

**METra 1**

Epica e tragedia greca: una mappatura

a cura di Andrea Rodighiero, Giacomo Scavello, Anna Maganuco

# Penelope e Deianira

## Carattere e sentimenti di due eroine tra epica e tragedia

Giacomo Scavello

Università degli Studi di Verona, Italia

**Abstract** The essay explores the analogies between the two characters of Deianeira and Penelope in Homer and Sophocles. It investigates some common traits of the two heroines with respect to their existential situation and personality, namely age, grief, expectation, anxiety, loneliness, and resignation. Through the investigation, supported by a series of reworkings of epic idioms, of the imaginary of tears, of the wedding bed and of the night, *Leitmotive* which define the two female protagonists both in the *Trachiniae* and in the *Odyssey*, the essay highlights how Sophocles brings the Homeric symbolism of pain, life, love, and death to extreme and tragic consequences.

**Keywords** Homer. Sophocles. *Odyssey*. Penelope. *Trachiniae*. Deianeira. Tears. Pain. Love. Death.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Due donne all’insegna del dolore: protagoniste, età, infelicità e rassegnazione. – 3 Il pianto: lacrime di disperazione e lacrime di gioia. – 4 Il letto di nozze e la notte: amore, vita e morte.



Edizioni  
Ca' Foscari

**Lexis Supplementi | Supplements 11**

e-ISSN 2724-3362 | ISSN 2210-8866

ISBN [ebook] 978-886-969-654-1 | ISBN [print] 978-886-969-655-8

**Peer review | Open access**

Submitted 2022-03-15 | Accepted 2022-05-10 | Published 2022-13-12

© 2022 Scavello | © 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-654-1/004

111

## 1 Introduzione

Se la figura di Sofocle Ὀμηρικός è conclamata a partire dall'antichità,<sup>1</sup> la critica letteraria antica, a dispetto di quanto si potrebbe arguire dal novero dei drammi sofoclei perduti, in cui è il ciclo troiano a fornire maggior materia mitica per le trasposizioni drammatiche del poeta di Colono,<sup>2</sup> sembrava scorgere nell'*Odisea*, forse, il modello primario, o più frequente. Così sembrerebbe attestare, almeno, un passo celebre e discusso dell'antico *bios* sofocleo (*Vita Sophoclis*, 80-6 = TrGF IV T 1A):

Τὸ πᾶν μὲν οὖν Ὀμηρικῶς ὠνόμαζε. τοὺς τε γὰρ μύθους φέρει κατ' ἕχνος τοῦ ποιητοῦ· καὶ τὴν Ὀδύσσειαν δὲ ἐν πολλοῖς δράμασιν ἀπογράφεται.

In generale si esprime usando la lingua omerica. Designa infatti le trame dei suoi drammi sulla scia del poeta epico. In particolare si ispira in molti drammi all'*Odisea*. (trad. G. Ugolini)<sup>3</sup>

Ringrazio per le utili indicazioni i due referee e Giulia Maria Chesi; a Mario Cantilena, cui sono grato per aver gentilmente letto il saggio, devo preziosi suggerimenti e franchi ammonimenti. Si intende che resto unico responsabile di eventuali errori e manchevolezze

**1** Sul rapporto di Sofocle con l'*epos*, in particolare con Omero, si può vedere la letteratura critica citata in Scavello 2018, 20-2. Ulteriori titoli più recenti saranno segnalati in Scavello (in preparazione 2): l'allestimento di una bibliografia più approfondita ed esauriente sulla relazione complessiva tra l'epica e la tragedia di V secolo costituisce più in generale uno degli obiettivi del progetto *METra*, e confluirà in un repertorio bibliografico consultabile anche online. Benché il celebre monito fraenkeliano continui a frenarmi (Fraenkel 1977, 15; ma cf. anche il meno noto ma altrettanto perentorio e al pari disincentivante giudizio in Fraenkel 2009, 46-7), su Sofocle 'omerico' ho in preparazione uno studio di più ampia portata, derivante in parte dalla mia tesi di dottorato. L'*Odisea* è citata secondo l'ultima edizione, la teubneriana di M.L. West; le *Trachinie* secondo quella 'Green and Yellow' di P. Easterling. Se non diversamente specificato, le traduzioni dei passi sono mie.

**2** Il ciclo troiano costituisce in generale il soggetto mitico più frequente tra le tragedie conservatesi, seguito dalla saga tebana: delle 33 tragedie pervenute quasi la metà, 15 drammi, sono di materia troiana cf. Schmid, Stählin 1934, 88, Anderson 1997, 105 e Ambühl 2010. Per uno studio dettagliato e complessivo sulla drammatizzazione dei poemi appartenenti al ciclo epico in tragedia, con particolare attenzione ai drammi frammentari cf. Sommerstein 2015, il quale rileva come l'interesse per i poemi ciclici sembra iniziare con Eschilo (Sommerstein 2015, 462 nota 7); e cf. anche le due recenti dissertazioni di Dooley 2018 e Sims 2018. Rispetto alla materia epica troiana, le analisi statistiche assegnano la palma proprio a Sofocle, il quale su ca. 123 tragedie attribuitegli in ben 32 attinse a materiale dei Τρωικά (con una preferenza a drammatizzare episodi appartenenti a *Ciprie*, *Iliou Persis* e *Piccola Iliade*), di contro ai 18 o 21 drammi su 80 di Eschilo e ai 15 o 17 su 78 di Euripide: i dati sono ripresi dal noto studio di Radt 1983; cf. anche Zimmermann 2002, 240 e l'utile tavola comparativa in Sommerstein 2015, 463; in generale cf. anche Jouan 1994.

**3** Il particolare rilievo assegnato all'*Odisea* nel *bios* è apparso strano dal momento che non trova un effettivo riscontro nella produzione sofoclea, nella quale possono es-

Desidero in questa sede tornare ad esplorare ulteriori possibili paralleli tra le *Trachinie* e il grande poema di Odisseo, come ho già provato a fare in un precedente saggio, di questo in parte gemello, e al quale rinvio per la bibliografia sulla relazione tra questa tragedia sofoclea e il modello odissiacco.<sup>4</sup> Se lì affrontavo alcune analogie tra i due protagonisti maschili, Odisseo ed Eracle, le due eroine saranno le protagoniste del presente studio.

A buon diritto Deianira è stata definita a più riprese una *Penelope* nelle intenzioni e una *Clitennestra* nei risultati del suo agire.<sup>5</sup> Ancora più interessante è il fatto che nella 'sua' Deianira, Sofocle sembra aver radicalmente trasformato il mitolegema più antico e tradizionale dell'eroina, quasi ispirandosi, si potrebbe forse credere, proprio al modello odissiacco di Penelope: Dei-anira, l' "assassina del marito", assume nelle *Trachinie* l'indole e le virtù dell'innocente e fedele sposa di Odisseo.<sup>6</sup> Malgrado, tra i critici, in molti abbiano accostato le

sere individuati solo tre drammi ispirati dichiaratamente a vicende odissiacche: *Nausicaa*, *Niptra* e *Feaci*, cf. Sommerstein 2015, 461-2. Sia Zimmermann 2002, 239 che Davidson 2012, 253-4 ipotizzano pertanto che qui il riferimento vada inteso a singoli *episodi* o *temi* odissiaci che ricorrono frequentemente nella poesia sofoclea; è d'altronde anche possibile supporre che il passo della *Vita* sia corrotto e che sia venuta meno una menzione dell'*Iliade*, anche se il contestuale riferimento alla paretimologia del nome di Odisseo che costituisce *TrGF* IV F 965 R.<sup>2</sup> secondo il modello di *Od.* 19.406 ss. sembra accreditare la menzione esclusiva dell'*Odissea*; in generale e per altre possibili soluzioni cf. Davidson 1994 e i saggi di L. Carrara e F. Lupi in questo volume. La figura di Penelope compariva senz'altro come personaggio nei *Niptra*, anche se non è possibile dire se con la stessa centralità che l'eroina doveva probabilmente avere nell'omonima tragedia di Eschilo, il quale, notoriamente, oltre a quella iliadica meglio rappresentata dai frammenti superstiti, compose anche una tetralogia in cui veniva riproposta la trama dell'*Odissea*, composta da *Phychagogoi*, *Penelope*, *Ostologoi* e la *Circe* satiresca. Un'ulteriore drammatizzazione dell'eroina in Sofocle doveva figurare nel perduto *Eurialo*, su cui vedi *infra* nota 6. In generale sul ruolo di Penelope nel dramma cf. Mactoux 1975, 48-58.

**4** Scavello 2020, 147 nota 2.

**5** Cf. e.g. i giudizi di Segal 1986, 58: «Deianeira begins as a Penelope-figure, the patiently waiting, faithful wife, but ends up a Clytaemnestra, the murderous wife who destroys her husband at his homecoming»; Segal 1995, 91: «it is an essential part of Deianeira's tragedy that she is by nature more a Penelope than a Clytaemnestra but is drawn into the destructive pattern against her will»; Segal 1995, 65: «endowed with the soul of a Penelope, she executes, unwittingly, the deed of a Clytaemnestra or a Medea»; Fowler 1999, 163: «in her virtue she becomes Penelope-like»; Fowler 1999, 163-4: «Deianeira has been suffering patiently for many years waiting for the restoration of domestic happiness, like Penelope. One can justifiably compare Deianeira's abandonment with Penelope's... the final irony is that in the end her actions conforms to those of the other waiting wife of the *Odyssey*, Clytaemnestra»; Davidson 2003, 517-18: «Penelope is thus seen to be, in important respects, the model for the "new" Deianeira»; Kratzer 2013, 47: «By sending his "victory prize", Iole, home early, Heracles has destroyed any possibility to attain a happy *nostos*, since he has turned his Penelope into a Clytemnestra» (corsivo aggiunto).

**6** Cf. Fowler 1999, 163. L'etimologia fa in questo senso di  $\Delta\eta\acute{\iota}\alpha\nu\epsilon\iota\rho\alpha$  un tipico nome parlante, cf. Stoessl 1945, 17. Sulle versioni precedenti del mito, in cui Deianira forse si vendicava volontariamente di Eracle uccidendolo, cf. March 1987, 49-66, Davies 1991, xxx-xxxiii, e cf. anche Fowler 2013, 329. Una Penelope singolare, parimenti gelosa e vendicativa, Sofocle mise tuttavia in scena nell'*Eurialo*: il dramma, di cui non è perve-

due eroine, si tratta di spunti fuggevoli e limitati per lo più a un generico paragone tra il carattere delle due donne o all'esito opposto fra il ricongiungimento finale tra Penelope e Odisseo e l'*exitus* tragico e solitario dei destini di Deianira ed Eracle.<sup>7</sup> È possibile, tuttavia, approfondire meglio i paralleli finora individuati e rintracciare ulteriori e più profonde analogie e differenze, che finora non sono state messe pienamente a fuoco dalla critica.<sup>8</sup>

## 2 Due donne all'insegna del dolore: protagoniste, età, infelicità e rassegnazione

Penelope e Deianira, entrambe, possono e sono state legittimamente considerate le protagoniste delle loro due opere, malgrado la presenza ingombrante dei rispettivi consorti, l'uno eroe omerico *par excellence* insieme ad Achille, l'altro eroe panellenico e liberatore e forse prototipo dell'eroe *tout court*, protagonista assoluto di interi cicli epici, per noi perduti, ma vivi e vividi nella mente e nell'immaginario degli spettatori ateniesi del V sec. a.C. E già questo è un primo, iniziale, dato che le accomuna.<sup>9</sup> Entrambe, poi, sono due spose non

nuto alcun frammento e che si ricostruisce sulla scorta della terza storia degli *Erotika pathemata* di Partenio (Περὶ Εὐίππης) il quale cita espressamente Sofocle come fonte, narra di come Penelope con l'inganno inducesse Odisseo a uccidere Eurialo, il figlio avuto dall'eroe dalla principessa epirota Evippe, che era stato mandato dalla madre alla ricerca del padre a Itaca con dei segni di riconoscimento. Su questa Penelope «in the guise of the wicked stepmother» (Lightfoot 1999, 387), del tutto opposta al modello della moglie fedele e virtuosa proverbiale già in Aristofane (cf. *Thesm.* 547-8), cf. Mactoux 1975, 52-3, Lightfoot 1999, 387 ss., e Biraud, Voisin, Zucker, 2008, 97.

<sup>7</sup> Cf. Wilamowitz-Moellendorf 1917, 105; Whitman 1951, 113; Mactoux 1975, 52; Segal 1981, 82, 98; Scodel 1984, 31-3; Segal 1986, 58; Segal 1995, 65, 83, 91; Garner 1990, 100-1; Rodighiero 2002, 48-9; Beer 2004, 87, 91; Kratzer 2013, 40-3. Si distinguono, per approfondimento di analisi e ricchezza di spunti, Fowler 1999, 162-4 e Davidson 2003, 517-20.

<sup>8</sup> In questa sede, per ragioni di spazio, tratterò principalmente delle affinità situazionali e sentimentali che legano le due protagoniste; i tratti etici ed ideologici, concernenti la 'filosofia' che sia Penelope che Deianira esprimono e impersonano nelle due opere, costituiranno invece l'argomento di un ulteriore saggio, cf. Scavello (in preparazione 1).

<sup>9</sup> Se per John Huston Finley Jr. il poema, invece che *Odissea*, avrebbe potuto intitolarsi *Penelopeia* (Finley 1978, 3), la centralità del ruolo 'co-protagonistico' di Penelope è emerso soprattutto in alcuni studi dedicati all'eroina negli ultimi decenni, cf. Winkler 1990, 129-61; Katz 1991; Foley 1995; Saïd 1998, 402-4. D'altronde, come è stato notato, rispetto ai nomi di Telemaco ('che combatte [da] lontano'), Laerte ('che incita il popolo') e Anticlea ('di pari gloria'), la cui etimologia presenta sempre delle connessioni con alcune caratteristiche e funzioni di Odisseo, quello di Penelope - sia esso riconducibile a πῆνη 'trama, tessuto' o a πηνέλοψ 'anatra', con le rispettive associazioni folkloriche ai temi dell'intelligenza e della fedeltà - sembra riflettere anche nell'etimo l'autonomia e la rilevanza dell'eroina nel poema, cf. Kanavou 2015, 110. In generale sull'importanza determinante delle figure femminili e sulla loro articolata personalità nell'*epos* cf. Lefkowitz 1987, la quale provocatoriamente e a buon diritto scrive (Lefkowitz 1987, 504): «one might begin by asking what both epics, the *Iliad* and the *Odyssey*, would be like if

più giovani e insidiate nel loro status di consorte legittima da rivali molto più floride e avvenenti, Calipso e Iole. Nel caso di Penelope con un confronto impari e perso in partenza tra la mortale figlia di Icaro e la ninfa divina, «dai riccioli belli»; mentre nella *Trachinie* Deianira, donna matura e sposata, si oppone anche al coro delle ragazze di Trachis: soprattutto nella prima parte del dramma, in modo saliente nella parodo, la confidenza e la speranza espressa dalle coreute, in armonia con la loro giovane età, contrasta con il carattere ansioso e indeciso della protagonista.<sup>10</sup>

Ma sono soprattutto la situazione nella quale si trovano, e il loro *ethos*, ad accomunare le due eroine. Sia Penelope che Deianira vivono in una dimensione di incessante attesa e di melanconica solitudine, nonché isolamento. I sentimenti che le pervadono sono quelli di un'ansia diuturna, che a tratti si fa vera e propria paura, contemperata da momenti improvvisi di speranza: con l'effetto, a livello narrativo, del crearsi di una costante situazione di suspense, abilmente sfruttata e intensificata da entrambi i poeti. Le due eroine, benché sempre scortate da ancelle, appaiono ognora sole, chiuse nel loro mondo interiore, del quale sono quasi prigioniere, fisse nell'attesa logorante e angosciata che la persona amata torni finalmente da loro. Ma proprio nel tema della solitudine, che è soprattutto una solitudine affettiva, sta il primo grande scarto tra Omero e Sofocle, nella misura in cui Odisseo e Penelope si ricongiungeranno, alla fine, mentre Deianira ed Eracle sono segnati da una distanza totale, che è sia fisica, che, soprattutto, spirituale. La coppia tragica non si incontrerà mai e mai si parlerà sulla scena, con intenso e inaudito impatto drammaturgico.<sup>11</sup>

there were no women in them. In the first place, neither story would have happened», e cf. anche Monsacré 1984, 97-133; in particolare sul panorama dei personaggi femminili nell'*Odissea*, più ricco e variegato di quello dell'*Iliade*, cf. Schein 1995; Doherty 1995; e cf. anche Rutherford 2013, 91-7 e Pulleyn 2019, 26-31. La centralità di Deianira nelle *Trachinie*, alla quale «va tutto l'interesse e la pietà del lettore, come del poeta» (Perrotta 1935, 472), trova invece concorde la quasi totalità della critica sofoclea. Dimostrazione ne è anche la resa in lingue moderne del titolo, dove al posto della traduzione letterale del greco *Τραχινίαι*, poco perspicuo se non oscuro per il largo pubblico, traduttori ed editori optano talora per intitolare all'eroina il dramma, cf. la soluzione di compromesso adottata da G. Murray nella sua edizione intitolata *The Wife of Heracles* (Murray 1947) e il semplice e inequivoco *Deianeira* nella recentissima traduzione di O. Taplin (Taplin 2020). Di quest'ultimo significativo il commento sulla propria scelta: «I had also considered *The Wife of Heracles*, *The Death of Heracles*, and even *The Shirt of Nessus*, but the title *Deianeira* reflects the way that, while she herself defines her role as the hero's spouse, she is ultimately a more powerful tragic figure than he is» (Taplin 2020, 105).

**10** Cf. Gardiner 1987, 121. Il confronto con Calipso, tuttavia, non è presentato nell'*Odissea* come fonte di angoscia e di gelosia per Penelope, diversamente da quanto accade a Deianira con Iole. E se Odisseo rifiuta la proposta di vivere per sempre con la ninfa divina in nome degli affetti familiari, Eracle è preda della passione e completamente infatuato di Iole, e del tutto insensibile nei confronti dei sentimenti di Deianira.

**11** Cf. Rodighiero 2002, 45: «ciò che fa di questa tragedia un *unicum* fra i drammi superstiti, è proprio la totale assenza di un dialogo diretto fra i due protagonisti». Inol-

frustrando quella dinamica tipica delle storie del 'ritorno', di suspense crescente che si risolve nell'incontro finale, e che nelle *Trachinie* coinvolge tutti i personaggi rispetto al *nostos* del grande eroe figlio di Zeus. Di più, se Odisseo e Penelope si sognano contemporaneamente (*Od.* 20.88-94),<sup>12</sup> Deianira nelle sue notti di pianto vagheggia Eracle *sempre*, lui lei *mai*: una spia, radicata nei desideri più profondi dell'inconscio, della distanza spirituale assoluta che li separa. Ma su questi aspetti si tornerà più avanti. Proviamo, ora, invece, ad iniziare ad addentrarci in qualche parallelo più specifico.

Nel quarto canto dell'*Odissea*, Penelope viene informata dall'araldo Medonte che Telemaco ha lasciato Itaca alla ricerca di notizie sul padre a Pilo e a Sparta, e che ora è in pericolo di vita: i Proci hanno macchinato un agguato mortale al suo ritorno sull'isola. Se la prima reazione sconvolta è di totale afasia, (*Od.* 4.704-5 δὴν δέ μιν ἀφασίη ἐπέων λάβε, τῷ δέ οἱ ὄσσε | δακρυόφιν πλήσθεν, θαλερῆ δέ οἱ ἔσχετο φωνή «a lungo non riusciva più a parlare, gli occhi | erano colmi di lacrime, la bella voce le si bloccava»), Penelope si confessa poi con le ancelle pronunciando queste parole (*Od.* 4.722-8):

κλῦτε, φίλαι· περὶ γάρ μοι Ὀλύμπιος ἄλγε' ἔδωκεν  
ἐκ πασέων, ὄσσαι μοι ὁμοῦ τράφον ἠδ' ἐγένοντο,  
ἢ πρὶν μὲν πόσιν ἐσθλὸν ἀπώλεσα θυμολέοντα, 725  
παντοίησ' ἀρετῆσι κεκασμένον ἐν Δαναοῖσιν,  
ἐσθλόν, τοῦ κλέος εὐρὺ καθ' Ἑλλάδα καὶ μέσον Ἄργος.  
νῦν αὖ παῖδ' ἀγαπητὸν ἀνηρέψαντο θύελλαι  
ἀκλέα ἐκ μεγάρων, οὐδ' ὀρμηθέντος ἄκουσα.

Ascoltate amiche mie: in somma misura a me l'Olimpio dolori  
ha dato in sorte, fra tutte quante le donne che insieme a me  
[crebbero e nacquero.

Prima il nobile sposo ho perduto, dal cuore magnanimo,  
che si distingueva tra tutti i Danai per virtù d'ogni sorta, 725  
di lui, nobile, è vasta la fama per l'Ellade ed Argo.

Ed ora anche il figlio amato le tempeste hanno rapito,  
senza fama, lontano da casa, e io non sapevo che fosse partito.

tre, come notato da Levett 2004, 41, rispetto ai *plot* del *nostos* con esito violento, in *primis* quello dell'*Agamemnone* di Eschilo, Deianira ed Eracle riescono perfino ad uccidersi senza incontrarsi mai.

**12** Penelope ha visto in sogno un uomo dormire accanto a lei, d'aspetto identico a Odisseo; simultaneamente l'eroe, non esattamente in sogno ma in uno stato di sognante dormiveglia, immagina di sentire la voce di Penelope e la intravede, mentre è coricato, sopra il suo capo, venuta lì perché lo ha riconosciuto: come scrive R. Rutherford, la coincidenza tra il sognare e il fantasticare dei due sposi «has a hint of telepathy» (Rutherford 1992, 214, *ad loc.*); sulla scena cf. anche Russo 1982, 12-16, Morris 1983, 50-3, e Russo 2007, 292-3.

È la seconda volta che la regina parla direttamente nel poema,<sup>13</sup> ma è la prima in cui dice qualcosa su se stessa, e questa prima rivelazione della propria interiorità è di segno totalmente negativo. Penelope è rassegnata: crede che Odisseo sia ormai morto, ed ora che anche l'unico «figlio amato» Telemaco (v. 727 παῖδ' ἀγαπητόν), quasi per attrazione rispetto al destino del padre, è disperso sul mare, partito alla volta di un viaggio rischioso senza che lei ne fosse stata informata (v. 728 οὐδ'... ἄκουσα), si considera *la più sventurata di tutte le donne sue coetanee* (vv. 722-3): περὶ γάρ μοι Ὀλύμπιος ἄλγε' ἔδωκεν | ἐκ πασέων, ὅσσαι μοι ὁμοῦ τράφον ἠδ' ἐγένοντο. Questa prima Penelope, come è stato scritto già «personaggio dotato di ricca articolazione» in un discorso al cui centro sta l'«evidenziazione dei moti interiori della donna»,<sup>14</sup> si autodefinisce *la più infelice delle donne* per il suo destino; dimostrando una profonda consapevolezza che deriva da una coscienza da lungo tempo prona al dolore.<sup>15</sup>

In modo molto simile,<sup>16</sup> secondo un processo che, come si vedrà, sembra contrassegnare l'operazione sofoclea sul modello omerico, per cui alcuni tratti tematici sono portati alle estreme conseguenze, nella scena che apre le *Trachinie*, il monologo di Deianira - di più nell'*incipit* stesso - la protagonista così si presenta al pubblico (*Tr.* 1-5):

Λόγος μὲν ἔστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς  
ὡς οὐκ ἂν αἰῶν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν  
θάνη τις, οὐτ' εἰ χρηστός οὐτ' εἴ τω κακός·  
ἐγὼ δὲ τὸν ἐμόν, καὶ πρὶν εἰς Ἄιδου μολεῖν,  
ἔξοιδ' ἔχουσα δυστυχή τε καὶ βαρύν.

5

C'è un detto antico tra gli uomini:  
non si può conoscere la vita di un mortale,  
prima che sia morto, se è stata buona o malvagia.  
Ma io, anche prima di scendere nell' Ade  
so bene che la mia è infelice e dura.

5

**13** Il primo discorso di Penelope nell'*Odissea*, comunque già all'insegna del dolore e delle lacrime, lì per il canto di Femio che le ricorda Odisseo, si ha in *Od.* 1.337-44. In *Od.* 2.96-102, invece, Antinoo riporta sotto forma di discorso indiretto le parole con le quali la regina era usa rinviare le nuove nozze ricorrendo all'inganno del sudario per Laerte. Penelope è costantemente rassegnata nel poema all'idea che Odisseo sia o possa essere ormai morto: nel quarto canto lo ribadirà anche poco più avanti, ai vv. 814-16.

**14** Di Benedetto 2010, 328 *ad Od.* 4.675-841. Su Omero come 'poeta delle emozioni' cf. le belle riflessioni di Scodel 2004, 45 ss., per quanto «an overall study of emotion in Homer remains a desideratum» (Konstan 2011, 251).

**15** Similmente estremistica l'affermazione di Penelope in *Od.* 19.512 αὐτὰρ ἐμοὶ καὶ πένθος ἀμέτρητον πόρε δαίμων «ma a me smisurato dolore ha dato in sorte un dio», su cui cf. *infra*.

**16** Lo ha notato bene John Davidson, cf. Davidson 2003, 519 nota 9.

L'eroina dichiara esplicitamente, e con dirompente eccezionalità rispetto alla massima proverbiale e universale che lei stessa cita – per cui solo dopo la morte si potrà giudicare se l'esistenza di una persona sia stata buona o malvagia – di *sapere per certo* (v. 5 ἔξειδ': si noti il prefisso intensivo, come anche nel precedente ἐκμάθοις al v. 2) che la propria vita è *oppressa dall'infelicità* (v. 5 δυστυχῆ τε καὶ βαρύν). E nella fase iniziale del dramma, come Penelope, anche Deianira è fatalisticamente arresa al presentimento che Eracle, che non torna più da troppo tempo, possa essere ormai morto, complice anche l'oscurità di alcuni antichi vaticini rivelati dall'eroe prima della sua ultima partenza e il sinistro testamento che le ha lasciato (cf. *Tr.* 43-8, 73, 79-85, 166-77).<sup>17</sup> La loro esistenza, insomma, appare sia a Penelope che a Deianira, come una vita all'insegna del dolore.

### 3 Il pianto: lacrime di disperazione e lacrime di gioia

Altro elemento topico in entrambe le protagoniste che le contraddistingue come eroine 'del dolore' è quello del pianto, che rappresenta un vero e proprio *Leitmotiv* in ambedue le opere.<sup>18</sup> Penelope piange incessantemente nell'*Odissea*,<sup>19</sup> fino al caso limite in cui la pena che trova sbocco nelle lacrime, fedeli compagne delle sue notti, la porta ad arrivare ad invocare Artemide di concederle di morire nel sonno (*Od.* 18.202-4): αἶθε μοι ὦς μαλακὸν θάνατον πόροι Ἄρτεμις ἄγνη | αὐτίκα νῦν, ἵνα μηκέτ' ὀδυρομένη κατὰ θυμὸν | αἰῶνα φθινύθω, πόσιος ποθέουσα φίλοιο, «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 cui alla prospettiva di doversi risposare con un altro uomo la regina preferisce la morte e un immaginifico ricongiungi-

<sup>17</sup> Ed è proprio questo sospetto a rendere Deianira consapevole che la sua vita non solo è stata ed è votata all'infelicità, ma che lo sarà ancor di più nel futuro, cf. Jebb 1892, *ad v.* 4: «she can dispute the old saying, because she forebodes that her life will be bitter to the end. The pathos here depends less on retrospect than on presentiment». Sul sentimento di paura che connota Deianira ha insistito Di Benedetto 1983, 146-9, e cf. anche Winnington-Ingram 1980, 75-6.

<sup>18</sup> 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.

<sup>19</sup> 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 (Monsacré 1984, 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*.



mento con Odisseo nell'Ade (*Od.* 20.57-82): κλαῖεν δ' ἐν λέκτροισι καθεζομένη μαλακοῖσιν. | αὐτὰρ ἐπεὶ κλαίουσα κορέσσατο ὄν κατὰ θυμόν, | Ἄρτεμιδι πρώτιστον ἐπέυξατο διὰ γυναικῶν. | Ἄρτεμι, πότνα θεά, θύγατερ Διός, αἴθε μοι ἤδη | ἰὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλοῦσ' ἐκ θυμὸν ἔλοιο | αὐτίκα νῦν... | ... ὄφρ' Ὀδυσῆα | ὀσσομένη καὶ γαῖαν ὑπο στρυγερὴν ἀφικοίμην, | μηδέ τι χείρονος ἀνδρὸς εὐφραίνοιμι 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 - ed anche Odisseo, specularmente, «desidera morire» (*Od.* 1.59 θανέειν ἰμείρεται) a Ogiigia per la nostalgia di Itaca e dei suoi affetti<sup>20</sup> - 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,<sup>21</sup> così la madre descrive la sposa al figlio (*Od.* 11.181-3):

καὶ λίην κείνη γε μένει τετληότι θυμῷ  
σοῖσιν ἐνὶ μεγάροισιν· ὄϊζυρὰ δέ οἱ αἰεὶ  
φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡμέρα δάκρυ χεοῦση.

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

<sup>20</sup> Cf. 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'*Odisea* esprime lo struggimento doloroso di tanti anni di lontananza e di solitudine nel cuore del protagonista: Odisseo si sente morire di nostalgia».

<sup>21</sup> Climacticamente nominata per terza dopo Laerte e Telemaco oltre che dedicata di un tristico nelle parole dello sposo preoccupato di conoscerne «volere ed intendimento» rispetto alla fedeltà coniugale (*Od.* 11.177 εἰπέ δέ μοι μνηστῆς ἀλόχου βουλήν τε νόον τε), di contro alla precedente menzione fuggitiva 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: ἀμύμονα δ' οἴκοι ἄκοιτιν | νοστήσας εὐροίμι | ch'io posso trovare a casa fedele | la sposa una volta tornato».

La sua «legittima sposa» (*Od.* 11.177 *μνηστῆς ἀλόχου*), rassicura Anticlea, permane con animo fermo fedele ad Odisseo (v. 181 *μένει τετληότι θυμῷ*), con una perseveranza che significa anche pena infinita senza requie e sempre,<sup>22</sup> di notte e di giorno (v. 183 *νύκτες τε καὶ ἡματα*), e che si manifesta e sfoga nel pianto.<sup>23</sup> 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*»<sup>24</sup> (*Od.* 19.204-9):

τῆς δ' ἄρ' ἀκουούσης ρέε δάκρυα, τήκετο δὲ χρώς  
 ὡς δὲ χιῶν κατατήκετ' ἐν ἀκροπόλοισιν ὄρεσσιν, 205  
 ἦν τ' εὐρος κατέτηξεν, ἐπὶν ζέφυρος καταχευῆ,  
 τηκομένης δ' ἄρα τῆς ποταμοὶ πλήθουσι ρέοντες·  
 ὡς τῆς τήκετο καλὰ παρήϊα δάκρυ χεοῦσης,  
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...

**22** 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.

**23** Come rilevano Ameis, Henze, Cauer 1908, *ad Od.* 11.183: «δάκρυ χεοῦση un das prädikative ὄϊζυραὶ sind die Hauptbegriffe des Gedankens».

**24** Russo 2007, 252, *ad loc.* Su questa similitudine odissica cf. anche il saggio di A. Rodighiero in questo volume.

Penelope, dunque, piange sempre,<sup>25</sup> anche di fronte a lui presente (v. 109 κλαιούσης ἐὼν ἄνδρα, παρήμενον): espediente di grandissimo impatto emotivo,<sup>26</sup> con cui Omero mette alla prova Odisseo,<sup>27</sup> 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».<sup>28</sup> 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),<sup>29</sup> 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<sup>30</sup> - 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.<sup>31</sup> Ma anche Deianira, e in misura forse

**25** 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».

**26** Cf. Paduano 2005, 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 in Jachmann 1958, 301.

**27** 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».

**28** *Od.* 19.209-12 αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς | θυμῷ μὲν γοόωσαν ἔην ἑλέαιρε γυναῖκα, | ὄφθαλμοὶ δ' ὡς εἰ κέρα ἔστασαν ἢ ἐ σίδηρος | ἀτρέμας ἐν βλεφάροισι· δόλω δ' ὄ γε δάκρυα κεύθεν, «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».

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

**30** Cf. Foley 1991, 2-60 (soprattutto 2-17) e Foley 1999, 13-34, e cf. anche Kelly 2007, 5-9.

**31** Anche per Andromaca nel sesto canto dell'*Iliade*, con simile ma più commovente *nuance* intertestuale, le lacrime nella formula «foreshadow her imminent bereavement» (Craziosi, Haubold 2010, 194, *ad Il.* 6.405). L'intera espressione di *Od.* 11.182-3 οἴζυραι δὲ οἱ αἰεὶ | φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡμέρα 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.

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 ἀμφινεικῆ Δηϊάνειραν αἰεί,	
οἷά τιν' ἄθλιον ὄρνιν,	105
οὔ ποτ' εὐνάζειν ἄδακρύ-	
των βλεφάρων πόθον, ἀλλ'	
εὔμναστον ἀνδρὸς δεῖμα τρέφουσαν ὁδοῦ	
ἐνθυμίσις εὐναῖς ἀναν-	
δρώτοισι τρύχεσθαι, κακὰν	110
δύστανον ἐλπίζουσαν αἴσαν.	

Deianira, un tempo sposa contesa, la vedo lo so,	ant. 1
come un uccello affranto	
sempre nell'affanno del suo animo	105
<u>non addormenta mai la pena del desiderio</u>	
<u>con gli occhi senza più lacrime, ma si consuma,</u>	
alimentando costante un'ansia memore del suo uomo	
lontano <u>sola sul letto vuoto dello sposo,</u>	
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, 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 patetico colorito omerico,<sup>32</sup> la condizione che fino a quel momento ha vissuto la regina (Tr. 650-2):

ἀ δέ οἱ φίλα δάμαρ <u>τάλαιναν</u>	650
<u>δυστάλαινα καρδίαν</u>	
<u>πάγκλαυτος αἰὲν ὄλλυτο·</u>	
Ma lei, la sua cara sposa <u>nell'infelice</u>	650
suo cuore <u>infelicissima sempre</u>	
<u>tutta pianto si consumava.</u>	

Anche qui di Deianira il coro mette in luce come la sua perpetua sofferenza, rilevata dalla figura etimologica in poliptoto e assonante τάλαιναν... δυστάλαινα, si sostanzia nell'essere sempre immersa

<sup>32</sup> Su cui, in particolare rispetto all'ironia dell'*usus* epico dell'aggettivo φίλος nella *iunctura* omerizzante φίλα δάμαρ, cf. Scavello (in preparazione 2).

tra le lacrime. Il concetto è espresso da Sofocle attraverso il raro ed 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 partner for your lifetime'» - ben si può applicare anche a Deianira;<sup>33</sup> 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.<sup>34</sup> 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):

ὥς φάτο, τῆς δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, 205  
 σήματ' ἀναγνούσῃ, τά οἱ ἔμπεδα πέφραδ' Ὀδυσσεύς·  
 δακρύσασα δ' ἔπειτ' ἰθύς κίεν, ἀμφὶ δὲ χεῖρας  
 δειρῆν βάλλ' Ὀδυσσῆι, κάρη δ' ἔκυσ' ἠδὲ προσῆδα·  
 “μή μοι, Ὀδυσσεῦ, 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.<sup>35</sup> Tutt'altro è invece l'esito delle lacrime e del destino di Deianira. Nel terzo stasi-

**33** 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*».

**34** 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.

**35** Un abbraccio dal quale Penelope sembra non potersi più staccare (*Od.* 23.240 δειρῆς δ' οὐ πω πάμπαν ἀφίετο πῆχθε λευκῶ «dal collo non gli staccava più le braccia bianche»), dopo che Odisseo, anche lui tra le lacrime «piangeva, tenendo stretta la spo-

mo della tragedia, 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 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 (Tr. 846-52):

ἡ̃ που̃ ὀλοᾶ̃ στένει,  
 ἡ̃ που̃ ἀδινῶν̃ χλωρὰν̃  
 τέγγει̃ δακρῶν̃ ἄχναν̃.  
 ἅ δ' ἐρχομένα̃ μοῖρα̃ προφαίνει̃ δολίαν̃  
 καὶ̃ μεγάλαν̃ ἄταν̃. 850

ἔρρωγεν̃ παγὰ̃ δακρῶν̃· 850  
 κέχυται̃ νόσος, ὧ̃ πόποι̃ κτλ. 850 ἀντ. β'

Lei certo disperata 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, 850  
 Il morbo si riversa, ahimé... ant. 2

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. 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... δακρῶν. L'intera immagine esprime nel contempo, con sofisticata *nuance* intertestuale nel recupero originale di intarsi epico-omerici, un compianto dell'eroina sulla morte imminente di Eracle; ed anche, con nuovo intertestuale paradosso, sulla propria.<sup>36</sup>

Altre differenze sostanziali si susseguono. Quello che per Penelope era un'esplosione di intima gioia fra le lacrime nell'incontro in-

sa dall'animo fedele amata nel cuore» (Od. 23.232 κλαῖε δ' ἔχων ἄλοχον θυμαρέα, κεδνὰ ἰδύϊαν). In generale sulla dimensione corporea dei gesti in Omero cf. Purves 2019.

<sup>36</sup> Per un'analisi dettagliata dell'ipotesto omerico di questi elaborati versi e per la loro connotazione trenodica, oltre che per l'interpretazione proposta dell'espressione ἀδινῶν χλωρὰν... δακρῶν ἄχναν come «freddo mare di lacrime senza fine» cf. Scavello (in preparazione 2).

teramente 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 δακρῶν),<sup>37</sup> che accomunano tutti i personaggi del dramma, per il 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 ἄδ' ἐρχομένα μοῖρα προφαίνει δολίαν | καὶ μεγάλαν ἄταν). E proprio il verbo che nell'*Odissea* esprime il pianto di Penelope nel formulare δάκρυ χεούσης/η, ritorna in questo passo lirico, ma spostato di segno, ad indicare il *diffondersi* inarrestabile della *nosos* nel corpo di Eracle (v. 852 κέχυται νόσος), 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' 'erompe-re' 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 (*Tr.* 918-20): καθέζετ' ἐν μέσοισιν εὐνατηρίοις, | καὶ δακρῶν ῥήξασα θερμὰνάματα 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 δακρῶν... θερμὰνάματα che rielabora ed espande originalmente la formula omerica δάκρυα θερμὰ dalla connotazione prevalentemente trenodica (4x *Il.*, 2x *Od.*)<sup>38</sup> – chiudono la parabola tragica di Deianira sommergeandola 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.

**37** 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».

**38** 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.*), ed attestato in tragedia in ossequio all'*usus* epico sempre in questa forma grammaticale (cf. e.g. Aesch. *Eum.* 6, *PV* 229; Eur. *Hel.* 1571, *Pho.* 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 ad 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. *Pho.* 370 νᾶμ' ἔχων δακρῦρροον e *IA* 888 δακρῶν νόματ'.

#### 4 Il letto di nozze e la notte: amore, vita e morte

D'altronde è proprio il letto nuziale ad assurgere a simbolo dell'eros antitetico nelle due opere. Per quanto anche per Penelope esso sia il luogo del pianto notturno, dell'insonnia irrequieta e dell'angoscia (*Od.* 19.515-17 *αὐτὰρ ἐπὶ νύξ ἔλθῃ, ἔλθῃσι τε κοῖτος ἅπαντας, | κείμαι ἐνὶ λέκτρῳ, πυκινὰ δέ μοι ἄμφ' ἄδινόν κῆρ | ὄξεϊαι μελεδῶναι ὀδυρομένην ἐρέθουσιν*, «ma quando arriva la notte, e il sonno afferra tutti | io giaccio sveglia distesa sul letto e nel profondo del cuore | angosciati i pensieri mi assalgono nel pianto»), quel letto scavato nell'ulivo è in realtà l'emblema concreto della radice salda e inamovibile del legame segreto e indissolubile tra Odisseo e Penelope (cf. *Od.* 23.109-10 *ἔστι γὰρ ἡμῖν | σήμαθ', ἃ δὴ καὶ νῶϊ κεκρυμμένα ἴδμεν ἀπ' ἄλλων* «esistono dei segni, che sono segreti e sappiamo solo noi due»).<sup>39</sup> Per Deianira, invece, il letto che non può che definirsi per lei come il «letto di Eracle» (*Tr.* 915-16 *δεμνίοις | τοῖς Ἡρακλείοις*,<sup>40</sup> e già ai vv. 27-8 *λέχος γὰρ Ἡρακλεῖ κριτὸν | ξυστᾶς*'), a partire dalla parodo è e resterà sempre un giaciglio «privo dell'uomo» (vv. 109-10 *εὐναῖς ἀνανδρώτοισι*). Mentre l'unica volta che Eracle lo nominerà nel dramma sarà per *male-dirlo* come «letto dove giacere è un male» (*Tr.* 791-3 *τὸ δυσπάρεινον λέκτρον ἐνδοτούμενος*).<sup>41</sup> Di più, se per l'eroina tragica il letto costituisce lo scenario del suicidio in totale solitudine, è proprio su di esso che Penelope apprende incredula da Euriclea che Odisseo è tornato e ha ucciso i Proci, trasalendo in un moto di euforica felicità tra le lacrime, che già preludono al pianto di gioia finale del riconoscimento tra i due sposi (*Od.* 23.32-3 *ὡς ἔφαθ', ἡ δ' ἐχάρη καὶ ἀπὸ λέκτροιο θοροῦσα | γρηῖ περιπλέχθη, βλεφάρων δ' ἀπὸ δάκρυον ἦκε*, «così le diceva, e lei gioì: balzando dal letto | abbracciò l'anziana e dalle palpebre versava lacrime»).

Inoltre, mentre per la coppia di Itaca il talamo è prova finale della reciproca fede d'amore e teatro del ricongiungimento sessuale e spirituale, per quella radicata a Trachis è simbolo di un amore impossibile e non corrisposto. Penelope e Odisseo si ritroveranno e 'si racconteranno' vicendevolmente nell'intimo dialogo sul letto nuziale (*Od.* 23.300-1): *τὼ δ' ἐπεὶ οὖν φιλότιτος ἐταρπήτην ἐρατεινῆς, | περιέσθην μύθοισι, πρὸς ἀλλήλους ἐνέποντες*, «loro dopo aver goduto del piace-

<sup>39</sup> Sulla fondamentale simbologia del letto d'ulivo nel poema cf. Zeitlin 1995.

<sup>40</sup> Pochi versi prima, anche la stanza di nozze è sintomaticamente il «talamo di Eracle»: v. 913 *τὸν Ἡράκλειον θάλαμον*. La nutrice la definisce così proprio raccontando il suicidio di Deianira, laddove il ricercato aggettivo *Ἡράκλειον* «eracleo», valida alternativa metrica del genitivo *Ἡρακλέους*, è «characteristic of high tragic style» (Easterling 1982, 189, *ad loc.*); su quest'uso poetico di aggettivo *pro* genitivo del nome proprio cf. Longo 1968, 43 e Davies 1991, 68, entrambi *ad Tr.* 51.

<sup>41</sup> *Harax* espressivo e pregnante, il composto *δυσπάρεινος* «suggerisce l'idea di *λέκτρον* ᾧ *παρευνάζεσθαι χαλεπόν*» (Longo 1968, 284, *ad loc.*).



re d'amore | godevano dei loro racconti, narrando l'una all'altro». Deianira, invece, denudata, si congederà in solitudine dal mondo dando l'ultimo addio nel monologo del suicidio rivolto proprio al letto vuoto, che aveva significato tutto per lei, e che ora simboleggia solo l'impossibilità di continuare a vivere (*Tr.* 920-2): ἔλεξεν, ὃ λέχη τε καὶ νυμφεῖ' ἐμά, | τὸ λοιπὸν ἤδη χαίρεθ', ὡς ἐμ' οὐποτε | δέξεσθ' ἔτ' ἐν κοίταισι ταῖσδ' εὐνάτριαν, «così diceva: "o letto, o stanza delle mie nozze, addio, vi abbandono per sempre: mai più mi accoglierete su questo letto come sposa"».<sup>42</sup>

Attraverso la scelta di suicidarsi su quel letto, esso diviene antifrasticamente luogo della rescissione totale non solo del vincolo amoroso ma anche della fonte stessa di vita, segnando la perdita completa di quell'impulso vitalistico che in Deianira si manifesta nell'unico gesto che compie nella tragedia - l'invio della tunica votiva - cui corrisponderà il secondo, ma anche ultimo e definitivo, atto dell'infelice donna. E forse non sarà un puro caso, per quanto sia impossibile dire, che l'aggettivo *στονόεις* che per Penelope definisce il suo letto di sposa come 'luogo del pianto' (*Od.* 17.101-4: ἐγὼν ὑπερώϊον εἰσαναβάσσα | λέξομαι εἰς εὐνήν, ἢ μοι *στονόεσσα* τέτυκται, | αἰεὶ δάκρυσ' ἐμοῖσι πεφυρμένῃ, ἔξ οὗ Ὀδυσσεὺς | ᾧχεθ' ἄμ' Ἀτρεΐδῃσιν ἐς Ἴλιον, «io salita di sopra | mi stenderò sul letto che per me è il luogo del lamento, | bagnato sempre dalle mie lacrime, da quando Odisseo | se ne andò con gli Atridi ad Ilio»), compaia nella tragedia proprio pochi versi dopo questo terzo stasimo, dove però Sofocle ne fa epiteto poetico ed epicizzante della lama della spada con cui Deianira si trafigge il costato (*Tr.* 887-8): *στονόεντος* | ἐν τομᾷ σιδάρου «con il taglio di un ferro funesto».<sup>43</sup> Il letto, simbolo di vita, di amore e di unione nell'*Odissea*, vedrà uniti solo nella morte Deianira ed Eracle nelle *Trachinie* - e non sul medesimo giaciglio: lei suicida sul letto nuziale, lui trasportato in fin di vita su una branda per raggiungere la pira dell'Eta.

Si è detto che il pianto di Penelope nell'*Odissea* è un pianto *notturmo*, e come la notte sia per la regina soprattutto il tempo della pena e dello struggimento nel poema. Oltre ad attestarla la già citata formula οἷζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ | φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡματα δάκρυ χεούση, è proprio il passo citato in apertura di questa sezione ad esprimerlo in modo emblematico, che qui riporto nel suo contesto più ampio (*Od.* 19.509-17):

<sup>42</sup> Cf. Scodel 1984, 33: «marriage, like all relationships in Greek ethics, depends on the participants' reciprocal and benevolent exchange. In *Women of Trachis*, all exchanges are corrupt».

<sup>43</sup> L'espressione si richiama d'altronde patentemente anche all'*usus* omerico dell'aggettivo come epiteto di armi 'luttuose'/'che provocano gemiti', cf. e.g. le formule βέλεα στονόεντα e στονόεντες ὄιστοι.

Ξεῖνε, τὸ μὲν σ' ἔτι τυτθὸν ἐγὼν εἰρήσομαι αὐτή·  
 καὶ γὰρ δὴ κοίτοιο τάχ' ἔσσεται ἡδέος ὥρη, 510  
 ὄν τινά γ' ὕπνος ἔλη γλυκερὸς καὶ κηδόμενόν περ.  
 αὐτὰρ ἐμοὶ καὶ πένθος ἀμέτρητον πόρε δαίμων·  
 ἦματα μὲν γὰρ τέρπομ' ὄδυρομένη γοῶσα,  
 ἔς τ' ἐμὰ ἔργ' ὀρόωσα καὶ ἀμφιπόλων ἐνὶ οἴκῳ·  
 αὐτὰρ ἐπὶν νῦξ ἔλθη, ἔλησί τε κοῖτος ἅπαντας, 515  
 κεῖμαι ἐνὶ λέκτρῳ, πυκιναὶ δέ μοι ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ  
 ὀξεῖαι μελεδῶναι ὄδυρομένην ἐρέθουσιν.

Straniero, ancora una cosa brevemente ti chiederò,  
 infatti presto sarà l'ora del dolce dormire, 510  
 chiunque afferrì dolcissimo il sonno, per quanto afflitto.  
 Ma a me smisurato dolore ha dato in sorte un dio.  
 I giorni li passo nello struggimento e nei lamenti,  
 mentre bado in casa ai miei lavori e a quelli delle ancelle.  
 E quando poi arriva la notte, e il sonno tutti afferra, 515  
 io giaccio sveglia distesa sul letto e nel profondo del cuore  
angosciosi i pensieri mi assalgono nel pianto.

È ancora il momento del dialogo intimo alla luce del focolare e sera-  
 le – se non notturno, essendo ormai l'ora di andare a dormire – tra la  
 regina e Odisseo-mendico. Allo straniero Penelope confida ciò che la  
 notte ormai rappresenta eccezionalmente per lei: malgrado per gli al-  
 tri uomini, anche per chi sia turbato, il sonno ristoratore sia un balsa-  
 mo che dà requie dalle angosce (v. 511 ὄν τινά γ' ὕπνος ἔλη γλυκερὸς  
 καὶ κηδόμενόν περ), lei, cui il destino ha assegnato in sorte una vita  
 all'insegna del patire dolori 'senza fine' (v. 512 αὐτὰρ ἐμοὶ καὶ πένθος  
 ἀμέτρητον πόρε δαίμων), rimane desta sulle coltri e non può trovare  
 pace nelle notti tra il pianto e le preoccupazioni che la opprimono: *in*  
*primis*, la responsabilità nei confronti di Telemaco che la arrovella  
 rispetto alla scelta dilemmatica di risposarsi, come dirà nel seguito  
 del discorso, attraverso la similitudine che diventerà canonica con i  
 gemiti strazianti e il cruccio del rimorso di Procne, il «verde usigno-  
 lo» (*Od.* 19.518 χλωρῆς ἀηδῶν).<sup>44</sup>

Tempo delle lacrime e della veglia insonne, è la notte a definire si-  
 milmente nelle *Trachinie* l'esistenza di Deianira, soprattutto nella pri-  
 ma parte della tragedia dove presenta una valenza fortemente nega-  
 tiva. Nel prologo il susseguirsi delle notti è fonte di un ripresentarsi  
 sistematico dell'angoscia (*Tr.* 29-30 νῦξ γὰρ εἰσάγει | καὶ νῦξ ἀπωθεῖ

**44** E che, proprio nelle *Trachinie*, costituisce molto probabilmente un ulteriore pa-  
 rallelo tra le due eroine se attraverso l'immagine dell'ἄθλιον ὄρνιν al v. 105 nella pa-  
 rodo, come è pressoché certo che sia, Sofocle paragona Deianira all'usignolo, simbo-  
 lo della sua pena incessante.

διαδεδεγμένη πόνον «una notte mi porta una pena, e la notte dopo, se anche scaccia quella, me ne procura un'altra»): l'immagine sembra quasi suggerire che il ritmo naturale, per cui alla notte segue il giorno, è sostituito da un tempo di 'sole notti' per Deianira.<sup>45</sup> Nel primo episodio, pochi versi dopo la conclusione della parodo, la notte è invece vista come il momento della giornata che caratterizza le preoccupazioni della donna sposata, in apprensione per il marito e per i figli (*Tr.* 148-50: ἕως τις ἀντὶ παρθένου γυνὴ | κληθῆ, λάβη τ' ἐν νυκτὶ φροντίδων μέρος | ἦτοι πρὸς ἀνδρὸς ἢ τέκνων φοβουμένη, «finché da ragazza non sia chiamata donna, e prenda su di se di notte il suo lotto di affanni, i timori per lo sposo e per i figli). Ma è soprattutto nel corale della parodo, come si è visto, che sono cantate le notti insonni di Deianira trascorse nel pianto: la regina non riesce ad «addormentare» la pena del desiderio di Eracle per cui ha esaurito le sue lacrime (*Tr.* 106-7 οὐποτ' εὐνάζειν ἀδάκρυ- | τον βλεφάρων πόθον), con richiamo antifrastico interno e musicale alla notte stessa che invece «addormenta» il sole, nella bellissima ed elaborata immagine, nonché omerizzante, del notturno che apre il canto (*Tr.* 94-6 ὄν αἰόλα νύξ ἐναριζομένα | τίκει κατευνάζει τε φλογιζόμενον, 'Ἄλιον Ἄλιον αἰτῶ, «Tu che la notte stellata, spogliandosi dell'armatura degli astri | genera e addormenta, folgorante nella luce | Sole, Sole ti invoco»).<sup>46</sup>

Ma, ancora una volta, anche l'immaginario della notte si rivelerà alla fine simbolismo antitetico nelle due opere. Se nelle *Trachinie* alla valenza disforica di sede della pena sconsolata e in solitudine, che culminerà tragicamente negli esiti estremi della morte solitaria per suicidio, si somma il significato metaforico delle tenebre dei limiti del sapere umano,<sup>47</sup> la notte nell'*Odissea* non è solo, e non sarà sempre, emblema del dolore. Perché sarà proprio essa il teatro della ricongiunzione tra Penelope e Odisseo, e l'«infinità» del dolore notturno che Penelope credeva ineluttabile necessità del suo destino imposta dagli dèi, si trasformerà, grazie all'intervento soprannaturale di Atena che prolunga la notte della loro riunione trattenen-

<sup>45</sup> Cf. Longo 1968, 34, *ad loc.*: «per Deianira è come se non venisse mai il giorno».

<sup>46</sup> Come nota finemente la Easterling, «the implication, perhaps, is that whereas in the natural order of things day follows night and night follows day, Deianeira's way of life violates the natural rhythm» (Easterling 1968, 59). Il colorito omerico nell'*incipit* della parodo è conferito dall'epiteto αἰόλα e dal participio ἐναριζομένα (v. 94), entrambi originariamente riferiti con valore fortemente espressivo e metaforico alla notte. Sull'immaginario della notte nella tragedia cf. Hoey 1972, 146-7, Lawrence 1978, 288-9, e Holt 1987, 206-9, il quale ha per Deianira la definizione calzante di «night person» (208).

<sup>47</sup> Cf. Lawrence 1978, 288; la metafora opera in particolare ancora nella parodo, dove nella notte stellata ma tenebrosa e imperscrutabile che domina il corale, in contrasto con il sole, metafora della conoscenza, è leggibile il simbolo dell'ignoranza nella quale sono immersi tutti i personaggi.

do l'aurora sull'oceano (*Od.* 23.241-6),<sup>48</sup> in 'smisurata' notte d'amore, assurdo nei versi di Omero a simbolo letterario archetipico dell'«insufficienza del tempo amoroso».<sup>49</sup>

## Bibliografia

- Ambühl, A. (2010). «Trojan Palimpsests: the Relation of Greek Tragedy to the Homeric Epics». Alexander, P.S.; Lange, A.; Pillinger, R. (eds), *In the Second Degree: Paratextual Literature in Ancient Near Eastern and Ancient Mediterranean Culture and its Reflections in Medieval Literature*. Leiden; Boston: Brill, 99-121.
- Ameis, K.F.; Hentze, C.; Cauer, P. (1908). *Homers Odyssee. Gesang VII-XII*. Leipzig; Berlin: Teubner.
- Anderson, M.J. (1997). *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Arnould, D. (1990). *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*. Paris: Les Belles Lettres.
- Beer, J. (2004). *Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy*. Westport (CT); London: Praeger.
- Biraud, M.; Voisin, D.; Zucker, A. (2008). *Parthénios de Nicée. Passions d'amour*. Texte grec établi, traduit et commenté par M. Biraud, D. Voisin, A. Zucker. Grenoble: Jérôme Millon.
- Brügger, C. (2009). *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Band 8, Vierundzwanzigster Gesang (Ω)*. Faszikel 2. Kommentar von C. Brügger. Berlin; New York: De Gruyter.
- Cerri, G. (2010). *Omero. "Iliade". Libro 18, Lo Scudo di Achille*. Introduzione, traduzione e commento di G. Cerri. Roma: Carocci.
- Davidson, J.F. (1994). «Sophocles and the Odyssey». *Mnemosyne* 47, 375-9.
- Davidson, J.F. (2003). «Sophocles' *Trachiniae* and the *Odyssey*». *Athenaeum*, 91, 517-23.
- Davidson, J.F. (2012). «The Homer of Tragedy: Epic Sources and Models in Sophocles». Markantonatos, A. (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*. Leiden; Boston: Brill, 245-61.
- Davies, M. (1991). *Sophocles, "The Trachiniae"*. Oxford: Oxford University Press.

**48** *Od.* 23.241-6 καὶ νύ κ' ὄδυρομένοισι φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως, | εἰ μὴ ἄρ' ἄλλ' ἐνόησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη. | νύκτα μὲν ἐν περάτῃ δολιχὴν στέθειν, Ἥω δ' αὐτῆ | ῥύσασθ' ἐπ' Ὀκεανῶ χροσόθρονον οὐδ' ἑὰ ἵππους | ζεύγυσθ' ὠκύποδας φάος ἀνθρώποισι φέροντας, | Λάμπρον καὶ Φαέθονθ', οἷ τ' Ἥω πῶλοι ἄγουσι «e mentre loro piangevano sarebbe certo apparsa l'Aurora dita di rosa | se un'altra cosa non avesse pensato la dea glaucopide Atena. | Rese più lunga la notte estendendone la fine, e l'Aurora | dal trono d'oro trattenne sull'Oceano, non lasciava che i cavalli | dai piedi veloci aggiasse, che portano la luce del giorno agli uomini, | Lampo e Fetonte, i puledri che trasportano l'Aurora».

**49** Cf. Paduano 2005, 676, ad *Od.* 23.241-6: «prolungando la loro notte, Atena stabilisce un topos che sarà essenziale alla poesia amorosa, fino a *Romeo e Giulietta*, e poi a *Tristano e Isotta*: l'insufficienza del tempo amoroso e l'opposizione tra la notte, sede dell'amore, e il giorno, sede degli obblighi sociali e mondani».

- de Jong, I.J.F. (2001). *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Di Benedetto, V. (1983). *Sofocle*. Firenze: La Nuova Italia.
- Di Benedetto, V. (2010). *Omero. "Odissea"*. Milano: BUR.
- Doherty, L.E. (1995). *Siren Songs. Gender, Audiences, and Narrators in the Odyssey*. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press.
- Dooley, D.C. (2018). *Greek Tragedy and the Epic Cycle: Narrative Tradition, Texts, Fragments* [PhD diss.]. Baltimore: John Hopkins University Press. <http://jhirlibrary.jhu.edu/handle/1774.2/59132>.
- Easterling, P.E. (1968). «Sophocles, *Trachiniae*». *BICS* 15, 58-69.
- Easterling, P.E. (1982). *Sophocles, Trachiniae*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellendt, F. (1872). *Lexicon Sophocleum*. Editio altera emendata curavit H. Genthe. Berolini: Borntraeger. [1 ed. 1835 Regimontii Prussorum: Sumptibus fratrum Borntraeger. Rist. 1965 Hildesheim: Olms].
- Finley, J.H. (1978). *Homer's "Odyssey"*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- Fögen, T. (ed.) (2009). *Tears in the Graeco-Roman World*. Berlin, New York: De Gruyter.
- Föllinger, S. (2009). «Tears and Crying in Archaic Greek Poetry (especially Homer)». Fögen 2009, 17-36.
- Foley, H.P. (1995). «Penelope as Moral Agent». Cohen, B. (ed.), *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's "Odyssey"*. New York: Oxford University Press, 93-115.
- Foley, J. M. (1999). *Homer's Traditional Art*. University Park: Pennsylvania State University Press.
- Foley, J.M. (1991). *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Bloomington (IN): Indiana University Press.
- Fowler, R.L. (1999). «Three Places of the *Trachiniae*». Griffin, J. (ed.), *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*. Oxford: Oxford University Press, 161-75.
- Fraenkel, E. (1977). *Due seminari romani di Eduard Fraenkel. Aiace e Filottete di Sofocle*. Premessa di L.E. Rossi. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Fraenkel, E. (2009). *Pindaro Sofocle Terenzio Catullo Petronio: corsi seminariali di Eduard Fraenkel*. Edizione accresciuta con Aristofane e Plauto. A cura di R. Roncali, prefazione di C.F. Russo. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Gardiner, C.P. (1987). *The Sophoclean Chorus. A Study of Character and Function*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Garner, R. (1990). *From Homer to Tragedy. The Art of Allusion in Greek Poetry*. London; New York: Routledge.
- Graziosi, B.; Haubold, J. (2010). *Homer, "Iliad". Book VI*. Ed. by B. Graziosi and J. Haubold. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hoey, T.F. (1972). «Sun Symbolism in the Parodos of the *Trachiniae*». *Arethusa*, 5, 133-54.
- Holt, P. (1987). «Light in Sophocles *Trachiniae*». *ClAnt*, 6, 205-17.
- Jachmann, G. (1958). *Der homerische Schiffskatalog und die Ilias*. Köln: Westdeutsche Verlag.
- Jebb, R.C. (1892). *Sophocles, The Plays and Fragments*. With Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose. Part 5, *The Trachiniae*. Cambridge: Cambridge University Press. [Reprint. with an Introduction

- by B. Goward, General Editor P.E. Easterling. London 2004: Bristol Classical Press].
- Jouan, F. (1994). «Sophocle et les “Chants Cypriens”». López Férez, J.A. (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española. (Aspectos literarios, sociales y educativos)*. Madrid: Ediciones Clásicas Madrid, 189-212.
- Kamerbeek, J.C. (1959). *The Plays of Sophocles. Part 2, The Trachiniae*. Leiden: Brill.
- Kamerbeek, J.C. (1974). *The Plays of Sophocles. Part 5, The Electra*. Leiden: Brill.
- Kanavou, N. (2015). *The Names of Homeric Heroes. Problems and Interpretations*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Katz, M.A. (1991). *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*. Princeton: Princeton University Press.
- Kelly, A. (2007). *A Referential Commentary and Lexicon to “Iliad” VIII*. Oxford: Oxford University Press.
- Krieter-Spiro, M. (2009). *Homers Ilias. Gesamtkommentar. Bd. 3, Dritter Gesang (F)*. Faszikel 2. Kommentar von M. Krieter-Spiro. Berlin; New York: De Gruyter.
- Konstan, D. (2011). «Emotions». Finkelberg, M. (ed.), *The Homer Encyclopedia*, vol. 1. Oxford: Wiley-Blackwell, 249-51.
- Kratzer, E. (2013). «A Hero's Welcome: Homecoming and Transition in the *Trachiniae*». *TAPA*, 143, 23-63.
- Lawrence, S.E. (1978). «The Dramatic Epistemology of Sophocles' *Trachiniae*». *Phoenix*, 23, 288-304.
- Lefkowitz, M.R. (1987). «The Heroic Women of Greek Epic». *The American Scholar*, 56, 503-18.
- Levett, B.M. (2004). *Sophocles. “Women of Trachis”*. London: Duckworth.
- Lightfoot, J.L. (1999). Parthenius of Nicea. The Poetical Fragments and the Erotika Pathemata. Extant Works edited with Introduction and Commentary by J.L. Lightfoot. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Longo, O. (1968). *Commento linguistico alle Trachinie di Sofocle*. Padova: Antenore.
- Mactoux, M.-M. (1975). *Pénélope, légende et mythe*. Paris: Les Belles Lettres.
- March, J.R. (1987). *The Creative Poet. Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*. London: Institute of Classical Studies.
- Monsacré, H. (1984). *Les larmes d'Achille. Le héros, la femme et la souffrance dans la poésie d'Homère*. Préface de P. Vidal-Naquet. Paris: Albin Michel.
- Morris, J.F. (1983). «Dream Scenes in Homer, a Study in Variation». *TAPA*, 113, 39-54.
- Murray, G. (1947). *The Wife of Heracles*. Translated into English rhyming verse with explanatory notes by G. Murray. London: George Allen & Unwin.
- Paduano, G. (2005). *Omero, “Odissea”*. Versione di R. Calzecchi Onesti. Prefazione e note di G. Paduano. Roma: La Biblioteca di Repubblica. Magnifica 4.
- Perrotta, G. (1935). *Sofocle*. Messina; Milano: Principato.
- Pulley, S. (2019). *Homer, Odyssey Book I*. Edited with an Introduction, Translation, Commentary, and Glossary by S. Pulley. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Purves, A.C. (2019). *Homer and the Poetics of Gesture*. New York: Oxford University Press.
- Radt, S.L. (1983). «Sophocles in seinen Fragmenten». de Romilly, J.; Knox, B. (éds), *Sophocle. Sept exposés suivis de discussions*. Genève: Fondation Hardt, 185-231.

- Rodighiero, A. (2002). «Il destino nascosto. Verità e responsabilità tra omissioni e demolizione del dialogo nelle *Trachinie* di Sofocle». Napolitano, L.M. (a cura di), *Antichi e nuovi dialoghi di sapienti e di eroi*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 35-51.
- Rodighiero, A. (2004). *Sofocle, La morte di Eracle (Trachinie)*. Venezia: Marsilio.
- Russo, J. (1982). «Interview and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in *Odyssey* 19 and 20». *AJP*, 103, 4-18.
- Russo, J. (2007). *Omero, "Odissea"*. Vol. 5, *Libri XVII-XX*. Introduzione, testo e commento a cura di J. Russo. Traduzione di G.A. Privitera. 7a ed. completamente rinnovata. Milano: Fondazione Lorenzo Valla.
- Rutherford, R.B. (1992). *Homer, "Odyssey", Books XIX and XX*. Ed. by R.B. Rutherford. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rutherford, R.B. (2013). *Homer*. 2nd ed. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Saïd, S. (1998). *Homère et l'Odysée*. Paris: Belin.
- Scavello, G. (2018). «L'Omero tragico: luci e ombre nella parodo dell'*Edipo Re* di Sofocle». Caleffi, P.M.; Cappellotto, A.; Ginelli, F. (a cura di), *Interferenze. Teorie, contaminazioni, interfacce, contatti, trasmissioni*. Verona: Fiorini, 19-42.
- Scavello, G. (2020). «Il nostos anti-odissiaco di Eracle nelle *Trachinie* di Sofocle». *eClassica*, 6, 146-72.
- Scavello, G. (in preparazione 1). «Penelope e Deianira. Parte II: carattere e filosofia di due eroine tra epica e tragedia».
- Scavello, G. (in preparazione 2). «Sofocle Ὀμηρικός: intarsi intertestuali epico-omerici in *Tr.* 650-52 e 846-50».
- Schein, S.L. (1995). «Female Representations and Interpreting the *Odyssey*». Cohen, B. (ed.), *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's "Odyssey"*. New York: Oxford University Press, 17-27.
- Schmid, W.; Stählin, O. (1934). *Geschichte der griechischen Literatur*, Bd. 1.2. München: Beck.
- Scodel, R. (1984). *Sophocles*. Boston: Twayne Publishers.
- Scodel, R. (2004). «The Story-Teller and his Audience». Fowler, R. (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Segal, C. (1981). *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Segal, C. (1986). *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Segal, C. (1995). *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- Sims, T. (2018). *A Commentary on the Fragments of Fourth-Century Tragedy* [PhD diss.]. Nottingham: University of Nottingham. <https://bit.ly/3LNR9zz>.
- Sommerstein, A.H. (2015). «Tragedy and the Epic Cycle». Fantuzzi, M. Tsagalis, C. (eds), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*. Cambridge: Cambridge University Press, 461-86.
- Stoessl, F. (1945). *Der Tod des Herakles. Arbeitsweise und Formen der antiken Sagedichtung*. Zürich: Rhein-Verlag.
- Suter, A. (2009). «Tragic Tears and Gender». *Fögen* 2009, 59-84.
- Taplin, O. (2020). *Sophocles. Antigone and Other Tragedies: Antigone, Deianira, Electra*. Oxford: Oxford University Press.
- West, S. (2000). *Omero, "Odissea"*. Vol. 1, *Libri I-IV*. Introduzione generale di A. Heubeck e S. West, testo e commento a cura di S. West. Traduzione di G.A. Privitera. 7a ed. rinnovata. Milano: Fondazione Lorenzo Valla.

- Winnington-Ingram, R.P. (1980). *Sophocles. An Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Whitman, C.H. (1951). *Sophocles. A Study of Heroic Humanism*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Wilamowitz-Moellendorf, T. von (1917). *Die dramatische Technik des Sophokles*. Berlin: Weidmann.
- Winkler, J.J. (1990). *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. London: Routledge.
- Zeitlin, F. (1995). «Figuring Fidelity in Homer's *Odyssey*». Zeitlin, F. (ed.), *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago: University of Chicago Press, 19-52.
- Zambarbieri, M. (2002). *L'Odissea com'è. Lettura critica*. Vol.1, *Canti I-XII*. Milano: LED.
- Zimmermann, B. (2002). «Der tragische Homer. Zum Aias des Sophokles». Reichel, M.; Rengakos, A. (Hrsgg), *Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung, Festschrift für W. Kullmann zum 75. Geburtstag*. Stuttgart: Steiner, 239-46.