf. la fine analisi di Pattoni 2000, 117-18.

42 Il verbo è già omerico: per un significato simile a quello della parodo, 'stornare, proteggere da', cf. il distico formulare τάχα δ' αὐτῷ / ἥλθε κακόν, τό οἱ οὐ τις ἐρύκακεν ιεμένον περ «su di lui / piombò la sventura, che nessuno poté evitare, pur volendo» (*Il.* 15.449-50 = 17.291-2).

43 In *Od.* 4.833-4 Penelope chiede alla sorella apparsale in sogno, che le sembra forse essere un dio e che infatti è un simulacro inviato da Atena, se lo sposo sia ancora vivo o meno; in *Od.* 20.207-8 si tratta dell'indecisione di Filezio sulle sorti di Odisseo; infine, in *Od.* 24.263-4 (dove il distico appare in forma lievemente ridotta) lo stesso eroe, sotto mentite spoglie, si finge un antico ospite di Odisseo e chiede al padre Laerte se il figlio sia vivo o morto.

Di norma queste locuzioni presentano in Omero l'idea della morte o come *discesa*⁴⁴ o come *permanenza* nell'Ade. Non si dà mai un caso, cioè, come quello della parodo delle *Trachinie*, in cui la formula omerica 'casa di Ade' indichi lo *scampare alla* - o il *trattenere* qualcuno *dalla* - morte. Nella sua visione positiva il coro reimpiega dunque uno stilema omerico attraverso un uso innovativo, per indicare che Eracle è sì disperso, ma ancora vivo. Il rinvio a questa fraseologia tradizionale dell'epica non poteva però passare inosservato al pubblico, e vela l'espressione del coro di una risonanza ambigua, opposta alla prospettiva fiduciosa e ottimista delle coreute. Le giovani trachinie, infatti, non sono consapevoli della fine tragica che attenderà Eracle. Dopo la descrizione dei suoi incessanti travagli, ricordando come un dio ha finora salvato l'eroe, esprimono la convinzione che l'aiuto divino anche questa volta non verrà meno, e che egli rientrerà a Trachis. La metafora della 'casa di Ade' tradisce però ironicamente che la persuasione espressa dalle coreute sulla salvezza garantita da un dio è mal riposta: a Trachis Eracle, allorché vi giungerà, troverà finalmente proprio la morte paventata da Deianira, e sarà veramente un dio, Zeus stesso, a decretare tale destino per l'eroe. L'ironia emerge con chiarezza se si pensa come sarà lo stesso Eracle, nel finale del dramma, a desiderare lui stesso di 'scendere nell'Ade' per essere liberato dagli atroci tormenti causati dalla *nosos*, allorché invocherà direttamente il dio dei morti divenuto per lui ora paradossalmente 'dolce' (vv. 1041-43): ὁ Διὸς αὐθαίμων, ὁ γλυκὺς Ἀΐδος / εὔνασον εὔνασόν μ' / ὥκυπέτα μόρφ τὸν μέλεον φθίσας «O fratello di Zeus, *o dolce Ade*, accoglimi nel tuo sonno, addormentami, annientando l'infelice con una rapida morte».

All'altezza della parodo il modello del ritorno di Odisseo viene tuttavia presentato in una chiave positiva e ben augurante. Secondo le giovani coreute, infatti, Eracle rientrerà sano e salvo a Trachis. Così esse sperano e così invitano Deianira a sperare: ἐλπίς è parola chiave nel canto, e ritorna sia nella seconda antistrofe, proprio prima della similitudine della 'ruota della fortuna', in cui il coro disapprova energicamente l'atteggiamento pessimista della regina (vv. 124-26: φαμὶ γὰρ οὐκ ἀποτρύειν / ἐλπίδα τὰν ἀγαθὰν / χρῆναι σ' «io protesto: non devi lasciare che una *buona speranza* si consumi»), che nell'invito finale a Deianira nell'epodo, dopo aver dichiarato la legge universale del cambiamento della sorte per i mortali e prima dell'appello conclusivo a Zeus che suggella la parodo (vv. 136-7: ἂ καὶ σὲ τὰν ἄνασσαν ἐλπίσιν λέγω / τάδ' αἰὲν ἵσχειν «io dico che anche tu, regina, devi serbare saldo tutto ciò, nelle tue *speranze*». Il polo della

44 Oltre al verbo δύω, impiegato nel nesso formulare δῦναι (ἔσυν) δόμον Ἀΐδος εἴσω, cf. anche *Il.* 14.457 κατίμεν δόμον Ἀΐδος εἴσω, *Od.* 23.252 κατέβην δόμον Ἀΐδος εἴσω, *Il.* 20.336 δόμον Ἀΐδος είσαφίκηι, *Od.* 11.150, 627 ἔβη δόμον Ἀΐδος εἴσω.

prospettiva del coro è sicuramente quello della χαρά.⁴⁵ Il seguito della tragedia smentirà tuttavia le premesse, e al ricongiungimento che suggerla l'*epos* tra Penelope e Odisseo si opporrà la mutua distruzione di Deianira e Eracle, destinati a non incontrarsi mai di persona e fonte di πῆμα l'uno per l'altra: l'immagine metaforica di Eracle 'trattenuto dalle dimore di Ade', proprio in virtù delle risonanze omeriche che presenta, come si è visto sembra tuttavia già alludere alla *peripeteia* che attende il destino dell'eroe.⁴⁶

Si è visto come la *gnome* del coro sul volgersi ciclico di gioie e sofferenze nel corso della vita umana sia espresso attraverso il paragone con la costellazione dell'Orsa. Anche il motivo del cammino circolare dell'Orsa è tradizionale a partire da Omero (in tragedia cf. Eur. *Ion* 1154), dove occorre per due volte all'interno di un tristico formulare, in *Il.* 18.487-9 = *Od.* 5.273-5: Ἀρκτόν... / ἦ τ' αὐτοῦ στρέφεται... / οἵ δ' ἄμμιορός ἐστι λοετρῶν Ὡκεανοῖ. L'Orsa «si volge su se stessa (lett. nello stesso luogo)» (*αὐτοῦ στρέφεται*) e, dal momento che è sempre visibile all'orizzonte e non tramonta mai, essa, tra le costellazioni, «è la sola che non ha parte dei bagni di Oceano». Risulta particolarmente significativo, rispetto ai due luoghi omerici, l'aggettivo *στροφάδες* che

45 Cf. Holt 1987, 208; Esposito 1997, 23. Gardiner 1987, 121 nota come la fiducia delle coreute sia in armonia con la loro giovane età; entrambi i fattori - confidenza e giovinezza - contrastano con il carattere ansioso e cauto di Deianira, donna matura e sposata. Sul sentimento di costante paura che connota Deianira vedi Winnigton-Ingram 1980, 75-6 e Di Benedetto 1983, 146-9. In generale sull'eroina sofoclea, «l'anima di donna più profonda che abbia mai calzato la scena ateniese» («die innigste Frauenseele, die Athens Bühne beschritten hat», Rohde, 1932, 237 = Rohde 2006, 455-6) fondamentali rimangono le interpretazioni di Perrotta 1935, 472-525 e di Easterling 1968 e 1982 *passim*, e si vedano più di recente, oltre a Hall 2009 e Gregory 2023, le penetranti analisi di Allen-Hornblower 2016, 94-170, in particolare 98-117, 149-58. La centralità di Deianira nelle *Trachinie*, alla quale «va tutto l'interesse e la pietà del lettore, come del poeta» (Perrotta 1935, 472), trova d'altronde concorde la quasi totalità della critica sofoclea. Dimostrazione ne è anche la resa in lingue moderne del titolo, dove al posto della traduzione letterale del greco Τραχύτια, poco perspicuo se non oscuro per il largo pubblico, traduttori e editori optano talora per intitolare all'eroina il dramma, cf. la soluzione di compromesso adottata da G. Murray nella sua edizione intitolata *The Wife of Heracles* (Murray 1947) e il semplice e inequivoco *Deianeira* nella recentissima traduzione di O. Taplin (2020). Di quest'ultimo significativo il commento sulla propria scelta (105): «I had also considered *The Wife of Heracles*, *The Death of Heracles*, and even *The Shirt of Nessus*, but the title *Deianeira* reflects the way that, while she herself defines her role as the hero's spouse, she is ultimately a more powerful tragic figure than he is».

46 Sul modello odissiaco rispetto alle *Trachinie* - dramma del *nostos* come l'*Odissea* è un *epos* del ritorno - e in particolare sui paralleli tra i due nuclei familiari Odisseo/Penelope/Telemaco e Eracle/Deianira/Ilio cf. Garner 1990, 100-2; Segal 1981, 81-2, 98; Segal 1986, 57-8; Ferrari 1988; Fowler 1999, 161-5; Rodighiero 2002, 48-9; Davidson 2003; Beer 2004, 87; Liapis 2006; Kratzer 2013 e Gregory 2023, 88-91; per ulteriori echi odissiaci in relazione a Eracle rispetto a Odisseo cf. Pattoni 2000. L'altro *nostos* che fa da sinistro contraltare allusivo nella tragedia è quello di Agamennone presso Clitennestra nell'*Orestea* di Eschilo, nel quale, oltre che il parallelo tra le due coppie di sposi e Ilio/Oreste, agisce anche quello ominoso tra Cassandra e Iole; su questo modello tragico cf. Kapsomenos 1963, 39-107; Garner 1990, 103-10 e Mattison 2015.

Sofocle utilizza nell'espressione οἴον ὕρο / κτου στροφάδες κέλευθοι (vv. 130-1) per designare i sentieri circolari dell'Orsa: è possibile, infatti, che il poeta avesse in mente proprio il verbo omerico στρέφεται.⁴⁷ Ne può essere una riprova il fatto che l'aggettivo στροφάς nella letteratura classica è attestato unicamente in Sofocle, in questo luogo delle *Trachinie*, e rappresenta molto probabilmente un *primum dictum* sofocleo. Nel passo dell'*Odissea* si tratta di Odisseo che salpa da Ogigia e regola la propria rotta osservando nel cielo, oltre alle Pleiadi e Boote, anche l'Orsa, che Calipso gli ha consigliato di tenere a sinistra durante la navigazione verso Itaca. Richard Garner ipotizza che la metafora sofoclea possa essere stata ispirata proprio da questo passo odissiaco, rinviano allusivamente al ritorno di Eracle a Trachis, che viene atteso nel dramma.⁴⁸ Il raffronto individuato da Garner costituisce un ulteriore indizio che Sofocle potesse rifarsi al modello di Odisseo naufragio durante il travagliato *nostos* verso la patria nella sequenza iniziale dell'*Odissea*, come si è cercato di argomentare a proposito del recupero di fraseologia formulare odissiaca nella seconda strofe della parodo.

Come nel caso della similitudine di ascendenza epica che descrive l'accavallarsi delle onde, anche il paragone con il ciclo della costellazione dell'Orsa, da un lato, descrive icasticamente il *Leitmotiv* dell'alternarsi della sorte, dall'altro, attraverso un'immagine naturale lo iscrive nel più ampio orizzonte del ciclo del cosmo, cui anche gli eventi umani sono subordinati. Infine, andrà rilevato come nei versi immediatamente precedenti il colorito omerico sia anticipato dalla menzione di Zeus attraverso il patronimico tipicamente omerico **Cronide** (v. 128): **Κρονίδας**.

Dopo l'immagine dei sentieri dell'Orsa che chiude l'antistrofe, l'epodo si apre nuovamente con il tema del mutare della fortuna (vv. 132-5):

μένει γάρ οὔτ' αιόλα
νὺξ βροτοῖσιν οὔτε κῆ-
ρες οὔτε πλοῦτος, ἀλλ' ὕφαρ
βέβακε, τῷ δ' ἐπέρχεται
χαίρειν τε καὶ στέρεσθαι.

ἐπ.

135

Non rimangono, infatti, né la notte
trapunta di stelle per i mortali, né i mali
né i beni, ma **d'improvviso in un istante**
sono dileguati, e a un altro già tocca in sorte
di gioire e di essere privati di quelle gioie.

47 Cf. Easterling 1982, 91 *ad loc.*

48 Garner 1990, 101

La notte screziata, così come le pene e le ricchezze, non restano ma a un certo punto, d'improvviso, dileguano. Nell'espressione ἄφαρ βέβακε (vv. 134-5) la velocità del trascorrere inaspettato della fortuna è indicato dall'avverbio ἄφαρ 'all'improvviso, velocemente'. Esso rappresenta un lemma omerico (18x *Il.*, 16x *Od.*), attestato di rado nella lirica e in tragedia.⁴⁹

In Sofocle l'avverbio occorre solo nelle *Trachinie*, per quattro volte, significativamente in ogni corale del dramma, eccetto il secondo stasimo. Nel primo stasimo ritorna ancora nella chiusa del canto ai vv. 529-30: κάπο ματρὸς ἄφαρ βέβαχ', / ὥστε πόρτις ἐρήμα. L'espressione ἄφαρ βέβαχ' è la medesima della parodo, ed è riferita a Deianira quale 'solitaria giovenca' che, dopo l'aggiogamento del matrimonio, abbandona per sempre la dimora della madre (su cui vd § 3.2.4). Anche qui è messo in evidenza un mutamento repentino, quello tra la stagione della gioventù e la vita di sposa: l'avverbio sancisce il cambiamento totale che nell'esperienza femminile rappresentano le nozze e che costituisce un motivo costante nelle riflessioni della protagonista (cf. vv. 27-30, 149-50).

Il lemma compare poi nell'*incipit* del terzo stasimo ai vv. 821-2: τὸν οἶον, ὃ παῖδες, προσέμειξεν ἄφαρ / τοῦπος τὸ θεοπρόπον ἡμῖν. L'avverbio esprime qui l'improvvisa comprensione da parte del coro del vero significato degli oracoli riguardo *la fine* delle sofferenze dell'eroe: in questo caso il capovolgimento della sorte, quanto mai imprevisto, viene a coincidere con la morte stessa di Eracle, e l'avverbio sanziona anche il divario tra la conoscenza umana e l'onniscienza divina, che si esprime nell'ambiguità delle predizioni oracolari.⁵⁰ Infine, l'avverbio occorre nel quarto stasimo dove è riferito all'imminente arrivo di Eracle in preda ai tormenti della *nosos* e alla paura del coro, che si sente morire alla sola idea della visione improvvisa dell'eroe (vv. 957-8): μὴ ταρβαλέα θάνοιμι / μοῦνον εἰσιδούσ' ἄφαρ (su cui vedi § 3.5.1). In tutti e quattro i passi l'avverbio rappresenta una voce del registro alto, come dimostra l'uso sempre *in lyricis*, e contribuisce a rilevare un tema centrale nella tragedia, il trascorrere inaspettato e repentino della fortuna.⁵¹

⁴⁹ Nei lirici l'avverbio è testimoniato solo in Theogn. 1.716 e in Pindaro (e.g. *Nem.* 1.40, 10.63); nei tragici ricorre come *hapax* sia in Eschilo (*Pers.* 469) che in Euripide (*IT* 1273).

⁵⁰ Cf. Esposito 1997, 27 e la trattazione specifica al § 3.4.1.

⁵¹ Cf. Cuny 2007, 360: «l'adverbe rend compte de la brutalité avec laquelle s'opèrent les retournements de fortune», cui si rinvia in generale rispetto al tema dell'instabilità, sia della sorte che delle relazioni umane, nei drammi sofoclei (352-77); sul tema del mutamento nell'*Aiace* si vedano anche Cairns 2006 e Murnaghan 2023, 55-7.