

3.4 ***Trachinie*: terzo stasimo (vv. 821-61)** Dolore e morte: un *solo* tragico destino

Sommario 3.4.1 Il compiersi delle *antiche profezie*: la vera *fine* dei πόνοι di Eracle e il porto *sicuro* di morte. – 3.4.2 La *nuvola mortifera* di Nesso (v. 831). – 3.4.3 Il pianto *infinito* di *disperazione*: Deianira e le *lacrime di gioia* di Penelope. – 3.4.4 Eracle l'eroe 'valoroso' sconfitto dalla *nosos* erotica.

Prospetto degli omerismi del terzo stasimo delle *Trachinie*

ἴδ' οἶον, ὃ παῖδες, προσέμειξεν ἄφαρ τοῦπος τὸ θεοπρόπον ἡμῖν τᾶς παλαιφάτου προνοίας, ὅ τ' ἔλακεν, ὅποτε τελεόμηνος ἐκφέρει δωδέκατος ἄροτος, ἀναδοχὰν τελεῖν πόνων τῷ Διδὸς αὐτόπαιδι· καὶ τάδ' ὀρθῶς ἔμπεδα κατουρίζει. πῶς γὰρ ἂν ὁ μὴ λεύσσω ἔτι ποτ' ἔτ' ἐπίπονον ἔχοι θανάων λατρείαν;	στρ. α 825 830
εἰ γάρ σφε Κενταύρου <u>φονία νεφέλα</u> χρίει δολοποιὸς ἀνάγκα πλευρά, προστακέντος ἰοῦ, ὃν τέκετο θάνατος, ἔτεκε δ' αἰόλος δράκων,	ἀντ. α

<p>πῶς ὅδ' ἂν ἀέλιον ἕτερον ἢ τανῦν ἴδοι, δεινότερῳ μὲν ὕδρας προστετακὼς φάσματι, μελαγχαίτα τ' ἄμμιγ' αἰκίζει ὑπόφωνα δολόμου- θα κέντρ' ἐπιζέσαντα.</p>	835
<p>ὦν ἅδ' ἅ τλάμων ἄοκνος μεγάλαν προσορώσα δόμοισι βλάβαν νέων αἴσσου- σαν γάμων τὰ μὲν αὐτὰ προσέβαλεν, τὰ δ' ἀπ' ἀλλόθρου γνώμας μολόντ' ὀλεθρίαῖσι συναλλαγαῖς ἢ που ὀλοὰ <u>στένει</u>, ἢ που <u>ἀδινῶν χλωρὰν</u> τέγγει <u>δακρύων ἄχραν</u>. ἅ δ' ἐρχομένα μοῖρα προφαίνει δολίαν καὶ μέγαλαν ἄταν.</p>	845
<p>ἔρρωγεν παγὰ δακρύων, <u>κέχυται</u> νόσος, <u>ὦ πόποι</u>, οἶον <u>ἀναρσίῳ</u> <ὑπ'> οὔπω <τοῦδε σῶμ'> <u>ἀγακλειτὸν</u> ἐπέμολεν πάθος οἰκτίσαι. ἰὼ κελαινὰ λόγχα <u>προμάχου δορός</u>, ἃ τότε θοὰν νύμφαν ἄγαγες ἀπ' <u>αἰπεινᾶς</u> τάνδ' <u>Οἰχαλίας</u> αἰχμᾶ· ἅ δ' ἀμφίπολος Κύπρις ἄναυδος φανερά τῶνδ' ἐφάνη πράκτωρ.</p>	855
	860

Legenda:

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

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

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

3.4.1 Il compiersi delle antiche profezie: la vera fine dei πόνοι di Eracle e il porto sicuro di morte

Nel terzo episodio che precede lo stasimo si è messa in moto la catastrofe del dramma. Il *pharmakon* di Nesso, non era un filtro magico d'amore, ma un veleno letale: Deianira assiste prima incredula al corrodersi del fiocco di lana al sole e comprende, quando è troppo tardi, che la tunica ucciderà lo sposo. L'arrivo di Illo e il racconto dei tormenti di Eracle confermano le premonizioni infauste della regina: il figlio incolpa e maledice la madre, che esce di scena impietrita e impotente senza pronunciare una parola a sua discolpa, lei che aveva agito per il bene, innocente nelle intenzioni.¹ A questo punto, il coro, in un'atmosfera totalmente opposta all'illusorio ottimismo del canto precedente, intona il terzo stasimo. Il corale si apre con l'amaro riconoscimento da parte delle coreute che le antiche profezie riguardanti Eracle si sono inverate. Gli oracoli di Zeus che avevano predetto per l'eroe il *termine* delle fatiche hanno svelato il loro autentico significato: la *fine* delle sofferenze dell'eroe è venuta a coincidere con la *morte* che lo libererà dalle pene, certo, ma a prezzo della sua stessa vita (vv. 821-8):

ἴδ' οἶον, ὦ παῖδες, προσέμειξεν ἄφαρ	στρ. α
τοῦτος τὸ θεοπρόπον ἡμῖν	
τᾶς παλαιφάτου προνοίας,	
ὅ τ' ἔλακεν, ὅποτε τελεόμηνος ἐκφέροι	
δωδέκατος ἄροτος, ἀναδοχὰν τελεῖν πόνων	825
τῷ Διὸς αὐτόπαιδι·	
καὶ τάδ' ὀρθῶς	
ἔμπεδα <u>κατουρίζει</u> .	

Ecco guardate, o giovani, **improvvisa**
 ci ha colto la **parola oracolare**
 dell'**antica** profezia,

¹ La tensione sublime della scena del silenzio di Deianira è stata felicemente paragonata da Heinrich Weinstock (1948³, 34) a quella di alcune pause musicali di Beethoven: «Deianeira Abgang - in seiner dramatischen Wirkung vergleichbar jenen bis zur Zersprengung geladenen Pausen bei Beethoveen - ist das mächtigste Wort, das Sophokles im ganzen Stück sprechen lässt. Seine Macht könnte nicht mehr überboten werden». Reinhardt (1989, 264) ben vi legge l'accettazione del proprio demone - la responsabilità oggettiva - e non l'ammissione di una colpa soggettiva, oltre a notare finemente come «Deianieras Schweigen entspringt ihrem tiefsten Wesen». Sulla figura di Weinstock, prolifico teorico pedagogista conservatore di ispirazione cristiana fortemente influenzato dalla filosofia esistenzialista di Heidegger, e sulla vicenda culturale delle tre edizioni del suo *Sophokles* - prima monografia in lingua tedesca sul poeta di Colono - a cavallo tra gli anni trenta e cinquanta in Germania che insieme a spunti di acutezza interpretativa presenta evidenti consonanze con l'ideologia del regime nazionalsocialista anche rispetto a posizioni razziste cf. Fornaro 2024.

così cantò: quando compiuto si fosse
 il dodicesimo anno, compiuta sarebbe
 la fine delle fatiche
 per lui, il figlio di Zeus.
 E ora questi eventi esattamente, saldamente,
giungono a compimento.

825

Sofocle definisce il responso oracolare attraverso l'elaborata espressione τοῦπος τὸ θεοπρόπον... / τὰς παλαιφάτου προνοίας: «la parola oracolare dell'antica profezia». La locuzione si caratterizza per l'impiego di lessico di registro elevato e di ascendenza epica; sul piano formale, invece, si noterà l'allitterazione ribattuta dei π (che inizia già al verso precedente: παῖδες, προσέμειζεν), e l'assonanza degli *alfa* e degli *omicron*: l'efficace onomatopea sembra avere l'effetto di riprodurre solennemente la 'voce' dell'oracolo.

Il termine θεοπρόπος costituisce un lemma omerico. In Omero esso è attestato tre volte, con valore sostantivato, e designa l'indovino (*Il.* 12.228, 13.70; *Od.* 1.416).² Il termine è connesso con una famiglia di vocaboli che nei poemi omerici si riferiscono tutti al referente degli oracoli divini: i sinonimi θεοπροπία (5× *Il.*, 2× *Od.*) e θεοπρόπιον (2× *Il.*) 'oracolo, profezia'; e il verbo θεοπροπέω 'rivelare un responso, profetare' (2× *Il.*, 1× *Od.*). Dopo Omero e fino ai tragici, si tratta di lemmi attestati raramente in poesia. Il verbo θεοπροπέω ricorre come *hapax* in Pind. *Pyth.* 4.190, mentre θεοπρόπος si ritrova soltanto in Eschilo e in Sofocle, in entrambi i poeti parimenti *hapax*.³ Nell'espressione τοῦπος τὸ θεοπρόπον del terzo stasimo delle *Trachinie*, Sofocle, discostandosi dalla tradizione omerica e della poesia precedente, adotta il lemma con valore di attributo, non di sostantivo, riferendolo a ἔπος, la «parola oracolare». L'epiteto si segnala per la sua rarità e, come si è visto, anche per la valenza fonosimbolica.

L'utilizzo del sostantivo ἔπος con il valore di 'parola profetica' risale anch'esso a un uso omerico.⁴ Nell'*Odissea* si ritrova il verso formulare αἶ γὰρ τοῦτο, ξεῖνε, ἔπος τετελεσμένον εἶη, dove il lemma è sempre riferito a una profezia, attestato in tre luoghi all'interno di un tristico formulare: nel XV canto il termine si riferisce alla

² Il lemma rappresenta un sinonimo poetico di μάντις, come rilevato anche dalla lessicografia antica, cf. Hesych. θ 293 Latte: θεοπρόπον· προφήται, μάντις e Suda θ 174 Adler, s.v. «θεοπρόπος»· μάντις, ἡ θεοῦ προφήτης.

³ Per quanto concerne Eschilo, il sostantivo occorre nel *Prometeo Incatenato* (v. 659), dove si riferisce ai messi inviati dal re Inaco a consultare gli oracoli di Pito e Dodona per chiedere un responso sulle visioni notturne di Io nelle quali la giovane viene invitata da una presenza misteriosa a congiungersi con Zeus. Tale significato di 'messo, inviato a consultare un oracolo' si ritrova anche in prosa in Erodoto (e.g. 1.19.8, 6.135.7), cf. Sideras 1971, 26.

⁴ Lo stesso uso connotato di ἔπος in senso oracolare si ha altrove in Sofocle cf. e.g. *OT* 89, *OC* 629.

predizione fatta a Telemaco dall'indovino Teoclimeno dopo aver visto un presagio favorevole, in base alla quale la stirpe di Odisseo regnerà perpetuamente su Itaca (*Od.* 15.536-38); nel XVII canto si tratta sempre di una profezia di Teoclimeno, questa volta rivolta a Penelope, sul fatto che Odisseo è già a Itaca e medita vendetta nei confronti dei pretendenti (*Od.* 17.163-5); nel XIX canto, infine, è Odisseo a rivelare a Penelope sotto le mentite spoglie di Etone cretese che il suo sposo è ancora vivo e a predirne l'imminente ritorno (*Od.* 19.309-11). Sempre nell'*Odissea*, nel XII canto, Odisseo, scampato con i compagni alle insidie di Scilla e Cariddi, in vista dell'isola di Helios si ricorda delle parole profetiche (*Od.* 12.266: ἔπος) di Tiresia e di Circe i quali lo avevano ammonito di evitare l'isola del dio durante la navigazione.⁵

La *iunctura παλαιφάτου προνοίας*, infine, contiene anch'essa un attributo raro e di ascendenza omerica: l'aggettivo composto παλαίφατος. Il lemma significa 'pronunciato anticamente' ed è sempre riferito a oracoli, detti proverbiali o maledizioni; presenta inoltre il valore esteso di 'leggendaro, di antica fama, illustre'.⁶ Il significato primario dell'aggettivo è attestato a partire da Omero nel nesso παλαίφατα θέσφαθ' «vaticini pronunciati anticamente», che ricorre due volte nell'*Odissea* nel verso formulare ὃ πόποι, ἦ μάλα δὴ με παλαίφατα θέσφαθ' ἰκάνει: in *Od.* 9.507 indica la profezia fatta dall'indovino Telemo a Polifemo sul fatto che un eroe di nome Odisseo lo avrebbe privato della vista; in *Od.* 13.172 designa il vaticinio di cui si rammenta Alcino, in base al quale Poseidone, irato col popolo dei Feaci per la loro solerzia nello scortare chiunque sul mare, avrebbe distrutto una delle loro navi.⁷

5 Per quanto riguarda l'*Illiade*, si possono ricordare le parole furenti di Agamennone in apertura del poema, il quale insulta Calcante che non profetizza mai una «buona parola» per l'Atride (*Il.* 1.108: ἐσθλὸν... ἔπος), dopo che l'indovino ha rivelato la ragione dell'ira e della pestilenza scagliata da Apollo sull'esercito acheo.

6 Tale significato è attestato già a partire da Omero riferito alla quercia di Dodona nell'espressione proverbiale οὐ γὰρ ἀπὸ δρυὸς ἐσσι παλαιφάτου οὐδ' ἀπὸ πέτρης (*Od.* 19.163). In seguito l'aggettivo occorre con il significato di 'leggendaro, di antica fama, illustre' anche in Eschilo (e.g. *Suppl.* 532) e in Pindaro (e.g. *Nem.* 2.16, 6.31).

7 L'aggettivo si ritrova con il medesimo valore di 'antico' anche in Eschilo (*Ag.* 750: proverbio) e in Pindaro (*Ol.* 2.40: oracolo delfico). In Sofocle, oltre che nell'espressione παλαιφάτου προνοίας del terzo stasimo delle *Trachinie*, il lemma ricorre altre due volte nell'*Edipo a Colono*. In questa tragedia il poeta utilizza l'aggettivo una volta con il suo valore tradizionale, riferendolo agli antichi oracoli di Apollo che avevano vaticinato il termine delle sofferenze per Edipo allorché questi fosse giunto presso il bosco sacro del demo di Colono (*OC* 454-5: μαντεῖ' ἀκούων, συννοῶν τε θέσφατα / παλαίφαθ' ἄμοι Φοῖβος ἦνυσέν ποτε); nel secondo caso, invece, con valore più espressivo, l'attributo ricorre come epiteto di Dike, dea 'antica, veneranda', che siede a fianco di Zeus a garanzia delle vetuste leggi divine (*OC* 1381-2: ἡ παλαίφατος / Δίκη ξύνεδρος Ζηνὸς ἀρχαίσι νόμοις). L'epiteto è inoltre probabile integrazione congetturale di G. Hermann nel secondo stasimo dell'*Edipo Re*, dove è riferito all'antico oracolo di Laio, ai vv. 906-7 <παλαίφατα> / θέσφατ', con ripristino della *iunctura* formulare omerica, cf. Scavello 2015, 163-8.

In conclusione di questa breve carrellata, si può notare come l'intera espressione sofoclea τοῦπος τὸ θεοπρόπον ἥμιν / τὰς παλαιφάτου προνοίας riferita all'oracolo di Eracle sia costruita con materiale poetico di ascendenza omerica, che viene in parte rielaborato dal poeta. In particolare il nesso formulare παλαιφάτου θέσφαθ' è ripreso con una sostituzione sinonimica nella *iunctura* παλαιφάτου προνοίας, mentre il termine θεοπρόπος che presenta nei poemi il valore di sostantivo 'indovino', è impiegato come attributo dell'ἔπος oracolare. La locuzione occupa due interi *cola*, è collocata all'inizio del canto, ed è formata da quattro termini che si riferiscono tutti al referente degli oracoli,⁸ tre dei quali presentano un forte colorito omerizzante. L'enfasi e la ridondanza dell'espressione contribuiscono a evidenziare un nucleo concettuale cruciale dello stasimo: le profezie oracolari riguardanti Eracle, ora tragicamente inverteresi.⁹ Il canto si apre infatti con un richiamo alla sfera divina, così come si chiuderà nel segno di Afrodite: le riprese nobilitanti di lessemi epico-omerici conferiscono alla dimensione del divino particolare autorità e solennità.

La profezia cui le coreute fanno riferimento è quella di Zeus, che Eracle ha appreso dalla sacra quercia di Dodona, come racconta Deianira all'inizio del dramma (vv. 169-72). Dietro l'oracolo così enfaticamente descritto dal coro vi è dunque lo stesso Zeus, e non a caso l'eroe è designato nella stanza come Διὸς αὐτόπαιδι «il vero figlio di Zeus» (v. 826). L'espressione (αὐτόπαις è *primum dictum* sofocleo) sottolinea ironicamente la relazione di Eracle con il Cronide, così come ironica è l'insistenza sul concetto di 'compimento' dei *ponoi* nei termini τελεόμηνος (v. 824) e τελεῖν (v. 825): il vero *telos* che l'eroe ha raggiunto, infatti, è quello della propria vita.¹⁰ Nel riconoscimento tardivo dell'autentico significato degli oracoli si esprime inoltre il motivo della fallibilità della conoscenza umana rispetto ai disegni divini: solo ora, dopo il racconto di Illo sull'effetto esiziale della tunica di Nesso, il coro – come accadrà per lo stesso protagonista nell'esodo (vv. 1166-72) – comprende che la 'liberazione' dalle pene predetta dall'oracolo coincide fatalmente con la morte di Eracle. La comprensione della verità è sanzionata infine anche dall'avverbio

⁸ A ciò va aggiunto nel verso successivo (v. 824: ὃ τ' ἔλακεν) l'uso del verbo λάσσω che è voce specifica per indicare una predizione oracolare in tragedia, cf. e.g. Aesch. Ag. 1426; Soph. Ant. 1094; Eur. IT 976.

⁹ In generale sugli oracoli nelle *Trachinie* cf. Segal 2000, Perrotta 1931, 177-84; Davies 1991, 268-9; Levett 2004, 106-8.

¹⁰ Nel primo riferimento agli oracoli nel dramma, all'interno del discorso di Deianira nel prologo, il *telein* indica già significativamente la 'fine' della vita per l'eroe (v. 79): ὥς ἡ τελευτήν τοῦ βίου μέλλει τελεῖν. Il verbo ritorna infine anche nel momento in cui lo stesso Eracle ha compreso il vero significato dell'oracolo, e l'equazione tra il termine delle fatiche e la morte appare chiara al protagonista (vv. 1271-2): λύσιν τελεῖσθαι· κάδοκουν πράξιν καλῶς. / τὸ δ' ἦν ἄρ' οὐδὲν ἄλλο πλὴν θανεῖν ἐμέ.

di ascendenza omerica ἄφαρ ‘improvvisamente’ (v. 821), che indica la fulminea presa di coscienza ora che gli eventi si sono rivelati nel loro autentico significato: l’avverbio sottolinea ulteriormente la precarietà della conoscenza degli uomini, che si dà improvvisa e quando non è più possibile rimediare ma soltanto prendere atto di quanto è accaduto.

Rispetto al nesso formulare omerico παλαίφατα θέσφαθ’, che rappresenta il modello più diretto della *iunctura* παλαιφάτου προνοίας dello stasimo, R. Garner ha proposto di cogliere una relazione intertestuale più specifica con il passo dell’*Odissea* in cui il sintagma è riferito alla profezia dell’indovino Telemo a Polifemo in merito all’accecamento subito a opera di Odisseo.¹¹ L’ipotesi si collega a una più ampia analogia individuata dallo studioso tra Eracle e il Ciclope che emerge soprattutto nel racconto di Illo dell’uccisione di Lica da parte dell’eroe nell’episodio precedente, corroborata da una serie di paralleli lessicali.¹² Il raffronto tra Polifemo e Eracle sottolinea lo *status* ambiguo dell’eroe: liberatore dai mostri, ma sottomesso ai loro stessi impulsi ferini e violenti. La natura incontrollata di Eracle emerge in particolare nella brama erotica per Iole, nei confronti della quale egli agisce come l’Acheloo con Deianira; e per ottenere la figlia di Eurito l’eroe non si fa scrupoli di distruggere un’intera città.¹³ L’episodio del Ciclope si conclude con Odisseo che rivela il suo vero nome e con l’improvviso ricordo di Polifemo della profezia fatta dall’indovino Telemo sul fatto che «sarebbe stato accecato per mano di Odisseo» (*Od.* 9.512): χειρῶν ἐξ Ὀδυσῆος ἀμαρτήσεσθαι ὀπωπῆς. L’antico oracolo affiora nella memoria del Ciclope in maniera fulminea: ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ με παλαίφατα θέσφαθ’ ἰκάνει (*Od.* 9.507). La sequenza è simile alla subitanea comprensione delle coreute del significato dei responsi nello stasimo. Inoltre, ricorda anche l’improvvisa illuminazione di Eracle stesso nell’esodo in merito

¹¹ Garner 1990, 107-8.

¹² Mentre compie il sacrificio presso l’altare di Zeus al capo Ceneo con indosso la tunica, Eracle è colto da un primo spasimo e dalle convulsioni. Afferra quindi Lica, il latore del dono esiziale, alla caviglia (v. 779: μάρψας) e lo scaraventa contro una roccia. Il cranio dell’araldo si fracassa nell’impatto e ne cola fuori il cervello (v. 781: λευκὸν μυελὸν ἐκράνει). La scena è particolarmente raccapricciante e suscita un grido di orrore nella folla che assiste al rito. Il gesto di Eracle è molto simile alla modalità con cui Polifemo uccide i compagni di Odisseo nell’*Odissea*, con il ricorrere di precisi richiami lessicali: il Ciclope afferra due uomini (*Od.* 9.289: σὺν δὲ δύο μάρψας) e li sfracella contro il terreno; dalle teste cola per terra il cervello (*Od.* 9.290: ἐκ δ’ ἐγκέφαλος χαμάδις ῥέει), e il mostro si ciba interamente dei corpi, comprese le ossa con il midollo (*Od.* 9.293: ὅστέα μυελόνενα).

¹³ Cf. Garner 1990, 107: «one of the ironies of Sophocles’ play is that Heracles, who has labored to rid the world of the monstrous and bestial, is undone by his own animal side, his uncontrolled violence and sexual passion», e cf. anche Segal 1981, 72: «the inversion of civilization and savagery here works at still another level: Heracles’ act recalls the Cyclops of the *Odyssey*, a paradigm of subhuman savagery».

alla profezia di Zeus sul fatto che sarebbe stato ucciso da un 'morto', non appena Illo rivela al padre lo stratagemma di Nesso (vv. 1159-63). Secondo Garner, dunque, nei tre episodi di Lica, del terzo stasimo e della folgorazione di Eracle nell'esodo, agirebbe il parallelo con Polifemo.

Se su un piano generale il raffronto tra l'eroe e il Ciclope è rilevante nell'evidenziare i tratti 'bestiali' e pulsionali del carattere di Eracle, più difficile appare tuttavia riconoscere un richiamo specifico ai temi del corale.¹⁴ Rispetto all'enfatica espressione dello stasimo τοῦπος τὸ θεοπρόπον ἡμῖν / τὰς παλαιφάτου προνοίας, si può però forse rintracciare anche una differente risonanza di echi parimenti odissiaci, che investono il tema degli oracoli e delle profezie in relazione a Odisseo, secondo il filo conduttore che si è individuato a partire dalla parodo, e preludono al ritorno dell'immaginario dell'*attracco in porto*. Si è visto come sia il verbo θεοπροπέω che il sostantivo θεοπροπία costituiscano due voci omeriche. Nel II canto dell'*Odissea* l'indovino Aliterse predice il ritorno e la vendetta di Odisseo contro i Proci durante un'assemblea degli Itacei (Od. 2.157-76). Entrambe le voci θεοπροπέω (Od. 2.184) e θεοπροπία (Od. 2.201) occorrono significativamente nell'episodio riferite ad Aliterse e al suo vaticinio. Riguardo all'uso di ἔπος con valore di 'parola profetica', si è invece individuato un precedente nel verso formulare αἶ γὰρ τοῦτο, ξεῖνε, ἔπος τετελεσμένον εἶναι, attestato tre volte nell'*Odissea*. E nei tre passi in cui il verso occorre si tratta sempre di una profezia di natura positiva: in merito al rientro di Odisseo a Itaca, alla vendetta contro i pretendenti e al ripristino del potere dell'eroe e dei suoi discendenti sull'isola (Od. 15.536 = Od. 17.163 = Od. 19.309).

Nell'espressione del corale τοῦπος τὸ θεοπρόπον sono dunque ricongiunti due termini che nell'*Odissea* presentano una connotazione ben augurante, e preludono in più occasioni al *compimento positivo* degli eventi per Odisseo. Il parallelo tra Eracle e Odisseo, iniziato nella parodo con l'immagine dell'eroe 'disperso per mare', e proseguito nel secondo stasimo attraverso il motivo dell'*attracco favorevole in porto*, troverebbe qui una sua prima conclusione, facendo emergere la forte antitesi tra i due *nostoi*. Le coreute, infatti, sono ora consapevoli che Eracle è sì in arrivo a Trachis, ma afflitto da terribili tormenti, e che la possibilità del felice ricongiungimento coniugale sperato, dopo gli effetti esiziali del dono della tunica di Deianira, è tramontata per sempre. Il riconoscimento della sventura

14 Andrà però rilevato come la dimensione dei mostri emerga con forza nella prima antistrofe nella descrizione degli assalti metaforici del Centauro e dell'Idra contro le membra martorate di Eracle; inoltre la parte più 'selvaggia' della natura dell'eroe è implicata nella conquista di Iole, il cui ruolo nel precipitare della catastrofe rappresenta un motivo dominante nel canto (vv. 842-3, 857): in questo senso la figura di Polifemo potrebbe aver giocato un ruolo.

dell'eroe, che coincide con la morte, è reso manifesto per le giovani trachinie proprio dall'avverarsi delle predizioni oracolari su Eracle, finalmente comprensibili nel loro vero e funesto significato. Il fatto che Sofocle per designare queste profezie impieghi una serie di lessemi e fraseologia che nell'*Odissea* indicano l'esito opposto della parabola di Odisseo non sembra casuale. E si dovrà rilevare come nel verso formulare odissiaco αἶ γὰρ τοῦτο, ξεῖνε, ἔπος τετελεσμένον εἶη quello che nel poema attraverso l'espressione τετελεσμένον εἶη rappresenta l'augurio che la parola profetica *si compia*, simbolo del felice rientro di Odisseo, si contrappone alle voci τελεόμηνος e τελεῖν dello stasimo, che esprimono invece il *compiersi* dell'oracolo di Dodona, identificato però antitetivamente proprio con la *fine* della vita di Eracle, ossia con la morte.

Rispetto al tema dell'*approdo* operante nel secondo stasimo, si possono però proporre ulteriori considerazioni che approfondiscono l'analoga oppositiva tra i due eroi, questa volta attraverso un originale e straniante neologismo sofocleo, modellato su un lemma tipicamente odissiaco. Ancora più significativo, infatti, è il fatto che nei versi finali della prima strofe del terzo stasimo in cui il coro descrivere questo *realizzarsi* degli oracoli ritorni proprio il medesimo immaginario, espresso ora attraverso la metafora del 'tragitto saldo e diritto di una nave in porto' (vv. 826-7):

καὶ τὰδ' ὀρθῶς
ἔμπεδα κατουρίζει.

E ora questi eventi esattamente, saldamente,
giungono a compimento.

L'arrivo sicuro di Eracle nel porto di Trachis auspicato e celebrato nel secondo stasimo si è rivelato ironicamente un attracco nel porto della morte. Tale approdo è espresso attraverso il verbo κατουρίζω. Si tratta di un *hapax* non solo in Sofocle ma in generale in poesia. Il termine è però coniato dal poeta evidentemente sulla base del lemma omerico οὖρος 'vento favorevole'. Il sostantivo ricorre prevalentemente nell'*Odissea*, sovente accompagnato da aggettivi che ne evidenziano il valore di vento propizio: e.g. ἔκμενον οὖρον «vento propizio» (1x *Il.*, 4x *Od.*), κάλλιμος οὖρος «buon vento» (*Od.* 11.640), οὖρος ἀπήμεν «dolce vento» (*Od.* 12.167).

Nel poema la presenza di un 'vento favorevole' è naturalmente spesso connessa al peregrinare per mare di Odisseo. In particolare, un passo del V canto merita di essere considerato. Calipso promette all'eroe: «invierò un *vento propizio* affinché *del tutto incolume* tu faccia ritorno nella tua patria (*Od.* 5.167-8): πέμψω δέ τοι οὖρον ὅπισθεν, / ὥς κε μάλ' ἀσκηθῆς σὴν πατρίδα γαῖαν ἵκηαι. E nel prosieguo del canto la dea tiene fede alle proprie parole: «inviò una *brezza dolce e mite*

e Odisseo ne gioì, spiegando le vele» (*Od.* 5.269): οὐρον δὲ προέηκεν ἀπήμονά τε λιαρὸν τε. / γηθόσυνος δ' οὐρῷ πέτασ' ἰστίᾳ διὸς Ὀδυσσεύς. In questi due versi il sostantivo ricorre enfaticamente due volte, mentre nel primo passo citato sono emblematici i due dati dell'incolumità dell'eroe e del suo rientro in patria.¹⁵

Attraverso l'elaborata invocazione alle profezie di Dodona e all'espressivo neologismo κατορίζω Sofocle sembra pertanto alludere nuovamente all'*Odissea*: il modello ha però questa volta un valore fortemente ironico opponendo alla parabola che vede Odisseo ritornare indenne a Itaca, lo sbarco penoso di Eracle a Trachis, come lo ha descritto Illo: in preda alla *nosos* e minacciato da una morte imminente. Alla certezza del rientro incolume di Odisseo nell'*Odissea* corrisponde l'imperscrutabile avverarsi dei responsi nelle *Trachinie*: il vento propizio che trasporta Odisseo nel poema si è trasformato nell'inevitabile esaudirsi della volontà divina, siglata dall'oracolo di Zeus, che significa distruzione, dolore e morte per Eracle.

Sofocle ha dunque cambiato di segno il valore tradizionale in Omero di οὐρος 'vento propizio' facendo acquisire al lemma una connotazione sinistra. Se nel terzo stasimo tale slittamento semantico è espresso attraverso il *primum dictum* κατορίζω, emblematiche ai fini dell'impronta disforica conferita da Sofocle al sostantivo omerico sono anche le uniche due occorrenze di οὐρος nelle *Trachinie*. La prima si ha al v. 468 nell'espressione ρεῖτω κατ' οὐρον «le cose scorrono secondo il proprio corso», che esprime la rassegnazione di Deianira rispetto alla sorte infelice di Iole, la cui bellezza l'ha resa schiava e ha causato la distruzione della propria patria. Se la locuzione proverbiale indica un senso di impotenza di fronte all'avanzare inarrestabile del fato,¹⁶ l'eroina, che prova sincera compassione per la ragazza, si augura che la sorte di Iole possa forse mutare col tempo e cambiare per il meglio. Il 'corso' degli eventi in relazione a Iole, tuttavia, si dimostrerà ironicamente tragico e fatale paradossalmente proprio rispetto al destino della stessa Deianira: sarà infatti l'arrivo della nuova sposa di Eracle a innescare la peripezia. Lo dimostra chiaramente la seconda ricorrenza del lemma. Dopo aver maledetto e accusato duramente la madre di aver pianificato la morte del padre attraverso il dono della tunica, Illo, alla vista di Deianira che si allontana ammutolita e sconvolta, rivolge al coro queste parole

15 Un vento favorevole inviato dagli dèi, designato sempre attraverso il lemma οὐρος, consente anche a Menelao di rientrare in patria nel racconto dell'Atride a Telemaco in *Od.* 4.585-6: ἔδοσαν δέ μοι οὐρον / ἀθάνατοι, τοί μ' ὅκα φίλην ἐς πατρίδ' ἔπεμψαν «un vento favorevole mi concessero / gli dèi e mi avviarono rapidamente verso la cara patria».

16 Cf. Jebb 1892, *ad loc.*: «it is idle to dwell upon what cannot be undone»; e Easterling 1982, *ad loc.*: «the image suggests things being swept along by a current on the surface of the water, conveying a sense of helplessness before greater external forces».

(vv. 815-16): ἐὰτ' ἀφέρπειν. οὐρος ὀφθαλμῶν ἐμῶν / αὐτῇ γένοιτ' ἄπωθεν ἐρπούση καλός «lasciate che se ne vada; e un buon vento l'accompagni lontano dalla mia vista mentre sparisce». Il giovane ribatte alle coreute – le quali esortano la regina a non fuggire, dal momento che il suo silenzio apparirebbe come una tacita ammissione di colpa – che lascino la madre andarsene, e si augura che un 'vento propizio' (οὐρος... καλός) la conduca il più velocemente e lontano possibile. Come è stato notato, le parole del giovane sono cariche di «beffarda ironia»,¹⁷ dopo che egli ha incolpato con intransigenza Deianira, arrivando ad augurarsi che non fosse davvero sua madre l'autrice di un piano così spietato (v. 736). E ancora più ironiche esse suonano nella prospettiva degli eventi che seguiranno: Deianira esce di scena e non potendo sopportare di aver causato, sebbene involontariamente, la morte di Eracle si toglie la vita; e solo troppo tardi Illo verrà a conoscenza delle sue reali e innocenti intenzioni.¹⁸ Rispetto in particolare ai modelli formulari odissiaci, la scelta dell'aggettivo nell'espressione οὐρος... καλός ricorda anche da vicino la *iunctura* κάλλιμος οὐρος di *Od.* 11.640, riferita al vento favorevole che trasporta la nave di Odisseo lungo il fiume Oceano fuori dall'Ade. Entrambe le occorrenze del lemma, così come il neologismo metaforico e straniante κατορύζω, sono dunque caratterizzate da Sofocle in maniera fortemente negativa. Questo capovolgimento della sfera semantica del termine omerico οὐρος si ritroverà ancora nel dramma, di nuovo in uno stasimo, il quarto e ultimo della tragedia, su cui si rinvia al prossimo capitolo (§ 3.5.1).

3.4.2 La nuvola mortifera di Nesso (v. 831)

L'agonia di Eracle è descritta con tratti impressionistici e potenti nella prima antistrophe del coro, composta da un unico ampio periodo sintattico.¹⁹ Le giovani coreute si domandano come l'eroe potrà sopravvivere a un altro giorno, ora che la tunica di Nesso impregnata del veleno gli sta corrodendo le membra. La descrizione dei tormenti di Eracle è estremamente vivida e metaforica nello stesso tempo, e l'eroe è rappresentato quasi in una lotta impotente contro il Centauro e l'Idra, che sembrano riprendere corpo e vita nella veste che egli

¹⁷ Rodighiero 2004, *ad loc.*

¹⁸ Sul peso che le parole parole di Illo avranno sulla scelta del suicidio di Deianira cf. Hernández Muñoz 2014; Allen-Hornblower 2016, 127-38.

¹⁹ Sui vari problemi testuali che coinvolgono i versi dell'antistrophe si vedano i commenti e l'analisi di Burton 1980, 67-70.

indossa: il passato ritorna ed Eracle viene sopraffatto dagli stessi mostri sui quali aveva trionfato in precedenza.²⁰

Si susseguono rapidamente nel canto una serie di immagini potenti e orrifiche che si richiamano a vicenda in una struttura in parte anulare:²¹ all'inizio appare Nesso con la nube di sangue e l'insidia mortale che si è impregnata ai fianchi di Eracle; il veleno dell'Idra e il suo spettro di essere mostruoso si stagliano nella sezione centrale (v. 833: *προστακέντος ἰοῦ*, v. 834: *αἰόλος δράκων*, vv. 836-7: *ὑδρας... φάσματι*); nel finale ricompare il Centauro, accompagnato da pungoli infuocati e subdoli (vv. 839-40: *δολόμυθα / κέντρ' ἐπιζέσαντα*).

Il primo quadro su cui si apre la stanza è quello della nuvola di sangue (vv. 831-3):

εἰ γάρ σφε Κενταύρου φονία νεφέλα
 χρίει δολοποιὸς ἀνάγκα
 πλευρά.

Se infatti *intrappolandolo in una nube di sangue*
 lo impregna nei fianchi il fatale inganno
 del Centauro.

La sintassi del periodo consente di riferire il genitivo Κενταύρου sia a δολοποιὸς ἀνάγκα «il fatale inganno del Centauro, in una nube di sangue», sia a φονία νεφέλα «il fatale inganno, in una nube di sangue del Centauro».²² Nell'espressione χρίει... πλευρά, invece, il valore del verbo χρίω è duplicemente ambiguo tra quello di 'impregnare' e 'pungolare' i fianchi, e rinvia al gesto di Deianira che intinge la veste

20 Cf. Segal 2000, 167: «the Centaur is also the 'ghost' of the Hydra in the sense that he is both the victim of the Hydra and also its current incarnation, a kind of *alastor* who returns, like a ghost, to take revenge from the dead against his killer».

21 Cf. Esposito 1997, 27-30 - cui si rinvia per un esame dettagliato della stanza - il quale individua un «concentric patterning» da cui emerge «how tightly ensnared Heracles is by the treachery of the beasts whom, ironically, he killed long ago» (28).

22 Si traduce l'aggettivo φόνιος «di sangue», data la forte espressività delle immagini e con un riferimento concreto al corpo martoriato di Eracle, ma il lemma oscilla tra i significati 'mortale, omicida, macchiato di sangue', a seconda dei contesti e del referente, cf. *LSJ*³, s.v.

con il filtro avvelenato (vv. 674-5: πέπλον ἀρτίως / ἔχριον; v. 689: ἔχρισσά μὲν κατ' οἶκον ἐν δόμοις κρυφῇ).²³

Il significato di νεφέλα è parimenti ambiguo: è possibile, infatti, interpretare il termine anche con il valore di 'rete', più raro ma non meno saldamente attestato,²⁴ e considerare quindi l'espressione come una metafora riferita alla veste intrisa del sangue di Nesso che ha intrappolato Eracle come in una rete di agonia.²⁵ In questo caso la seconda interpretazione sintattica è quella più opportuna, e la rete troverebbe un parallelo nella metafora con cui Eracle stesso definisce nell'esodo la tunica una «rete tessuta dalle Erinni» (vv. 1051-2: Ἐρινύων / ὑφαντὸν ἀμφίβληστρον).²⁶

Se si dà invece al termine il valore consueto di 'nube', si impongono alcuni richiami poetici significativi. L'espressione più vicina dal punto di vista lessicale a quella sofoclea si ritrova in Pindaro, in un passo della nona *Nemea*: il poeta, rievocando il valore guerriero di Ettore, rammenta come siano pochi fra gli uomini coloro ai quali è stata concessa in sorte la capacità di respingere di fronte alle schiere nemiche «la nube di morte imminente» (vv. 37-8): φόνου / παρποδίου νεφέλαν. La metafora della nube cui si rifà Pindaro,²⁷ tuttavia, è ben più antica e risale, come noto, già ai poemi omerici. In Omero essa è utilizzata sia come immagine metaforica della morte, sia per indicare un momento di profonda disperazione e di scoramento che si abbatte su un eroe e lo avvolge in una 'nube di dolore': per il primo significato

23 Cf. Easterling 1982, *ad loc.*: «here 'sting' is the more relevant sense, but Deianeira anointed the robe with the poison that does the stinging (675, 689)». Il termine *πλευρά* è anch'esso pregnante nel dramma, e sembra unire tutti i personaggi nel segno della morte. Il lemma viene riferito ancora a Eracle più volte (vv. 768, 1053, 1083) e indica una delle parti del corpo dell'eroe dove il veleno fa più effetto. Al v. 681 designa invece il fianco di Nesso colpito dalla freccia di Eracle: l'eroe soffre dunque nel medesimo punto in cui aveva ferito a morte il mostro. Infine, è riferito a Deianira (v. 926), la quale suicidandosi si trafigge ai fianchi: e sarà accanto a essi che si distende disperato Illo abbracciando il corpo esanime della madre (v. 939).

24 Cf. e.g. Aristoph. Av. 194, 528; Callim. *Aet.* fr. 75.37 Pf. (= fr. 174.37 Massimilla); Satrius AP 6.11.2.

25 Il significato di 'rete' (la cui proposta risale a Wakefield) è sostenuto in particolare da Kamerbeek 1959, *ad loc.* e da Stinton 1990, 111; cf. anche la traduzione di Paul Mazon (1989, *ad loc.*): «dans le filet de mort où le Centaure l'a pris».

26 In questo passo l'uso del termine tecnico ἀμφίβληστρον cela probabilmente un'allusione all'*Agamennone* di Eschilo, dove il manto fastoso che Clitennestra fa indossare ad Agamennone prima di colpirlo a morte è designato metaforicamente come una rete attraverso il medesimo sostantivo, collocato nella stessa sede metrica (v. 1382); il termine è ripreso anche nelle *Coefore* (v. 492), sempre riferito alla rete che 'intrappola' l'eroe, cf. Winnington-Ingram 1980, 212-13; Garner 1990, 108-9; e cf. anche Easterling 1982 *ad loc.*; Rodighiero 2004, *ad loc.* Paduano 1982, 1, 409, nota 64 vede però soprattutto un contrasto rispetto alla «costruzione lucida dell'inganno» da parte di Clitennestra e l'interpretazione erranea di Eracle delle intenzioni di Deianira.

27 Nella lirica la medesima immagine metaforica occorre e.g. anche in Bacch. *Ep.* 13.63-4 M.

si potrà ricordare l'emistichio formulare θανάτου δὲ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυπεν (e.g. *Il.* 16.350, *Od.* 4.180, variato in *Il.* 20.417-20); per il secondo valore, invece, l'emistichio formulare ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα (*Il.* 17.591, *Il.* 18.22, *Od.* 24.315).

Nell'espressione φονία νεφέλα del terzo stasimo delle *Trachinie* l'immagine della nube, sia che si riferisca genericamente allo strazio del corpo di Eracle, sia che indichi invece concretamente la veste di Nesso, in virtù della metafora di ascendenza omerica evoca quindi sinistramente anche la stessa morte dell'eroe. L'espressione si configura come polisemica, in armonia con la densità del dettato che caratterizza l'intera prima antistrofe.²⁸

3.4.3 Il pianto infinito di disperazione: Deianira e le lacrime di gioia di Penelope

Si è visto come a partire dal prologo e dalla parodo le *Trachinie* rinviino all'*Odissea* attraverso una serie di connessioni tematiche tra Eracle e Odisseo. In questa sezione vorrei invece concentrarmi su alcuni paralleli significativi tra le due protagoniste femminili: Deianira e Penelope. Un elemento topico in entrambe che le contraddistingue come eroine 'del dolore' è quello del pianto, che rappresenta un vero e proprio *Leitmotiv* in entrambe le opere.²⁹ Penelope piange incessantemente nell'*Odissea*,³⁰ fino al caso limite in cui la pena che trova sbocco nelle lacrime, fedeli compagne delle sue notti, la porta ad arrivare a invocare Artemide di concederle di morire nel sonno (*Od.* 18.202-4): αἴθε μοι ὧς μαλακὸν θάνατον πόροι Ἄρτεμις ἄγνη / αὐτίκα νῦν, ἵνα μηκέτ' ὄδυρομένη κατὰ θυμὸν / αἰῶνα φθινύθω, πόσιος ποθέουσα φίλοιον, «oh se la pura Artemide mi concedesse una dolce morte nel sonno, / subito adesso, così che nel piangere nel mio cuore / io più non mi consumo la vita, per la nostalgia del mio amato sposo». Una preghiera alla dea che Penelope – sempre in pianto – rinnova di nuovo in un frangente di ancor maggiore scoramento in

²⁸ Cf. Burton 1980, 68-9, il quale ritiene indissolubili i due valori di 'rete' e 'nuvola': «it is the shirt of Nessus in which Heracles is ensnared, and it envelops him in a cloud of death. The image is thus double, both net and cloud being ideas essential to its comprehension». La medesima metafora omerica della 'nuvola di morte', come si è visto, compare anche nel secondo stasimo dell'*Aiace*, su cui cf. § 2.3.2.

²⁹ Sul motivo letterario delle lacrime, per l'epica cf. Monsacré 1984 e Föllinger 2009, mentre per la tragedia cf. Suter 2009; sul tema nella letteratura greca antica in generale si vedano Arnould 1990 e Fögen 2009.

³⁰ Cf. Monsacré 1984, 161: «les gémissements et les sanglots sont pour elle comme une seconde nature»: la studiosa rintraccia almeno quaranta passi nel poema in cui Penelope piange, soprattutto a causa del *pothos* per Odisseo (233, nota 19.); cf. anche Mactoux 1975, 22-3. Quella del piangere è d'altronde una delle attività principali di tutti i personaggi femminili di Omero, sia nell'*Iliade* che nell'*Odissea*.

cui alla prospettiva di doversi risposare con un altro uomo la regina preferisce la morte e un immaginifico ricongiungimento con Odisseo nell'Ade (*Od.* 20.57-82): *κλαῖεν δ' ἐν λέκτροισι καθεζομένη μαλακοῖσιν. / αὐτὰρ ἐπεὶ κλαίουσα κορέσσαστο ὃν κατὰ θυμόν, / Ἀρτέμιδι πρότιστον ἐπεύξατο δῖα γυναικῶν· / Ἄρτεμι, πότνα θεά, θύγατερ Διός, αἴθε μοι ἦδη / ἰὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλοῦσ' ἐκ θυμὸν ἔλοιο / αὐτίκα νῦν [...] ὄφρ' Ὀδυσῆα / ὁσσομένη καὶ γαῖαν ὑπο στυγερὴν ἀφικοίμην, / μηδὲ τι χεῖρονος ἀνδρὸς ἐϋφραίνοιμι νόημα*, «e lei *piangeva* seduta sul morbido letto. / Poi, *dopo essersi saziata di pianto* nel suo animo / per prima Artemide pregò, divina tra le donne: / *Artemide*, veneranda dea figlia di Zeus, *oh se ormai tu* / colpendomi con una freccia nel petto *ti prendessi la mia vita* / ora subito [...] *così che io a rivedere / Odisseo anche sotto l'odiosa terra scenda* / e non allieti l'animo di un altro uomo certo meno nobile di lui». Quello che è ancora solo un desiderio di suicidio per la disperazione – e anche Odisseo, specularmente, «desidera morire» (*Od.* 1.59 *θανέειν ἱμεῖρεται*) a Ogigia per la nostalgia di Itaca e dei suoi affetti³¹ – diventa realtà nell'eroina sofoclea, la cui parabola tragica culminerà davvero con l'atto di togliersi la vita.

Due luoghi del poema possono essere brevemente passati in rassegna, per esemplificare lo status archetipico di 'eroina del *planctus*' di Penelope. In una delle scene più commoventi del poema, l'incontro per entrambi inaspettato e pur dolce nel dolore, tra Anticlea e Odisseo nell'Ade, alla richiesta dell'eroe di avere notizie su Penelope,³² così la madre descrive la sposa al figlio (*Od.* 11.181-3):

καὶ λῖν κείνη γε μένει τετληότι θυμῷ
σοῖσιν ἐνὶ μεγάροισιν· οἷζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ
φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡμέατα δάκρυ χεύουση.

Lei certo *resiste* con animo paziente
nella tua casa. *Penose* per lei *sempre*
si consumano *le notti* e i giorni **versando lacrime**.

La sua «legittima sposa» (*Od.* 11.177 *μνηστής ἀλόχου*), rassicura

³¹ Cf. S. West 2000, 197, *ad loc.* «Odisseo vorrebbe morire perché il suo ardente desiderio di rivedere Itaca sembra privo di speranza»; e il bel commento di Zambarbieri 2002, 137: «la prima nota poetica dell'*Odissea* esprime lo struggimento doloroso di tanti anni di lontananza e di solitudine nel cuore del protagonista: Odisseo si sente morire di nostalgia».

³² Climaticamente nominata per terza dopo Laerte e Telemaco oltre che dedicataria di un tristico nelle parole dello sposo preoccupato di conoscerne «volere e intendimento» rispetto alla fedeltà coniugale (*Od.* 11.177 *εἰπὲ δέ μοι μνηστής ἀλόχου εὐνάζειν*), di contro alla precedente menzione fuggevole di padre e figlio. L'augurio è simile a quello espresso da Odisseo in *Od.* 13.42-3, salutando i Feaci prima di ripartire finalmente per Itaca: *ἀμόμωνα δ' οἴκοι ἄκοιτιν / νοστήσας εὔρομι* «ch'io posso trovare a casa fedele / la sposa una volta tornato».

Anticlea, permane con animo fermo fedele a Odisseo (v. 181 μένει τετληότι θυμῷ), con una perseveranza che significa anche pena infinita senza requie e sempre,³³ di notte e di giorno (v. 183 νύκτας τε καὶ ἡματα), e che si manifesta e sfoga nel pianto.³⁴ Un pianto, quello di Penelope, che si configura nel poema come prevalentemente notturno, solitario e consumato sul letto di nozze. Una scena, tuttavia, anch'essa tra le più emozionanti dei canti finali del poema, la vede piangere proprio di fronte all'oggetto della sua continua e logorante nostalgia – Odisseo stesso – descritta, come scrive Joseph Russo, attraverso «una delle indimenticabili similitudini dell'*Odissea*»³⁵ (*Od.* 19.204-9):

τῆς δ' ἄρ' ἀκουούσης ῥέε δάκρυα, τήκετο δὲ χρώς
ὥς δὲ χιῶν κατατήκετ' ἐν ἀκροπόλοισιν ὄρεσσιν, 205
ἦν τ' εὖρος κατέτεξε, ἐπὶ ζέφυρος καταχέυη,
τηκομένης δ' ἄρα τῆς ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες·
ὥς τῆς τήκετο καλὰ παρήϊα δάκρυ χεούσης,
κλαιούσης ἐὼν ἄνδρα, παρήμενον. αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς κτλ.

Mentre ascoltava **scorrevano le lacrime** che le rigavano calde
[il volto].
Come *si scioglie* la neve sulle cime delle montagne 205
che l'euro caldo *dissolve* dopo che lo zefiro invernale la fece
[piovere,
e dalla neve *sciolta* i fiumi s'ingrossano scorrendo,
così *si scioglievano* le sue belle guance **nei fiotti di lacrime**
mentre **piangeva** il suo sposo seduto di fronte a lei. Ma
[Odisseo...

Penelope, dunque, piange sempre,³⁶ anche *di fronte a lui presente* (v. 109 κλαιούσης ἐὼν ἄνδρα, παρήμενον): espediente di grandissimo

³³ Un destino di dolore che vede d'altronde uniti i due sposi: pochi versi dopo, per Anticlea il figlio è «fra tutti gli uomini di gran lunga il più sventurato» (*Od.* 11.216 ὦ μοι, τέκνον ἐμόν, περὶ πάντων κάμμορε φωτῶν), ed è il suo 'patire' che dal prologo costituisce l'argomento precipuo e costante del poema. È d'altronde l'*Odissea* a dichiarare il dolore come dimensione essenziale dell'umano, cf. *Od.* 20.201-3, *Od.* 18.130-42.

³⁴ Come rilevano Ameis, Henze, Cauer 1908, *ad Od.* 11.183: «δάκρυ χεούση und das prädikative διζυραὶ sind die Hauptbegriffe des Gedankens».

³⁵ Russo 2007, 252, *ad loc.* Su questa similitudine odissiaca cf. anche Rodighiero 2002.

³⁶ Come efficacemente commenta de Jong 2001, 470 *ad loc.*, rispetto alla similitudine tra la neve e le lacrime dell'eroina, «Penelope's face is all tears».

impatto emotivo,³⁷ con cui Omero mette alla prova Odisseo,³⁸ il quale non può tradirsi e che, per quanto provi pietà di quell'ennesimo scoppio di dolore della sua sposa affranta, nasconde le lacrime e tiene ferme le palpebre, negli occhi fissi «come fossero di corno o di ferro».³⁹ Si noti come in entrambi i passi ricorra il nesso formulare, per lo più clausolare, δάκρυ χεούσης/η, stilema che nell'*epos* designa tradizionalmente le lacrime della madre e della sposa per il figlio o per lo sposo in contesti luttuosi. Impiegato per Teti, Andromaca, Ecuba e Niobe nell'*Iliade* (cf. e.g. *Il.* 6.405, 22.79, 24.613, 745),⁴⁰ il nesso nell'*Odissea* è specializzato nell'indicare il pianto esclusivo di Penelope, non senza esprimere un contrasto ironico tra il sema tradizionale, o la *traditional referentiality* per dirla con J. Foley – pianto di dolore per la morte di una persona amata – e la situazione odissiaca in cui Odisseo è ancora vivo e in questa scena addirittura seduto di fronte a Penelope: uno scarto che esprime allusivamente la disperazione dell'eroina e la sua rassegnazione al fatto che il marito possa essere o sia davvero morto.⁴¹ Ma anche Deianira, e in misura forse maggiore, vive nel pianto. È il coro a descrivere nel modo più espressivo le lacrime della regina. Così canta, nella parodo (*Tr.* 103-11):

ποθουμένα γὰρ φρενὶ πυνθάνομαι	ἀντ. α'
τὰν ἀμφινεικῇ Διηάνειραν αἰεί,	
οἷά τιν' ἄθλιον ὄρνιν,	105

37 Cf. Paduano 2005b, 558 *ad Od.* 19.205-12: «l'inutilità di quel pianto è scritta nel paradosso serrato e concentrato del v. 209 'nel lacrimare lo sposo, che le era accanto seduto'. Odisseo invece nasconde le lacrime della sua *amorosa pietà*» (corsivo aggiunto); Russo 2007, 253, *ad loc.* nota la collocazione del participio dopo la cesura trocaica, che di norma indica una divisione semantica, qui tradita in un ritmo che esprime ironia e *pathos* insieme. Cf. anche il bel commento al passo di Jachmann 1958, 301.

38 Cf. il commento saliente di Di Benedetto 2010, 997-8 *ad Od.* 19.204-9: «il pianto di Penelope è enfatizzato fuori misura [...] era lo strumento per mettere alla prova Ulisse [...] ma Ulisse supera la prova, in quanto è commosso nell'animo, e però non lo dà a vedere all'esterno. Ma perché la prova fosse valida occorre che il fenomeno del pianto di Penelope oltrepassasse la misura abituale».

39 *Od.* 19.209-12 αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / θυμῷ μὲν γοόωσαν ἔην ἐλέαιρε γυναῖκα, / ὀφθαλμοὶ δ' ὥς εἰ κέρα ἔστασαν ἢ ἐ σῖδος / ἀτρέμας ἐν βλεφάροισιν δόλω δ' ὅ γε δάκρυα κεύθειν, «e Odisseo / nel cuore aveva pietà della sua sposa che piangeva / ma i suoi occhi erano impassibili come fossero di corno o di ferro / immobili senza far tremare le palpebre; celava le lacrime con l'inganno».

40 Cf. Cerri 2010, 144 *ad Il.* 18.94; Brügger 2009, 218 *ad Il.* 24.613; Krieter-Spiro 2009, 60 *ad Il.* 3.142; quest'ultima rileva correttamente come il neutro δάκρυ valga nella formula, con significato collettivo, «Tränenstrom, Tränenfluß».

41 Anche per Andromaca nel sesto canto dell'*Iliade*, con simile ma più commovente *nuance* intertestuale, le lacrime nella formula «foreshadow her imminent bereavement» (Graziosi, Haubold 2010, 194, *ad Il.* 6.405). L'intera espressione di *Od.* 11.182-3 οἴζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ / φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡμέραι δάκρυ χεούση è formulare e si ritrova in seguito in *Od.* 13.337-8 e 16.38-9, dove indica sempre la perenne macerazione interiore di Penelope.

οὐ ποτ' ἐννάζειν ἄδακρύ-
 των βλεφάρων πόθον, ἀλλ'
 εὔμναστον ἀνδρὸς δεῖμα τρέφουσιν ὁδοῦ
 ἐνθυμίῳις ἐνναῖς ἀναν-
 ὄρωτοισι τρύχεσθαι, κακὰν
 δῦστανον ἐλπίζουσιν αἶσαν. 110

Deianira, un tempo sposa contesa, la vedo lo so, ant. 1
 come un uccello affranto
 sempre nell'affanno del suo animo 105
non addormenta mai la pena del desiderio
con gli occhi senza più lacrime, ma si consuma,
 alimentando costante un'ansia memore del suo uomo
 lontano *sola sul letto vuoto dello sposo*,
 attendendo sempre, 110
 infelice, un destino funesto.

La consunzione di Deianira è tale che nei suoi occhi, ormai seccatisi, si sono esaurite le lacrime: l'angoscia l'ha sfinita e la donna 'non ha più lacrime da piangere' nell'immagine poetica e potente del coro. E ancora, come si è già visto, nel primo stasimo pervaso da un'atmosfera illusoria di festa per l'approdo imminente di Eracle a Trachis, le coreute ritraggono in versi brevi ma icastici, oltre che dal patente colorito omerico,⁴² la condizione che fino a quel momento ha vissuto la regina (Tr. 650-2):

ἂ δέ οἱ φίλα δάμαρ τάλαιναν 650
 δυστάλαινα καρδίαν
 πάγκλαυτος αἰὲν ὥλλυτο·

Ma lei, la sua cara sposa nell'infelice 650
 suo cuore *infelicissima sempre*
tutta pianto si consumava.

Anche qui di Deianira il coro mette in luce come la sua perpetua sofferenza, rilevata dalla figura etimologica in poliptoto τάλαιναν... δυστάλαινα, si sostanzia nell'essere sempre immersa tra le lacrime. Il concetto è espresso da Sofocle attraverso il raro e intensivo aggettivo πάγκλαυτος «tutta pianto», attestato nel poeta anche per definire l'esistenza dell'altra sua eroina 'piangente', Elettra (El. 1085 πάγκλαυτον αἰῶνα). Il commento a questo passo di Kamerbeek rispetto all'uso del prezioso composto – «you choose Sorrow as your

42 Cf. il capitolo precedente § 3.3.2.

partner for your lifetime'» – ben si può applicare anche a Deianira;⁴³ ed è comprovato dalle parole con cui la nutrice nel prologo già descriveva come la preoccupazione della regina per lo sposo lontano si effondesse in πανδάκρυτ' ὀδύρματα, «lamenti sempre fra le lacrime» (v. 50), laddove il medesimo prefisso dei due aggettivi πάγκλαυτος e πανδάκρυτ' esprime in entrambi i passi la larghezza e l'intensità del pianto.⁴⁴ Ma, di nuovo, proprio nel cuore del legame che più le lega, quello delle lacrime, le due eroine sperimenteranno un esito opposto. Quelle lacrime di dolore e nostalgia con cui Penelope piange paradossalmente Odisseo 'presente' «seduto di fronte a lei», si tramuteranno alla fine in 'lacrime di gioia' nel momento culminante del riconoscimento (*Od.* 23.205-9):

ὦς φάτο, τῆς δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, 205
 σήματ' ἀναγνούσῃ, τὰ οἱ ἔμπεδα πέφραδ' Ὀδυσσεύς·
δακρύσασα δ' ἔπειτ' ἰθὺς κίεν, ἀμφὶ δὲ χεῖρας
 δειρῇ βάλλ' Ὀδυσῆϊ, κάρη δ' ἔκυσ' ἠδὲ προσηύδα·
 'μή μοι, Ὀδυσσεύ, σκύζεω κτλ.

Disse così, e le si sciolsero le ginocchia e il cuore, 205
 nel riconoscere quei segni sicuri che Odisseo le aveva detto;
scoppiata in lacrime allora *subito corse dritta verso di lui*,
 le braccia gli gettò intorno al collo, lo baciò sul viso e gli disse:
 'Ti prego, Odisseo, non arrabbiarti...

L'ultimo pianto di Penelope nel poema è uno scoppio di lacrime liberatorio e di pura felicità, che si fonde, in una scena di intensa, intima e fulminea fisicità, con i gesti dell'abbraccio e dei baci.⁴⁵ Tutt'altro è invece l'esito delle lacrime e del destino di Deianira. In questo terzo stasimo della tragedia, infatti, dopo che la regina, in seguito alle accuse durissime di Illo, si è resa conto, quando ormai è troppo tardi, che il dono d'amore della tunica intessuta con il

43 Kamerbeek 1974, 147, *ad El.* 1085. L'aggettivo πάγκλαυτος è vox tragica, attestata in Sofocle ancora in *Ant.* 831, dove è riferita al 'pianto' più celebre e infelice del mito, quello di Niobe; altrove è testimoniata solo in Eschilo, in *Pers.* 822 e *Sept.* 368. L'usus sofocleo del lemma si distingue per ricorrere sempre in lyricis e con valore attivo, cf. Ellendt 1872, s.v. «πάγκλαυτος»: «transitive dictum aeternum flens».

44 Anche πανδάκρυτος è voce eminentemente tragica: Sofocle la impiega ancora a proposito dell'esistenza grama di Filottete condannato a una «vita di continue lacrime di dolore» (*Phil.* 689-90: πανδάκρυτον... βιοτάν); sugli altri impieghi tragici del composto cf. Longo 1968, 43.

45 Un abbraccio dal quale Penelope sembra non potersi più staccare (*Od.* 23.240 δειρῆς δ' οὐ πῶ πάμπαν ἀφίετο πήχεε λευκῷ «dal collo non gli staccava più le braccia bianche»), dopo che Odisseo, anche lui tra le lacrime «piangeva, tenendo stretta la sposa dall'animo fedele amata nel cuore» (*Od.* 23.232 κλαῖε δ' ἔχων ἄλοχον θυμαρέα, κεδνὰ ἰδυῖαν). In generale sulla dimensione corporea dei gesti in Omero cf. Purves 2019.

filtro magico donatole da Nesso è in realtà un veleno letale che sta martoriando il corpo di Eracle, il coro torna a cantare le sue lacrime. Ma da lacrime ancora solo di ansia e di paura sono diventate ora lacrime di lucida e mortale disperazione (vv. 846-52):

ἡ που ὀλοά στένει,
ἡ που ἀδινῶν χλωρὰν
τέγγει δακρύων ἄχναν.
ἀ δ' ἐρχομένα μοῖρα προφαίνει δολίαν
καὶ μεγάλην ἄταν. 850

ἔρρωγεν παγὰ δακρύων·
κέχυται νόσος, ὦ πόποι. ἀντ. β'

Lei certo persa disperatamente **piange**,
certo un **freddo mare di lacrime senza fine**
le inonda il volto.

E il destino avanzando si rivela: *inganno e*
immane sventura. 850

È scaturita una fontana di lacrime, ant. 2
Il morbo si riversa, **ahimé.**

In questa bellissima scena descritta liricamente dal coro, in netto contrasto rispetto all'evoluzione delle lacrime di Penelope, il pianto di Deianira si tramuta da pianto di angoscia per l'assenza di Eracle, in pianto diretto, disperato, sconsolato e interminabile per averne causato lei stessa la morte. Secondo il coro, che è consapevole dell'innocenza di Deianira, alla regina sono rimaste ora soltanto le lacrime: ella 'persa disperatamente piange' (ὀλοά στένει).⁴⁶ Il pianto di Deianira è descritto attraverso un'immagine poetica elaborata: le sue lacrime, che scorrono in un pianto diretto rappresentato attraverso il genitivo ἀδινῶν... δακρύων, sono paragonate metaforicamente alle gocce fresche della rugiada nell'espressione χλωρὰν / τέγγει... ἄχναν.

Tutti i termini impiegati da Sofocle in questo quadro descrittivo, con l'esclusione del solo verbo τέγω, sono vocaboli poetici di ascendenza omerica. Il raro lemma ἄχνη indica in Omero prevalentemente la spuma del mare (*Il.* 4.426, 11.307, 15.626; *Od.* 5.403, 12.238), e designa anche la pula del grano (*Il.* 5.499, 501). Il termine non si ritrova altrove nell'*epos* arcaico, e successivamente è attestato molto

⁴⁶ Il valore di ὀλοά, come nota Campbell 1907, 182 è ambiguo: si può considerare sia nominativo singolare femminile riferito a Deianira e avere pertanto il significato di 'persa, distrutta, disperata', sia accusativo plurale neutro con valore avverbiale ('piange disperatamente'), ma, come rileva Longo 1968, *ad loc.*, «l'ambiguità non è risolvibile».

raramente. Il sostantivo non è testimoniato nella lirica,⁴⁷ mentre nei tragici ricorre in tre luoghi sofoclei e, come *hapax*, in Euripide e in Eschilo. Nei tre poeti ἄχνη presenta valori metaforici nuovi rispetto ai significati accreditati nei poemi. Il lemma doveva comparire in Eschilo come metafora del fumo nell'espressione «spuma del fuoco», come si evince dal frustulo *TrGF* III F 336 ἄχνη (πυρός) i.e. καπνός (= Hesych. α 8894 Latte). Nell'*Oreste* di Euripide, invece, il sostantivo indica il vino, definito «spuma vinosa» (v. 115: οἰνωπόν τ' ἄχνην), che Elena dà ordine a Ermione di disperdere come libagione per Clitennestra, insieme a una ciocca dei propri capelli e a del latte mielato.

In Sofocle, se si esclude il frammento ἄχνην Λυδῆς κερκίδος (*TrGF* IV F 45.1), dove il lemma probabilmente designa metaforicamente la delicatezza e la raffinatezza dei tessuti lidii,⁴⁸ ἄχνη sembra presentare invece il valore di 'rugiada'. Oltre al passo del terzo stasimo delle *Trachinie*, il sostantivo si ritrova nell'*Edipo a Colono*, nel primo stasimo che celebra il paesaggio incantevole del demo di Colono: i fiori del narciso e del croco, con cui vengono intrecciate le corone per Demetra e Core, fioriscono perpetuamente sotto la «rugiada celeste» (vv. 681-2: οὐρανίας ὕπ' ἄ- / χνας). Entrambi i valori, sia quello euripideo di 'spuma' riferito al vino che quello sofocleo di 'rugiada', sembrano derivati dal significato omerico dell'aggettivo in riferimento alla schiuma del mare. L'interpretazione di 'rugiada' nell'*Edipo a Colono* è quella già antica proposta dagli scolii, che glossano il termine ἄχνας: τῆς δρόσου.⁴⁹

Rispetto all'immagine ἀδινῶν χλωρὰν / τέγγει δακρύων ἄχναν delle *Trachinie*, invece, proprio le interpretazioni degli *scholia vetera* risultano interessanti e meritano di essere citate per esteso: *schol. ad Trach.* 846a [p. 197 Xenis] ἡ που ὁλοᾷ στένει: ὄντως δὴ ἡ ἀθλία καταστάζει καὶ καταβρέχει πολλῶν δακρύων ἄφρόν· ἐμφαντικὸν <δὲ> τὸ ἄχνα διὰ τὸ πληθός, *schol. ad Trach.* 847b, 848a [p. 197 Xenis] χλωρὰν οὖν ἄχναν τὸν νεαρὸν ἄφρόν. δακρύων ἄχναν περιφραστικῶς τὰ δάκρυα, *schol. ad Trach.* 848b [p. 198 Xenis] ἄχναν τὸν ἄφρόν.

Gli scolii non interpretano il termine come 'rugiada', ma propongono di scorgervi una metafora recuperando il significato di 'spuma marina' che ἄχνη presenta in Omero: le lacrime versate da Deianira

47 Page introduceva il lemma per congettura nel celebre frammento di Simonide del lamento di Danae, dove è menzionata la spuma delle onde che sovrastano pericolosamente il capo di Perseo, sebbene il bambino, nella sua inconsapevolezza, non possa avvedersene (*PMG* fr. 543.13-15 = fr. 271.12-13 Poltera): ἄχναν δ' ὕπερθε τεῶν κομᾶν / βαθεῖαν παρίοντος / κύματος οὐκ ἄλεγεις. Al v. 13 l'editore emendava le lezioni tradite corrotte αὐλέαν, αὐλαίαν con ἄχναν. Poltera accoglie invece a testo il sinonimo ἄλμαν, correzione che si deve a Bergk.

48 Cf. Pearson 1917, 1, 32.

49 *Schol. ad OC* 681 [p. 37, 11 de Marco].

sono come la schiuma del mare (ἄχναν τὸν ἀφρόν) e il poeta avrebbe qui adottato il termine ἄχνη con valore enfatico per rendere l'idea del pianto copioso dell'eroina (ἐμφαντικὸν <δὲ> τὸ ἄχνα διὰ τὸ πλῆθος). Sembrerebbe insomma che il coro, nella suggestiva esegesi fornita dagli scolii, stia paragonando le lacrime abbondanti di Deianira non alla rugiada ma ai flutti spumeggianti del mare.

Si tratta di un'interpretazione che merita di essere recuperata, come si vedrà tra un attimo: ad ogni modo l'uso del lemma nella descrizione sofoclea del pianto dell'eroina si segnala in ogni caso per la sua rarità; più frequente, invece, è l'attributo χλωρός che accompagna il sostantivo. L'aggettivo presenta uno spettro semantico ampio sin da Omero, dove esso è utilizzato come epiteto principalmente coloristico: dal significato di 'verde', cui si sovrappone però anche quello di 'fresco, giovane, recente', in riferimento a delle frasche e a un tronco d'albero,⁵⁰ a quello di 'biondo, giallo' riferito al miele (e.g. nel nesso μέλι χλωρόν in *Il.* 11.631, *Od.* 10.234), per presentare infine il valore più frequente di 'livido, pallido, verde', soprattutto in riferimento alla paura (e.g. nel nesso formulare χλωρόν δέος: 3× *Il.*, 6× *Od.*). L'aggettivo è piuttosto comune in seguito in poesia e, oltre ai valori coloristici, sviluppa in particolare il significato di 'fresco, recente, giovane, florido': e.g. in Pindaro, dove viene attribuito alla rugiada (*Nem.* 8.40: χλωραῖς ἐέρσαις); e in Euripide, riferito al sangue della giovane Polissena (*Hec.* 126: αἵματι χλωρῶν) e alle lacrime (e.g. *Med.* 906: χλωρόν... δάκρυ, *Hel.* 1189: χλωροῖς τε τέγγεις δάκρυσι). In questa scia si iscrive anche l'espressione χλωρὰν... ἄχναν del terzo stasimo delle *Trachinie*, dove l'aggettivo è attribuito della rugiada, come in Pindaro, e designa metaforicamente le lacrime, come in Euripide.⁵¹

Se entrambi i termini che compongono la *iunctura* sono di ascendenza omerica e di registro alto, più pregnante rispetto ai modelli epico-omerici risulta nella locuzione il genitivo ἀδινῶν... δακρύων, in virtù dell'aggettivo ἀδινός. Il lemma, come noto, è infatti associato in Omero con il lamento e con il pianto, di cui

50 Si tratta delle frasche con cui il porcaro Eumeo prepara il giaciglio per Ulisse (*Od.* 16.47) e del tronco con cui Odisseo acceca Polifemo (*Od.* 9.320, 379).

51 L'aggettivo χλωρός, caro a Sofocle, è attestato, oltre che nell'espressione χλωρὰν... ἄχναν, altre sei volte nel poeta: sempre nelle *Trachinie*, come attributo del sangue di Eracle consumato dal veleno (v. 1055: χλωρόν αἶμα); nell'*Aiace*, epiteto della sabbia (v. 1064: χλωρὰν ψάμαθον); nell'*Antigone* delle valli (v. 1132 χλωρά τ' ἀκτά); nell'*Edipo a Colono* e in un frammento, attribuito dei poggi e di un colle (*OC* 673: χλωραῖς ὑπὸ βάσσαις, *TrGF* IV F 314.221: χλοερὸν ὑλώδη πάγον); infine, è riferito alla vite (*TrGF* IV F 255.4: χλωρόν οἰνάνθης δέμας).

esprime il ripetersi persistente e continuo.⁵² Il caso più frequente è rappresentato dall'emistichio formulare ἄδινον ἐξήρχε γόοιο (4× *Il.*), riferito al compianto funebre intonato a intervalli ripetuti, cui danno inizio Achille per Patroclo (*Il.* 18.316, 22.17) ed Ecuba per Ettore (*Il.* 22.430, 24.747).

Con valore avverbiale, l'aggettivo è poi attestato in una serie di locuzioni, alcune formulari, che definiscono il pianto e i gemiti: ἄδινον γόωσα (*Od.* 4.721: Penelope piange alla notizia che Telemaco è partito alla ricerca di Odisseo, immaginando il figlio in pericolo di morte), καὶ ἄδινά (*Il.* 24.510: Priamo al ricordo di Ettore piange di fronte ad Achille), ἄδινον στοναχῆσαι (*Il.* 18.124: Achille furente per la morte di Patroclo si augura di far gemere presto le donne troiane a causa dei lutti che provocherà rientrando in battaglia), ἄδινά στενάχοντα (*Il.* 24.123: Teti visita Achille che piange per Patroclo; *Od.* 7.274: Odisseo alla vista di Scheria dalla zattera piange perché i venti lo trattengono in mare) e ἄδινά στεναχίζων (*Il.* 23.225: Achille lamenta Patroclo, *Od.* 24.317: Laerte geme alla falsa notizia che Odisseo è ancora disperso).

Come si può notare si tratta nella maggioranza dei casi di episodi in cui si lamenta la morte di qualcuno: l'aggettivo presenta dunque in Omero una connotazione intrinsecamente connessa con la dimensione del lutto. L'attributo ἄδινός è alquanto raro nella poesia successiva fino al V secolo. Esso è attestato nell'*Inno omerico a Demetra* riferito alla voce di Persefone, dove indica il ripetersi dell'appello della giovane rapita (*H. Hom. Dem.* 2.67: ἄδινὴν ὄπ'); in un frammento di Ibico, come attributo dei «dardi fitti» (*PMGF* S167.8: ἄδινούς βελέεσσ[ι]); in Pindaro, dove occorre in riferimento al «morso persistente» delle ingiurie (*Pyth.* 2.53: δάκος ἄδινὸν καταγοριᾶν),⁵³ e in Empedocle, riferito all'«intelletto saldo» (31 B 110.1 D.-K: ἄδινῆισιν ὑπὸ πραπίδεςσιν).⁵⁴

Nei tragici ἄδινός è testimoniato soltanto in Sofocle nell'espressione ἄδινων... δακρύνων del terzo stasimo delle *Trachinie* e costituisce un *hapax* all'interno del *corpus* del poeta. Il riferimento dell'aggettivo alle lacrime, come rilevato dalla maggior parte dei commentatori, presenta un chiaro richiamo omerico. Sofocle, rifacendosi alle *iuncturae* καὶ ἄδινά, ἄδινον στοναχῆσαι, ἄδινά στενάχοντα, ἄδινά

52 Cf. Russo, Heubeck 2007, 251; Hoekstra 2007, 294-5. L'aggettivo sembra etimologicamente connesso con la radice che si ritrova nell'avverbio ἄδην 'a sazietà, abbondantemente' (cf. *DELG*, s.v. «ἄδην»), ma l'etimo è incerto così come l'aspirazione iniziale (nei passi citati si è seguita la grafia adottata dagli editori del singolo autore).

53 L'aggettivo potrebbe avere nel passo pindarico anche il valore metaforico di morso 'veemente', cf. Gentili 1995, 385.

54 Il filosofo riprende un raro uso già omerico del lemma in riferimento al cuore nel nesso ἄδινον κῆρ (*Il.* 16.481, *Od.* 19.516), in cui l'epiteto sembra designare il battito dell'organo, cf. Janko 1994, 380.

στεναχίζων le rielabora trasferendo quello che in Omero è un uso avverbiale dell'aggettivo alla qualifica attributiva delle lacrime che si spargono abbondanti, per esprimere icasticamente il pianto diretto di Deianira. Rispetto ai verbi στενάχω, στεναχίζω e στοναχέω impiegati nell'epica, è inoltre significativo che Sofocle per descrivere i gemiti dell'eroina adotti il sinonimo στένω nel medesimo periodo (vv. 846-8): ἡ που ὅλοα στένει / ἡ που ἀδινῶν χλωρὰν / τέγγει δακρύων ἄχναν. Il flusso fitto e continuo dei lamenti e delle lacrime di Deianira, oltre che dal valore dell'attributo ἀδινός, sembra veicolato nei versi anche dall'anafora delle particelle avverbiali ἡ που... ἡ που «lei di *certo* disperatamente piange... *certo*».⁵⁵

Alla luce delle molteplici immagini che costituiscono l'ipotesto omerico dell'espressione dello stasimo sembra dunque non solo legittimo ma opportuno recuperare l'esegesi degli scolari antichi di ἄχναν che interpretano il termine non con il significato tradizionale di 'rugiada', ma come immagine metaforica delle 'onde schiumose' del mare proprio in virtù dell'elaborata immagine ἀδινῶν χλωρὰν... δακρύων ἄχναν. Sofocle, infatti, attraverso l'intertesto omerico di questa densa ed evocativa serie di *mots* poetici epico-omerici, è in grado di far descrivere dal coro in maniera particolarmente intensa il pianto diritto dell'eroina: Deianira, i cui occhi erano asciutti di lacrime nella parodo per aver pianto fuori misura, sono ora *inondati* dai veri e propri *flutti di pianto* (vv. 847-8): ἀδινῶν... δακρύων. Per questa ragione si è proposta la traduzione dell'intera espressione ἀδινῶν χλωρὰν... δακρύων ἄχναν come «freddo mare di lacrime senza fine», conferendo anche all'aggettivo χλωρός una connotazione trenodica sulla scorta dei significati già nell'*epos* di 'livido, pallido, verde'. Ma proprio un ulteriore parallelo intertestuale omerico induce in questa direzione.

Rispetto ai modelli omerici dell'aggettivo ἀδινός – che si è detto occorre solo qui in Sofocle e solo qui in tragedia – si possono proporre infatti ulteriori considerazioni che non sono state evidenziate dalla critica. Come si è visto, il lemma non è semplicemente connesso in Omero alle lacrime e al pianto, ma indica prevalentemente il lamento per una persona cara scomparsa. Il caso più evidente è rappresentato dall'emistichio formulare ἀδινοῦ ἐξήρχε γόοιο che designa la forma ritualizzata del *goos* negli episodi dei compianti funebri di Patroclo e Ettore. Questa connotazione trenodica del lemma acquista però un significato pregnante nella descrizione di Deianira nel corale. Ad un primo livello di analisi la dimensione del compianto evoca il destino di Eracle. L'eroina, disperata per aver causato involontariamente la rovina dello sposo, piange agli occhi del coro la propria situazione

⁵⁵ L'uso dell'avverbio ἡ 'certamente' seguito dalla particella asseverativa που è peraltro anch'esso già omerico, cf. e.g. *Il.* 3.43, 16.830.

sventurata; le sue lacrime, inoltre, in virtù dell'aggettivo *ἀδινός*, possono leggersi anche come un lamento sull'eroe, e alludono alla morte che attende inevitabilmente Eracle a causa del veleno intriso nella tunica. Il destino fatale dell'eroe è d'altronde già emerso nel corale nelle riflessioni del coro sulle profezie degli oracoli nella prima strofe (v. 828: ὁ μὴ λεύσσω, v. 830: θανών), e nell'immagine metaforica della nube del Centauro, già esaminata, nella prima antistrofe (v. 831).

La dimensione luttuosa è però significativa in relazione alla stessa Deianira. Mentre il coro intona il terzo stasimo, infatti, nel retroscena la protagonista si toglie la vita, come verrà raccontato dalla nutrice nell'episodio successivo. Le coreute considerando la reazione dell'eroina alla scoperta delle conseguenze esiziali del proprio gesto immaginano Deianira disperata e oppressa da un pianto sconcolato e interminabile. La regina, tuttavia, proprio nei frangenti in cui il coro canta sulla scena, si suicida commettendo un atto assai più grave e definitivo di quanto possano prevedere le coreute. L'espressione omerizzante *ἀδινῶν... δακρύων* con cui esse descrivono le lacrime dirotte di Deianira, in virtù delle risonanze trenodiche che esprime, ben riconoscibili da parte del pubblico, sembra quindi adombrare ironicamente anche il destino di morte imminente della protagonista.

Si considererà dunque a ragione, con Longo, l'impiego dell'aggettivo *ἀδινός* una «evidente ripresa epica», e, con la Easterling, l'intera locuzione *ἀδινῶν χλωρὰν τέγγει δακρύων ἄχνην* «a good example of the originality and allusiveness of Sophocles' lyric style»,⁵⁶ ma si dovrà aggiungere come l'abilità con cui il poeta rielabora stilemi e vocaboli della lingua dell'*epos* in nuove immagini liriche sia accompagnata in questo caso anche da una precisa funzione intertestuale rispetto al contesto drammatico.

In conclusione, si possono richiamare alcune altre differenze sostanziali tra il pianto di Penelope e quello di Deianira.⁵⁷ Quello che per Penelope era un'*esplosione* di intima gioia fra le lacrime nell'incontro interamente tattile con Odisseo, per Deianira – la quale, mentre il coro canta, in solitudine sul letto matrimoniale si dà la morte – è uno *scoppio* di una sorgente di lacrime luttuose (v. 851 *ἔρρωγεν παγὰ δακρύων*),⁵⁸ che accomunano tutti i personaggi del dramma, per il

56 Entrambi comm. *ad loc.*

57 Per l'approfondimento di ulteriori paralleli tra le due eroine si rinvia a Scavello 2022c e cf. anche Gregory 2023.

58 Cf. Rodighiero 2004, 210, *ad loc.*: «l'iperbole del v. 851 mostra indirettamente al pubblico le copiosissime lacrime che Deianira sta versando sul suo letto». La metafora della fonte di lacrime è in realtà elusiva, e potrebbe riferirsi sia a Deianira che a Eracle, ma sembra più corretto interpretarla come riferita a entrambi e a un tempo al pianto solidale del coro rispetto all'esito doloroso degli eventi su un piano generale, cf. Easterling 1982, *ad loc.*

destino di morte che attende entrambi i protagonisti, all'interno di un quadro freddo culminante con l'immagine sinistra dell'incombere della *rovina* che si è rivelata (vv. 849-50 ἃ δ' ἐρχομένα μοῖρα προφαίνει δολίαν / καὶ μεγάλην ἄταν). E proprio il verbo *χέω* che nell'*Odissea* esprime il pianto di Penelope nel nesso formulare δάκρυ χεούσης/η, ritorna in questo passo lirico, ma spostato di segno, nell'espressione *κέχυνται* νόσος (v. 852), a indicare il *diffondersi* inarrestabile della *nosos* nel corpo di Eracle che metaforicamente è anche il rimorso disperato che 'avvelena' l'animo e la mente di Deianira, segnalando così che le sue lacrime scaturiscono dalla tragica consapevolezza del peso insopportabile della sua colpa innocente. E sarà ancora proprio la metafora dell' 'erompere' dei 'fiumi di lacrime' ad accompagnare le ultime parole che udiamo dell'eroina rivolte al suo letto, poco prima di togliersi la vita, riportate nel resoconto della nutrice nell'episodio successivo (vv. 918-20): *καθέζει* ἐν μέσοισιν εὐνατηρίοις, / καὶ *δακρύν* ῥήξασα *θερμὰ νάματα* / ἔλεξεν κτλ. «e **sedutasi** al centro del sua camera matrimoniale, mentre dagli occhi le *sgorgavano caldi flutti di lacrime*, disse...». Questi 'torrenti' di lacrime – attraverso l'espressione di nuovo epicheggiante δακρύνων... θερμὰ νάματα che rielabora ed espande originalmente la formula omerica δάκρυα θερμὰ dalla connotazione prevalentemente trenodica (4x *Il.*, 2x *Od.*) e che sembra ulteriormente avvolgere l'esegesi proposta per il nesso *χλωρὰν... ἄχραν* dello stasimo⁵⁹ – chiudono la parabola tragica di Deianira sommergendola definitivamente, ma in un modo terribilmente più tragico, in quella situazione di ineludibile infelicità nella quale lei stessa dall'inizio della tragedia si sapeva immersa.

⁵⁹ In particolare rispetto alla morte di Patroclo e di Achille, cf. e.g. *Il.* 18.17, 18.235, *Od.* 24.46. Il tono epico è già annunciato dall'imperfetto incipitario del trimetro καθέζετο, eminentemente omerico (12x *Il.*, 8x *Od.*), e attestato in tragedia in ossequio all'*usus* epico sempre in questa forma grammaticale (cf. e.g. Aesch. *Eum.* 6, PV 229; Eur. *Hel.* 1571, *Phoen.* 75). Particolarmente affine al luogo sofocleo, dove il verbo è ugualmente associato alle lacrime, è *Il.* 1.360 καθέζετο δάκρυ χέοντος, nella celeberrima scena in cui Teti sale dagli abissi marini a consolare Achille in pianto solitario sulla riva del mare. Se lì il verbo indica la prossimità premurosa e affettiva della madre divina al figlio, nelle *Trachinie* esprime la solitudine totale di Deianira sul suo letto: spia di una ripresa antifrastica consapevole? Ma forse, ancor più significativo a riprova di un possibile recupero intertestuale è il fatto che l'imperfetto in *Od.* 19.102 sia riferito a Odisseo-mendico che si siede di fronte a Penelope prima che inizi il primo dialogo tra i due protagonisti, e che la forma participiale del verbo ricorra in *Od.* 20.58 proprio in riferimento all'eroina che «seduta piangeva sul morbido letto»: κλαίεν δ' ἐν λέκτροισι καθεζομένη μαλακοῖσιν. Rispetto invece alla metafora sofoclea dei 'flutti di lacrime' *loci similes* sono Eur. *Phoen.* 370 νῆμ' ἔχων δακρύροον e *IA* 888 δακρύν νάματ'.

3.4.4 Eracle l'eroe 'valoroso' sconfitto dalla *nosos* erotica

I versi iniziali della seconda antistrofe presentano delle lacune, ma il senso è chiaramente comprensibile: ciò che Eracle soffre a causa della *nosos* che lo ha colpito è più penoso di qualsiasi patimento egli abbia mai subito a opera dei suoi numerosi avversari precedenti.⁶⁰ Il coro rievoca poi amaramente come l'eroe, dopo aver abbattuto la rocca di Ecalia, abbia condotto a Trachis la nuova sposa, che si è rivelata una fonte di sciagure (vv. 851-9):

ἔρρωγεν παγὰ δακρύων,
κέχυται νόσος, ὦ πόποι, οἶον
ἀναρσίων <ὕπ'> οὕπω
 <τοῦδε σώμ'> ἀγακλειτὸν
 ἐπέμολεν πάθος οἰκτίσαι
 855
 ἰὼ κελαινὰ λόγχα προμάχου δορός,
 ἃ τότε θοὰν νύμφαν
 ἄγαγες ἀπ' αἰπεινᾶς
 τάνδ' Οἰχαλίας αἰχμᾶ.

È scaturita una fontana di lacrime,
 ant. 2
 il morbo **si riversa**, **ahimé**, una sciagura
 quale mai subì ad opera
 di **nemici** il suo corpo **valoroso**
 ha colpito, da far pietà.
 855
 O nera punta di **lancia che primeggiavi in battaglia**,
 troppo in fretta hai portato via
 questa giovane sposa dall'**alta Ecalia**.

All'inizio dell'antistrofe le coreute esprimono il proprio dolore attraverso l'esclamazione ὦ πόποι (v. 852).

L'interiezione esclamativa ὦ πόποι è molto frequente in Omero (29× *Il.*, 22× *Od.*), dove si ritrova sempre all'interno di un discorso diretto, e in *incipit* sia di verso e che di periodo sintattico.⁶¹ Essa esprime principalmente stupore, ira o dolore, e indica sempre un'emozione molto forte che colpisce il soggetto.⁶²

60 L' integrazione di Jebb <τοῦδε σώμ'> (v. 854) adottata da Lloyd-Jones, Wilson sembra adattarsi molto bene al contesto, in particolare al fatto che la terribile νόσος devasta le memb dell'eroe. Anche il supplemento <ὕπ'> (v. 853) si deve a Jebb.

61 L'interiezione è attestata in seguito come stilema tipico della lingua epica, ma tende a essere impiegata con frequenza decisamente minore rispetto a Omero; essa si ritrova e.g. negli *Inni omerici* (2×), in Apollonio Rodio (2×), in Nonno (3×), in Quinto Smirneo (3×).

62 Cf. *Lfgre*, s.v. «πόποι» (M.P. Cuypers).

Nei tragici la formula esclamativa si ritrova di rado (mai in Euripide) e, fatto salvo il caso di Aesch. *Pers.* 731, essa è attestata esclusivamente in *lyricis*, costituendo uno stilema epicizzante;⁶³ può inoltre trovarsi non in apertura di verso, come nel presente passo delle *Trachinie*. In tragedia ὦ πόποι, rispetto alle connotazioni che presenta in Omero, perde quelle di stupore e di ira, e indica sempre una manifestazione di dolore, di angoscia o di rimpianto.⁶⁴

Nelle *Trachinie* l'interiezione esprime insieme la pena e lo sgomento per la *nosos* che ha colpito Eracle devastandone le membra, e la partecipazione emotiva delle giovani coreute, il cui pianto si unisce a quello immaginato di Deianira (v. 851: ἔρρωγεν παγὰ δακρύων) nella commiserazione della sciagura toccata in sorte all'eroe (v. 855: πάθος οἰκτίσαι).

In Sofocle l'esclamazione ὦ πόποι è attestata soltanto un'altra volta, nella parodo dell'*Edipo Re* (vv. 167-71):

ὦ πόποι, ἀνάριθμα γὰρ φέρω
πήματα· νοσεῖ δέ μοι πρόπας
στόλος, οὐδ' ἔνι φροντίδος ἔγχος 170
ὦ τις ἀλέζεται.

Ahimè, innumerevoli pene
sopportiamo; è malato l'intero
nostro popolo, e non esiste un'arma del pensiero
con cui possiamo proteggerci.

Si tratta dell'*incipit* della seconda strofe, nella quale il coro degli anziani tebani lamenta la rovina della pestilenza che si è abbattuta su Tebe, causando dolori innumerevoli (ἀνάριθμα... πήματα) e affliggendo l'intera popolazione della città (νοσεῖ δέ μοι πρόπας / στόλος); i coreuti esprimono la propria impotenza intellettuale incapaci di trovare un rimedio che possa proteggere la città dal terribile flagello (οὐδ' ἔνι φροντίδος ἔγχος / ὦ τις ἀλέζεται). L'interiezione ὦ πόποι, questa volta incipitaria come in Omero, esprime nell'*Edipo Re* tutto lo sconforto del coro rispetto a una situazione che non sembra presentare alcuna possibilità di salvezza, e contribuisce a innalzare il patetismo del canto. Si noterà, inoltre, come l'enfasi espressiva veicolata

63 Cf. Garvie 2009, 289.

64 In Eschilo l'interiezione è attestata in *Pers.* 731 (dolore del fantasma di Dario per i caduti persiani), *Pers.* 852 (rimpianto del coro per Dario), *Ag.* 1100 (sbigottimento e paura di Cassandra che presagisce l'azione delittuosa imminente di Clitennestra), *Ch.* 405 (turbamento di Oreste rispetto alle morte del padre ancora invendicata), *Eum.* 145 (dolore delle Erinnee per la fuga di Oreste), cf. Sideras 1971, 98-9. Nella lirica l'esclamazione è testimoniata solo in Pind. fr. 182.1 S.-M. In Eschilo, come è noto, è attestata anche la forma ποποι che costituisce un vero e proprio lamento (cf. e.g. *Pers.* 550, 560; *Ag.* 1072, 1076; *PV* 576).

dall'esclamazione di dolore e dall'aggettivo ἀνάρθμα, oltre che la metafora della 'lancia del pensiero' (φροντίδος ἔγχος) per indicare l'incapacità di trovare una soluzione intellettuale, celino anche una sottile ironia tragica. Nell'arco della *peripeteia* della tragedia, infatti, le pene che ora *innumerevoli* affliggono l'intera collettività si tramuteranno nel dolore esclusivo del *solo* Edipo, responsabile della pestilenza a causa dell'omicidio di Laio; e l'insufficienza della conoscenza denunciata ora dal coro troverà la sua espressione più tragica nel protagonista, inconsapevole della propria stessa identità. Risulta interessante, inoltre, rilevare come la singolarità dell'utilizzo in tragedia dell'interiezione omerica, fosse avvertita già dai commentatori antichi: gli scolii al passo delle *Trachinie*, infatti, glossano l'espressione ὦ πόποι con l'interiezione di dolore tipicamente tragica φεῦ φεῦ, quest' ultima mai attestata invece in Omero.⁶⁵

L'esclamazione epicheggiante di forte partecipazione emotiva ὦ πόποι per la sventura in cui è precipitato Eracle inaugura un serie di riprese omeriche nella descrizione della sorte dell'eroe nel corso della seconda antistrofe. Ad Eracle, indipendentemente dalla parola persa nella lacuna del v. 854, deve essere sicuramente riferito nel medesimo verso l'attributo ἀγακλειτός 'molto glorioso', un aggettivo composto proprio della lingua epica. Nell'*epos* esso è attestato nella doppia variante prosodica ἀγακλειτός e ἀγακλυτός e occupa sempre la medesima sede metrica tra la cesura femminile e la dieresi bucolica. L'aggettivo costituisce nell'epica prevalentemente un epiteto di eroi e di eroine: è riferito e.g. a Capaneo (*Il.* 2.564), a Idomeneo (*Il.* 6.436, *Od.* 14.237), a Odisseo (*Od.* 8.502), a Penelope (4x *Od.*, nel nesso formulare ἀγακλειτῆς βασιλῆϊς), a Tideo (*Hes. fr.* 14.1 M.-W.), a Neleo (*Hes. fr.* 33a.20 M.-W.). Nei lirici il lemma si ritrova solo in Bacchilide (*Ep.* 13.90 M.),⁶⁶ mentre nei tragici esso è testimoniato unicamente nel presente passo del terzo stasimo delle *Trachinie*.

Sofocle si serve dunque di un epiteto epico-omerico per caratterizzare Eracle: in questo modo viene enfatizzato lo status eroico dell'eroe e la gloria (evidenziata nel lemma dal radicale connesso a κλέος e dal prefisso intensivo ἀγα-) che egli ha sempre conseguito durante le proprie fatiche, sconfiggendo tutti gli avversari - fiere e mostri - che ha dovuto affrontare. Questi sono definiti attraverso il termine, anch'esso omerico, ἀναρσίων (v. 853).

L'aggettivo-sostantivo ἀνάρσιος 'ostile, nemico' è lemma poetico raro già in Omero dove si trova attestato unicamente al plurale nel verso formulare odissiaco ἀνάρσιοι ἄνδρες ἐδηλήσαντ' ἐπὶ χέρσου

⁶⁵ Cf. *schol. ad Tr.* 852 [p. 198 Xenis] πόποι: φεῦ φεῦ, κακόν, φησί, γέγονε τῷ Ἡρακλεῖ, e cf. anche *schol. Mosc. ad OT* 168 [p. 16, 1-2 Longo] ὦ πόποι ἀντὶ τοῦ φεῦ.

⁶⁶ Nel passo bacchilideo, testualmente incerto, l'epiteto sembra riferito a delle 'nobili' giovani.

(*Od.* 10.459; 11.401, 408; 24.111) e nel nesso formulare *δυσμενέες καὶ ἄνθρωποι* (*Il.* 24.365; *Od.* 14.85). Il termine si ritrova dopo Omero nella poesia arcaica e classica, oltre che in Sofocle, soltanto in Eschilo, dove ricorre nell'*Agamennone* come attributo di Apollo in riferimento all'ostilità del dio nei confronti degli Achei (v. 511, *hapax*): ἄλις παρὰ Σκάμανδρον ἦσθ' ἄνθρωπος.⁶⁷

Per quanto concerne Sofocle si tratta invece di due luoghi delle *Trachinie*. Oltre che nel terzo stasimo oggetto d'esame, il lemma occorre nel secondo stasimo: in seguito all'annuncio dell'arrivo imminente di Eracle da parte di Lica, il coro invita nel canto tutti gli abitanti della regione di Trachis a radunarsi per celebrare il rientro vittorioso dell'eroe dall'Eubea dopo la presa d'Ecalia. Le coreute immaginano nella seconda strofe che Eracle sarà salutato da una musica festosa, «pari a quella della lira della musa divina», intonata dall'aulo (vv. 640-3):

ὁ καλλιβόας τάχ' ὑμῖν αὐλὸς οὐκ ἄναρσίαν
ἀχῶν καναχὰν ἐπάνεισιν, ἀλλὰ θείας
ἀντίλυρον μούσας.

640

Dalla bella voce presto per voi il flauto non **discorde**
melodia di lutti intonerà, ma musica pari a
quella della lira della musa divina.

L'espressione οὐκ ἄναρσίαν... καναχὰν (vv. 640-1) è chiaramente metaforica. Lo scoliasta glossa οὐκ ἄναρσίαν: οὐκ ἐχθρὰν οὐδὲ θρήνων βοήν,⁶⁸ facendo probabilmente riferimento all'utilizzo dell'aulo nelle lamentazioni funebri. Si può interpretare l'aggettivo con riferimento specifico al suono della melodia, che non dovrà essere 'discorde, stonato, inadatto',⁶⁹ pensando anche all'etimologia del lemma, connesso con il verbo ἀραρίσκω. Oppure è possibile pensare a un valore più generico riferito alla musica non 'ostile, lugubre', e quindi festiva e gioiosa, che dovrà accogliere Eracle al suo ritorno: i due significati sembrano entrambi operanti.⁷⁰

L'esultanza che anima le giovani coreute a inneggiare al flauto καλλιβόας 'dalla bella voce' vuole opporsi al pianto di Deianira che

67 Eschilo impiega l'aggettivo in *trimetris*, mentre Sofocle in *lyricis*. Il lemma è attestato anche in Ione di Chio ma si tratta di un frustulo privo di contesto (*TrGF* I 19 F 53d).

68 *Schol. ad Tr.* 641 [p. 163 Xenis].

69 Cf. Schneidewin, Nauck 1896, *ad loc.*, i quali glossano l'aggettivo «ἀνάρμοστος».

70 Cf. Easterling 1892, *ad loc.*: «'inappropriate', almost 'inauspicious', referring to the use of the aulos on sad occasions»; Ellendt 1872, s.v. «ἀνάρσιος»: «festos non hostiles sonos».

ha imperversato nella prima metà del dramma nell'attesa di Eracle. Il corso degli eventi, tuttavia, rivelerà illusorio il tripudio del coro, a causa dell'effetto letale del filtro di Nesso: nel terzo stasimo, come si è visto, saranno ancora le lacrime a dominare sia l'eroina che il coro, mentre il quarto stasimo – dopo il suicidio di Deianira e nell'attesa della morte di Eracle – prenderà inizio con un vero e proprio lamento (v. 947: *πότερα πρότερον ἐπιστένω*), e le coreute nel finale piangeranno «come un usignolo dalla voce acuta» immaginando l'agonia del corpo dell'eroe (v. 963: *προῦκλαιον, ὀξύφωνος ὡς ἀηδών*).

L'ironia della litote οὐκ ἀναρσίαν è d'altronde ancora più intensa dal momento che non sarà alcuna musica celebrativa ad accompagnare l'arrivo di Eracle a Trachis, ma le urla di dolore dell'eroe in preda agli spasimi durante l'approdo (v. 805: *βρυχώμενον πασμοῖσι*), e una serie di grida inarticolate a causa dei tormenti della *nosos* quando egli sarà per la prima volta attivo sulla scena, espresse da una sequenza di esclamazioni e interiezioni nel dialogo lirico tra Eracle, Illo e il vecchio inserviente (cf. e.g. v. 986 οἶμοι <μοι> ἐγὼ τλάμων, v. 987 φεῦ, vv. 1004, 1014, 1026 ἔξ, v. 1031 ἰὼ ἰὼ Παλλάς).⁷¹ Mentre nel frangente dell'ingresso in scena, l'eroe farà la sua comparsa trasportato su una branda immobile e muto, in un silenzio che spinge le coreute a pensare che Eracle possa essere morto (vv. 968-70). L'impiego del raro lemma omerico ἀνάρσιος nel secondo stasimo con un valore metaforico ed espressivo rispetto ai suoi usi tradizionali contribuisce all'efficacia dell'ironia e prelude alla melodia *dissonante* dei lamenti scomposti dell'eroe.

Per quanto concerne invece l'espressione del terzo stasimo (vv. 852-5) *κέχυται νόσος, ὃ πόποι, οἶον / ἀναρσίων <ὑπ'> οὔπω / <τοῦδε σώμ'> ἀγακλειτόν / ἐπέμολεν πάθος οἰκτίσαι* «il morbo si riversa, ahimé, una sciagura / quale mai subì ad opera / di **nemici** il suo corpo **valoroso** / ha colpito, da far pietà», l'utilizzo del sostantivo al plurale come in Omero e nel suo significato consueto di 'avversari, nemici' sostanzia l'immagine marziale e gloriosa di Eracle espressa dall'epiteto ἀγακλειτόν. Entrambe le voci esprimono con forza il contrasto con una dimensione perduta e che appartiene al passato rispetto alla dolorosa e paradossale situazione presente: l'eroe annientato dalla *nosos* che lo ha costretto a un'*agonia* quale mai egli aveva sofferto a opera di *nessun nemico*.

L'antitesi è ironicamente accentuata dall'impiego dei due lemmi di ascendenza epica, in particolare l'epiteto ἀγακλειτός che denota Eracle quale eroe vittorioso, ora sconfitto da un nemico subdolo e incontrastabile: il vigore e la gloria dell'eroe sono svaniti ed egli è afflitto da un πάθος che può suscitare solo pietà (οἰκτίσαι). Se

⁷¹ Cf. Easterling 1982, *ad loc.*: «when Heracles returns the only music will be ἀνάρσιος».

l'integrazione di Jebb <τοῦδε σῶμ'> ἀγακλειτόν coglie nel segno, inoltre, l'ironia apparirebbe ancora più stridente dal momento che l'aggettivo sarebbe riferito al corpo di Eracle, un tempo simbolo della sua forza straordinaria, ora impotente e preda dei tormenti.

Di questo passato trionfale, il coro rievoca nella seconda sezione della stanza l'ultima impresa dell'eroe, l'espugnazione d'Ecalia, e la conquista della giovane Iole, condotta a Trachis. A compiere la conquista è metonimicamente la punta della lancia di Eracle (vv. 856-9): ἰὼ κελαῖνὰ λόγχα **προμάχου** δορός, / ἃ τότε θαῶν νύμφαν / ἄγαγες ἀπ' αἰπεινᾶς / τάνδ' **Οἰχαλίας** αἰχμᾶ «O nera punta di **lancia che primeggiavi in battaglia**, / troppo in fretta hai portato via / questa giovane sposa dall'**alta Ecalia**».

Sia la *iunctura* προμάχου δορός, con cui è designata l'arma, che la definizione di Ecalia come αἰπεινᾶς... Οἰχαλίας contengono due epiteti di ascendenza epica.

L'aggettivo αἰπεινός 'scosceso, alto', costituisce un attributo tradizionale di città nella tradizione poetica a partire da Omero. Il caso più frequente nell'*epos* è rappresentato dalla rocca di Ilio, designata nell'*Iliade* attraverso il nesso formulare Ἴλιος αἰπεινή (6x, attestato anche al genitivo e all'accusativo). L'epiteto sanziona dunque nello stasimo la conquista d'Ecalia come una tipica impresa eroica, nella quale Eracle ha trionfato.⁷²

L'aggettivo πρόμαχος rappresenta invece il termine tecnico per designare in Omero i combattenti in prima fila. Esso occorre sempre al plurale, con valore sostantivato, ed è attestato con netta prevalenza nell'*Iliade*.⁷³ Nella poesia successiva il lemma ricorre sempre con il medesimo significato che presenta in Omero,⁷⁴ con le due eccezioni illustri di Eschilo e Sofocle. Eschilo sembra avere reinterpretato il prefisso προ- del composto con il valore di 'a difesa di, a protezione

72 L'attributo è attestato altrove in Sofocle solo in *Phil.* 1000 αἰπεινὸν βάθρον, dove designa il ripido precipizio della rupe dalla quale Filottete vorrebbe gettarsi pur di non andare a Troia; l'aggettivo è raro in tragedia, cf. Aesch. *TrGF* III F 284.3 (*hapax*), e Eur. *Andr.* 103, *Ion* 739. La designazione di Ecalia attraverso l'epiteto potrebbe rifarsi a un uso tradizionale nella perduta *Presa d'Ecalia* di Creofilo di Samo, che rientra tra le fonti della tragedia sofoclea, cf. Davies 1991, xxii-xxx.

73 Delle quaranta attestazioni del lemma nei poemi, trentotto sono iliadiche: particolarmente frequenti sono gli emistichi βῆ δὲ διὰ προμάχων (9x), θύνε διὰ προμάχων (3x) e ἰὼν προμάχοισιν ἐμίχθη (3x).

74 Il sostantivo fra i poeti elegiaci è frequente in Tirteo (e.g. fr. 10.1, 21, 30 W.²; fr. 11. 4, 12 W.²), e si ritrova anche in Mimnermo (fr. 14.6 W.²) e in Teognide (1.1006). Nei lirici è attestato in Ibico (*PMGF* fr. 298.1), e in Pindaro (*Isth.* 7.35). Ibyc. *PMGF* fr. 298 è costituito da un commentario papiraceo a un'opera non pervenuta del poeta, da cui sembra evincersi che l'aggettivo era riferito a Eracle, probabilmente all'interno di un contesto in cui l'eroe combatteva al fianco di Atena in una Gigantomachia, cf. Wilkinson 2013, 271-2. È pertanto possibile che l'epiteto connotasse specificamente l'eroe anche in altre opere perdute. Inoltre, Pausania 9.11.4 riferisce che in un tempio a Tebe una statua marmorea di Eracle riceveva il titolo di πρόμαχος.

di'. Il sostantivo è attestato nel *corpus* del poeta due volte, entrambe nei *Sette contro Tebe*, durante il *kommós* fra Eteocle e il messaggero nel secondo episodio: nel primo caso si riferisce a Melanippo, opposto a Tideo presso la prima porta della città, nei confronti del quale il coro auspica che gli dèi concedano all'eroe di battersi in difesa della città (vv. 418-19: θεοὶ δοῖεν, ὥς δικαίως πόλεως / πρόμαχος ὄρνυται); nel secondo a Megareo, schierato contro Eteocle presso la terza porta, che il coro si augura possa trionfare difendendo le case dei cittadini tebani (vv. 481-2: ἐπεύχομαι δὴ τὰ μὲν εὐτυχεῖν, ἰώ, / πρόμαχ' ἐμῶν δόμων).

In Sofocle l'aggettivo πρόμαχος costituisce un *hapax* nell'espressione προμάχου δορός del terzo stasimo delle *Trachinie*. Esso è riferito con un'enallage alla lancia di Eracle e non direttamente all'eroe. È possibile che Sofocle alluda attraverso l'epiteto alla funzione tradizionale di Eracle come difensore dai mostri, secondo l'uso già eschileo del lemma che qui indicherebbe pertanto la lancia 'che protegge gli uomini',⁷⁵ ma sembra più opportuno il significato metaforico di 'lancia che primeggia in battaglia', grazie alla quale Eracle ha potuto ora compiere la sua ultima impresa distruggendo la rocca di Ecalia e facendo sua Iole.⁷⁶

Anche nelle *iuncturae* αἰπεινᾶς... Οἰχαλίας e προμάχου δορός gli epiteti omerici rimarkano la dimensione eroica del protagonista, sanzionando l'immagine del suo recente passato trionfale e il contrasto con il rovesciamento della sorte. In questo caso, però, essi presentano una connotazione ironica ulteriore. La conquista di Iole è stata infatti l'origine delle sciagure dell'eroe e dei tormenti che ora devastano il suo corpo, avendo messo in moto il piano della tunica da parte di Deianira. Il trionfo nella conquista dell'alta Ecalia è pertanto ambiguo, e costituisce in realtà una sconfitta: l'eroe si è rivelato vittima di una passione incontrastabile, quella dell'eros governata da Afrodite, e la malattia che fiacca le sue membra è conseguenza della *nosos* dell'animo.⁷⁷ Ed è infatti sulla figura della dea che la stanza e il canto si chiudono (vv. 860-1): ἃ δ' ἀμφίπολος Κύπρις ἀναυδος φανερὰ / τῶνδ' ἐφάνη πράκτωρ. Afrodite si è dimostrata nel contempo l'ancella silente di Eracle nell'impresa d'Ecalia e l'artefice evidente degli sviluppi disastrosi che ne sono conseguiti.

Il finale del corale richiama il tema già emerso con forza nel dramma della potenza del desiderio: soprattutto nel primo episodio quando

⁷⁵ Così interpreta Campbell 1881, *ad loc.*

⁷⁶ Cf. Longo 1968, *ad loc.*

⁷⁷ Il termine νόσος è parola chiave nel dramma e indica sia, in senso proprio, la malattia che, metaforicamente, la passione amorosa di Eracle, cf. il v. 544 νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῆδε τῇ νόσῳ, dove la nozione è evidenziata anche dal verbo corradicale riferito all'eroe, e cf. anche i vv. 445, 491. In generale sul tema chiave dell'eros nella *Trachinie* cf. Winnington-Ingram 1980, 73-89; Holt 1981; Easterling 1982, 5-8; Saravia de Grossi 2007, 173-81; Hall 2024, 98-101.

Lica rivela come l'eroe sia vittima della passione per Iole impiegando un lessico militare (vv. 488-9 ὥς τ' ἄλλ' ἐκεῖνος πάντ' ἀριστεύων χερσὶν / τοῦ τῆσδ' ἔρωτος εἰς ἅπανθ' ἥσσων ἔφην «lui che in tutto il resto sempre vince *primeggiando* con la forza delle braccia, ora completamente vinto dalla passione per lei si è *visto sconfitto*»), e nel primo stasimo dove è celebrato il potere della dea. L'immaginario marziale connota Eracle anche nella seconda strofe del terzo stasimo, dove, oltre l'uso dei lemmi epici esaminati, si noti in generale l'insistenza sulle armi, in particolare sulla lancia nell'espressione ἰὼ κελαινὰ λόγχα προμάχου δορός (v. 856), e nel dativo αἰχμῶ (v. 859), impiegato metonimicamente per indicare la battaglia. Questa dimensione militare indica per contrasto l'impotenza disarmata dell'eroe nei confronti della propria brama erotica, simboleggiata da Afrodite. Ora che la peripezia ha avuto luogo, però, il potere dell'eros si è rivelato nelle sue potenzialità più tragiche e distruttive: la conseguenza è l'annientamento fisico dello stesso protagonista emblema della vulnerabilità degli uomini nell'essere soggetti a forze passionali oscure e imprevedibili che ne governano l'esistenza.