

CARMINE CATENACCI

## Eros violento e dolore senza rabbia: la tragedia di Deianira nelle *Trachinie* di Sofocle

Because beauty has power to call forth a grief that is beyond the reach of other tragedies. The loss of a great beauty can bring an entire nation to its knees. Nothing else can do that.

Helen.

Or Marilyn.

(Cormac McCarthy, *The Passenger*)

### *Le Trachinie nella critica*

È consuetudine iniziare un saggio sulle *Trachinie* di Sofocle osservando che le *Trachinie* sono, tra le tragedie superstiti di Sofocle, l'opera più problematica. Basterà qui richiamare il florilegio degli aggettivi negativi che, secondo una ricognizione di Charles Segal ferma al 1977, ha accompagnato il dramma nella storia della critica: «inferior, imperfect, very poor and insipid, gloomy, dark, puzzling, odd, nebulous, curious, bitter, difficult»<sup>1</sup>. Inevitabile, in proposito, citare la madre di tutte le stroncature a opera di August Wilhelm Schlegel agli inizi del XIX secolo<sup>2</sup>:

\* Questo testo è stato presentato per la prima volta in occasione del convegno *Leros nel teatro antico* organizzato dall'Istituto Nazionale del Dramma Antico di Siracusa (19-20 ottobre 2023). Ringrazio Caterina Del Colle, con la quale ho discusso intere parti del lavoro ricevendo preziosi spunti e suggerimenti. Ringrazio anche l'anonimo referee, Francesco Morosi e Marta Ciligot per le utili indicazioni. Il testo greco delle *Trachinie*, che qui si propone, è quello dell'edizione di LLOYD-JONES, WILSON 1990. Le traduzioni sono di PADUANO 1982.

<sup>1</sup> SEGAL 1977, 101. Le alterne vicende critiche delle *Trachinie*, che sembrano affondare le proprie radici fin nell'antichità (vd. RODIGHIERO 2004, 40 ss.), sono evocate, per i tempi moderni, già da JEBB 1892, IX s. Istruttivo anche l'avvio di FERGUSON 1972, 150 s.

<sup>2</sup> Si tratta della settima delle lezioni di SCHLEGEL 1809, qui nella traduzione italiana di GHERARDINI 1859<sup>2</sup>, 57.

Le *Trachinie* mi pajono talmente inferiori alle altre opere di Sofocle, che vorrei trovare qualche testimonianza in su la quale mi fosse permesso di asserire che per isbaglio fu attribuita a questo poeta una tragedia composta a' suoi giorni e nella sua scuola, fors'anche da suo figlio Giofonte ch'egli aveva allevato per avere in lui un successore. E vaglia il vero, sì nella disposizione generale, o sì nella locuzione di questo dramma si possono trovar molte ragioni di dubitare della sua autenticità ... è uopo risolversi a dire che il grande poeta fu questa volta di gran lunga minor di sé stesso.

Non sono mancate neppure voci di apprezzamento, incentrate in passato soprattutto sulla figura della 'dolce' Deianira. Tra di queste si distinguono Richard Jebb<sup>3</sup>:

The heroine of the *Trachiniae* has been recognised by general consent as one of the most delicately beautiful creations in literature; and many who feel this charm will feel also that it can no more be described than the perfume of a flower. Perhaps in the poetry of the ancient world there is only one other woman who affects a modern mind in the same kind of way, the maiden Nausicaa.

e Gennaro Perrotta<sup>4</sup>:

Il poeta ha avuto l'audacia grande di portare sulla scena una donna tratta da un gineceo ateniese del V secolo, una donna dalla bellezza sfiorita, dai gesti stanchi, dalla volontà molle ... Nessuna eroina euripidea ebbe mai la tenerezza profonda e la dolcezza inquieta di Deianira.

In anni meno distanti, si segnalano pregevoli tentativi di rilettura del dramma in chiave più centrata dal punto di vista storico, letterario e della ricezione. Si prendano, per esempio, le parole che aprono l'introduzione all'edizione con commento di Patricia Easterling<sup>5</sup>:

The reputation of *Trachiniae*, like the fortunes of Heracles (112-19), has had its ups and downs. The play was evidently admired in antiquity, or it would not have survived; but it was not as widely

<sup>3</sup> JEBB 1892, XXXI.

<sup>4</sup> PERROTTA 1943<sup>3</sup>, 127.

<sup>5</sup> EASTERLING 1982, 1. Si vedano, inoltre, GOWARD 2004, 31 ss. e l'ottima rilettura d'insieme di RODIGHIERO 2004, 9 ss. Agili e puntuali introduzioni alle diverse tematiche critiche delle *Trachinie* sono offerte da LEVETT 2004 e HEIDEN 2012.

studied as the other plays during the middle ages and later, and it made little appeal to nineteenth-century taste. Recent criticism has been more sympathetic. *Trachiniae*, after all, is a subtle and highly sophisticated play about primitive emotions, and modern readers can more easily take in their stride features that their predecessors found puzzling or offensive.

Tuttavia, un cono d'ombra resta sulle *Trachinie* come su nessun'altra tragedia sofoclea. Non va nascosto, su tutti, il dato oggettivo dello scarso *appeal* teatrale. L'enorme popolarità di Eracle fino ai giorni nostri sembrerebbe una buona base per la ripresa. Allo stesso modo, il tema portante della passione erotica, della gelosia<sup>6</sup>, dell'abbandono e del tentativo di riconquistare l'amore perduto, anche con l'aiuto di filtri e magie, dovrebbe risultare attraente per la sensibilità del pubblico delle più varie epoche. Ed invece, nella continua ri-messa in scena moderna di tragedie greche, le *Trachinie* latitano<sup>7</sup>. Poche le riprese, e ancora più raramente aderenti al testo originale, ma bisognose di vistose innovazioni e radicali contaminazioni, per lo più affidate a contesti di produzione e/o fruizione universitari e sperimentali o, comunque, specialistici<sup>8</sup>. Assai rare le produzioni destinate a un pubblico ampio o, se si vuole, 'commerciali'. Può aiutarci in questa ricostruzione uno sguardo al cartellone di alcuni tra i centri internazionali di più importante ed efficace disseminazione del teatro classico. *L'Istituto Nazionale del*

<sup>6</sup> È argomento controverso, com'è noto, se nella Grecia antica esistesse un sentimento comparabile alla nostra gelosia. Per una discussione d'insieme si rinvia a SANDERS 2014, 130 ss., che si dichiara a favore di una risposta positiva e in particolare, a proposito delle *Trachinie*, individua nella gelosia il movente principale delle azioni di Deianira.

<sup>7</sup> Una vistosa eccezione di settanta anni fa è la celebre versione di EZRA POUND 1954, 487-523, originariamente prodotta per la recitazione radiofonica alla BBC, che, tuttavia, sembra confermare la regola: non pare estranea alla scelta di Pound la volontà controcorrente di scegliere una tragedia poco frequentata, tanto che, a dispetto della critica dominante ai tempi, la sua attenzione e il suo apprezzamento cadono sulla figura di Eracle e non di Deianira (cfr. MASON 1969, 249 ss.).

<sup>8</sup> Per la documentazione sulle ri-messe in scena moderne si rinvia a FLASHAR 1991, 407 e, da ultimo, alla rassegna di MILLS 2017, che si avvale dell'APGRD; raccolta di materiali anche in WRIGLEY 2004 e ALAGKIOZIDOU 2017. Si aggiunga la produzione andata in scena nel giugno 2010 presso la Guildhall di York, a cura del Mnemosyne Theater con la regia di Jon Hughes, di cui riferisce ROWLAND 2017 all'interno della sua ampia rilettura della ricezione millenaria delle *Trachinie* nel segno interpretativo della violenza domestica e di quella globale.

*Dramma Antico* di Siracusa, in più di cento anni di rappresentazioni, ha portato sulla scena le *Trachinie* solamente nel 1933, nel 1980 e l'ultima volta nel 2007<sup>9</sup>. Non molto di più si ricava dal repertorio del *National Theatre of Greece* che, se non si tiene conto di assai libere riscritture ispirate al plot tragico in chiave contemporanea, ha presentato le *Trachinie* nel 1970 e nel 2013<sup>10</sup>.

Colpisce, poi, che pochissimo o nessuno spazio abbiano l'intreccio e i personaggi della tragedia nell'attuale boom di rielaborazioni del mito classico al femminile, soprattutto per mano di autrici. Proliferano rivisitazioni non solo relative, per fare qualche nome, a eroine famosissime come Penelope, Medea, Clitemestra o Elena, ma anche a figure non primarie come Briseide, Calipso o Galatea e finanche terribili quali Circe e persino Medusa<sup>11</sup>. Di Deianira, che mi risulti, poco o nulla all'orizzonte<sup>12</sup>. Si ha l'impressione che la mansuetudine e la remissività della 'dolce' Deianira o, per converso, l'esecrando omicidio del marito vengano intesi come rapporto di complicità e di dipendenza del personaggio femminile all'interno del sistema e dell'ideologia patriarcali, rendendola *dramatis persona* scomoda agli schemi ideologici oggi prevalenti. «Io muoio, – potrebbe dire Deianira, con le parole di Pier Paolo Pasolini – ed anche questo mi nuoce».

### *I fatti tragici*

Le difficoltà non hanno limitato, anzi hanno moltiplicato, com'è comprensibile, la letteratura secondaria sul dramma. Noi focalizzeremo la nostra attenzione su alcuni aspetti inerenti all'e-

<sup>9</sup> Su quest'ultima vd. BARONE 2007.

<sup>10</sup> Si veda MILLS 2017, 545 con n. 161 e si consulti il sito <<https://aefestival.gr/?s=trachiniai&lang=en>>.

<sup>11</sup> Per una rassegna, che giorno dopo giorno va arricchendosi sempre più di nuovi titoli, vd. FARIOLI 2022.

<sup>12</sup> A qualche anno fa risalgono ormai il dramma radiofonico *Dianeira* di Timberlake Wertebaker del 1999 (pubblicato in WERTENBAKER 2002), su cui vd. VERZELETTI 2019 e ALAGKIOZIDOU 2020-2021, il parziale recupero in *Bad Women*, creato e diretto da Tina Shepherd, Sidney Goldfarb e la Talking Band nel 2002, su cui vd. FOLEY 2004, 77 ss., e il riadattamento modernizzante *Cruel and Tender* di Martin Andrew CRIMP (2004), su cui vd. ZANELLI 2022.

ros e alla personalità tragica di Deianira, senza nessuna pretesa – sia detto ora per sempre – di esaustività sui numerosi temi critici che le *Trachinie* sollevano.

Ma è utile, anzitutto, ripercorrere la trama seguendo da presso il testo. Unica tra le sette tragedie di Sofocle conservate per intero, le *Trachinie* non si aprono con un dialogo tra personaggi, ma con un monologo ‘auto-predittivo’<sup>13</sup>. Deianira, moglie di Eracle, si trova ospite a Trachis in Tessaglia, dove attende ansiosa il ritorno del marito. Le prime parole della donna sono piene di angoscia (1-5):

Λόγος μὲν ἔστ’ ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανείς  
ὥς οὐκ ἂν αἰῶν’ ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν  
θάνη τις, οὐτ’ εἰ χρηστός οὐτ’ εἰ τῶ κακός·  
ἐγὼ δὲ τὸν ἐμόν, καὶ πρὶν εἰς Ἴδου μολεῖν,  
ἔξοιδ’ ἔχουσα δυστυχῆ τε καὶ βαρύν.

C’è un antico detto che di nessuno degli uomini si può sapere, prima della morte, se la sua esistenza è stata buona o cattiva; ma io la mia, anche prima di scendere all’Ade, so bene quanto è amara e sciagurata.

La sentenza anticipa e contiene, come vedremo, l’intero dramma. Deianira va oltre la portata della massima, attribuendo a sé stessa una vita infelice prima che, come il detto prescrive, sia giunta la fine<sup>14</sup>. Dopo questo perentorio avvio gnomico, Deianira prosegue evocando la sua giovinezza, quando fu desiderata in mostruose nozze dal fiume Acheloo che si presentava sotto forma di toro, di serpente e di uomo con testa di toro, mentre dalla sua folta barba scorrevano rivoli d’acqua. A salvarla da quell’unione incubo fu Eracle, che sconfisse Acheloo e portò via la ragazza come sua sposa. Ma da allora le pene non sono finite. Le continue imprese tengono Eracle lontano dalla famiglia e Deianira vive in costante apprensione per sé, il marito e i figli. Anche ora, quando le famose

<sup>13</sup> Attenzione alla dimensione monologica presta KITZINGER 2012, 111 ss.

<sup>14</sup> La sentenza era tradizionalmente attribuita, già da Aristotele, *Eth. Nic.* 1100a, a Solone (cfr. il celebre dialogo con Creso in Erodoto 1, 32, 5); numerosi i passi paralleli, dalla poesia lirica (e.g. Simon. fr. 521 Page = F 244 Poltera) alla tragedia: cfr. RODIGHIERO 2004, 146. L’uso delle massime da parte di Deianira è ora studiato da VAN ESSEN-FISHMAN 2020.

fatiche al servizio di Euristeo sono state portate a termine, l'eroe è assente e nessuno sa dove sia. Al momento dell'ultima partenza, Eracle ha lasciato a Deianira una tavoletta che contiene un oracolo di Dodona, secondo il quale, trascorsi quindici mesi, Eracle o sarebbe morto o, se fosse sopravvissuto, avrebbe condotto una vita priva di dolore. È proprio la giornata che ci accingiamo a vivere sulla scena coincide con lo scadere dei fatidici quindici mesi.

Interviene la nutrice, la quale suggerisce di inviare Illo, figlio di Eracle e Deianira, a cercare notizie del padre. Ma ecco che, subito dopo la parodo del coro composto dalle ragazze di Trachis che danno il nome alla tragedia e che immediatamente empatizzano con Deianira, giunge il messaggero riferendo di aver sentito dall'araldo Lica una splendida notizia: Eracle è vivo ed è sulla via del ritorno. Entra in scena lo stesso Lica, che conduce un gruppo di prigionieri, provenienti da Ecalia in Eubea. Questa città, dice Lica, è stata devastata da Eracle per vendicare un oltraggio subito dall'eroe ad opera di Eurito, re di Ecalia. Deianira prova un immediato senso di pietà per le ragazze prigioniere e, in particolare, per una di loro che spicca per nobiltà, bellezza e tristezza. Interrogato sull'identità della fanciulla, Lica afferma di non sapere chi sia, e la stessa ragazza è chiusa in un totale silenzio<sup>15</sup>. Tuttavia, la gioia dura poco e presto si rovescia in intensa inquietudine. Quando Lica e le schiave si allontanano, il messaggero rivela a Deianira la verità: la ragazza è Iole, figlia di Eurito, che questi non ha voluto cedere a Eracle. È per Iole, è per amore e desiderio di lei, che Eracle ha messo a ferro e fuoco Ecalia. La giovane arriva a casa non come semplice schiava, ma come concubina. In un serrato confronto, Lica è costretto ad ammettere che tutto ciò è vero. Deianira resta profondamente turbata, ma mantiene un comportamento dignitoso. Riconosce la potenza di Eros cui neppure gli dei possono opporsi. Anche lei, ammette, ne è soggiogata. Non è biasimevole che Eracle, come già altre volte in passato con molte altre donne, abbia ceduto a questa "malattia" (νόσος). Né la colpa di ciò può essere

<sup>15</sup> Su questo silenzio scenico, anche in relazione al noto e più volte citato precedente di Cassandra nell'*Agamemnone* di Eschilo, vd. MATTISON 2015 (con bibliografia); FINGLASS 2020, 89 ss. e RODIGHIERO 2020.

imputata a Iole verso la quale Deianira prova compassione, poiché a causa della sua bellezza, senza nessuna sua volontà, ha visto la patria distrutta e vive la condizione servile.

Tuttavia, pur accogliendo la ragazza nel palazzo e non mostrando rancore nei confronti di Eracle, Deianira non si rassegna e vuole riconquistare il suo uomo. Le sovviene un'altra bestiale storia d'amore, di cui ancora una volta, con Eracle, era stata protagonista, anzi vittima. A lei tentò di fare violenza il centauro Nesso, che per questa ragione fu colpito a morte da Eracle con le frecce bagnate negli umori dell'Idra di Lerna. Prima di morire, Nesso rivelò a Deianira che, se avesse conservato il sangue rappreso attorno alle frecce mortali, quest'ultimo le sarebbe servito, all'occorrenza, come infallibile filtro d'amore per tenere Eracle legato a lei.

Non senza titubanze e timori, Deianira si affida ora a questa soluzione estrema. Bagna una tunica con il sangue di Nesso e la invia come dono al marito, affinché la usi durante il sacrificio di ringraziamento a Zeus. Presto Deianira, però, si rende conto che le parole di Nesso nascondevano una subdola vendetta. Ma ormai è tardi. È già di ritorno Illo, il quale informa che atroci spasimi si sono impossessati di Eracle, non appena ha indossato il chitone intriso del sangue tossico del Centauro, che ora gli avvolge e divora le carni. Tormentato dal male, Eracle è caduto in uno stato di semi-delirio, ha scagliato spaventose maledizioni, ha massacrato Lica, reo solamente di avergli portato la tunica, sbattendolo brutalmente su uno scoglio. Deianira sconvolta rientra in silenzio nel palazzo e, come riferisce la nutrice, si toglie la vita con una spada, sul talamo nuziale, tra pianti disperati.

Portato su una lettiga, arriva sulla scena Eracle agonizzante<sup>16</sup>. L'eroe, in preda a strazianti dolori, lamenta la sua miserevole sorte e l'inermità delle tante straordinarie imprese compiute, piange la "femminia" morte alla quale è costretto e scaglia terribili maledizioni contro Deianira. Illo gli spiega che le intenzioni della donna non erano malevole, poiché pensava che gli umori di Nesso

<sup>16</sup> Per la ricostruzione delle strutture metrico-ritmiche e performative della scena vd. ora l'analisi di GALVANI 2023.

altro non fossero che un incantesimo d'amore. Eracle comprende il senso di un antico vaticinio di Zeus, che gli prediceva la morte non per opera di un vivo, ma di un morto, cioè Nesso. Rassegnato alla sua infelice fine, Eracle comanda al figlio, piuttosto sconcertato, di sposare Iole e di innalzare una pira sul monte Eeta, dove il suo corpo sarà bruciato. "Non c'è nulla in tutto ciò che è accaduto che non appartenga a Zeus" sono le ultime parole del dramma.

Se questa è la trama, in che cosa consiste, dunque, l'incresciosa difficoltà delle *Trachinie*? Solo un cursorio cenno a quelli che sono sembrati i punti più critici. Anzitutto, la cosiddetta struttura a dittico, tipica di una parte (la prima?) della produzione sofoclea, pare qui realizzarsi in forme estreme e stridenti. Per due terzi circa dell'opera sulla scena è Deianira, e indubbiamente è lei il perno della vicenda tragica. Negli ultimi trecento versi, invece, senza che i due personaggi principali si incontrino mai (il primo attore, infatti, interpreta i due ruoli), la scena è occupata da Eracle e il focus emotivo, con brusco scarto drammatico, è su di lui<sup>17</sup>. Ma, soprattutto, molte riserve ha sollevato il grande eroe civilizzatore, il benefattore dell'umanità, Eracle, così miserrimamente rappresentato. Valga per tutti l'implacabile giudizio di Winnington-Ingram: «It might be admitted that he is one of the most unpleasant characters in Greek tragedy ... There is a horrific and repellent quality in him»<sup>18</sup>. Nelle *Trachinie*, va ulteriormente precisato, non vi è il minimo riferimento al glorioso *sequel* della vicenda di Eracle e al passaggio successivo alla sua morte sulla pira, cioè l'apoteosi sull'Olimpo tra gli dei, che riabiliterebbe tutta la vicenda<sup>19</sup>. La stessa 'dolce' Deianira non è esente da insinuazioni e sospetti in relazione alla coerenza drammatica del personaggio, ma anche alla trasparenza del suo agire<sup>20</sup>. Infine, è opportuno puntualizzare che elementi utili per l'interpretazione non possono ricavarsi dalla cronologia della tragedia. Molti gli studi e diverse le ipotesi, ma si tratta di «attempts

<sup>17</sup> Per una differente caratterizzazione anche performativa dei due personaggi vd. CATENACCIO 2017.

<sup>18</sup> WINNINGTON-INGRAM 1980, 83.

<sup>19</sup> Incisive restano in proposito le osservazioni di REINHARDT 1989, 77 s.

<sup>20</sup> Vd. *infra*, 99 s.

to date the undatable»<sup>21</sup>. In estrema sintesi, «any date between 457 and, say, 430 would not be implausible»<sup>22</sup>, con un maggiore, ma mai generale, consenso per gli anni attorno al 440<sup>23</sup>.

### *Eros tragico*

Nel quadro complesso delle *Trachinie* come si colloca il tema dell'eros? Da un certo punto di vista, la storia portata sulla scena, come abbiamo accennato, può iscriversi all'interno di un filone narrativo fecondo, pur nelle sue variabili: l'amante che cerca di riconquistare in tutti i modi l'amore del partner ormai rivolto verso un'altra persona e che, nel fare ciò, non senza tratti di morbosità, involontariamente o volontariamente determina un'azione rovinosa. In ogni caso, appare evidente che l'eros è il motore incontrollato e incontrollabile delle *Trachinie*. A scatenare il dramma sono l'amore angosciato e funesto di Deianira per Eracle, insieme con l'amore deflagrante e devastatore di Eracle per Iole. Sullo sfondo spicca ancora vivido il desiderio bestiale, primordiale, di Acheloo e poi di Nesso per la giovanissima Deianira, senza considerare il desiderio dello stesso Eracle per la ragazza di Calidone. Infine, Deianira si uccide sul letto nuziale (con Illo che si stende accanto al cadavere), e ad Illo è imposta dal padre l'unione matrimoniale con Iole.

Il ruolo dominante di Afrodite ed Eros torna più volte nel testo. Basti per ora l'inequivocabile e obiettivo commento del coro a proposito dei fatti di Ecalia e di ciò che ne consegue (860-1):

Ἀ δ' ἀμφίπολος Κύπρις ἄναυδος φανερά  
τῶνδ' ἐφάνη πράκτωρ.

In silenzio Afrodite è stata ministra e chiara artefice di queste vicende.

<sup>21</sup> DAVIES 1991, XVIII n. 4.

<sup>22</sup> Così conclude, con ragionevole prudenza, la sua serrata analisi EASTERLING 1982, 23.

<sup>23</sup> Per una sintesi delle posizioni critiche e dei possibili criteri di datazione, che alcuni fanno risalire anche dopo il 430 a.C., si rimanda a KAMERBEEK 1970, 27 ss.; LESKY 1996, 282 ss. e RODIGHIERO 2004, 37 ss.; indicazioni utili anche in GENTILI 1958, 56 n. 3.

Naturalmente questa struttura portante non è sfuggita agli studiosi. Tuttavia, essa diventa elemento focale soprattutto a partire dal 1980 grazie alla lettura di Winnington-Ingram, che arriva a definire le *Trachinie* «a tragedy of sex»<sup>24</sup>. Da allora la dimensione erotica, e conseguentemente di genere, è stata oggetto di un'indagine più accurata e sfaccettata<sup>25</sup>, ovviamente nella sua interazione con altri fattori tragici, dei quali qui non possiamo che limitarci a menzionare i più evidenti: l'invincibilità del destino e lo sconvolgente mutare delle sorti umane; l'ineluttabilità degli oracoli e l'ignoranza umana; il contrasto tra brutalità pre-civile e civiltà<sup>26</sup>; il *nostos* che si fa tragedia<sup>27</sup>.

Ma quali caratteri e quali funzioni assume l'eros nello specifico delle *Trachinie*? Secondo una connotazione comune soprattutto in tragedia, Eros – e con lui naturalmente Afrodite – è una forza universale, misteriosa e irresistibile, essenzialmente rovinosa: questo Deianira afferma (441 ss.), questo il coro ribadisce senza indugio (497 ss.), e questo i fatti scenici dimostrano. Un'idea che è icasticamente espressa anche in altri passi di Sofocle e di altri autori<sup>28</sup>. Contro la passione erotica nessuno, né gli animali né gli uomini e neppure gli dei possono combattere.

La lotta coinvolge tra loro, invece, come animali che combattono per la preda amorosa, gli aspiranti amanti di Deianira: Achelloo ed Eracle (503 ss.). Una marcata componente agonistica percorre le *Trachinie*<sup>29</sup> e segnatamente la sfera amorosa. Dell'agone

<sup>24</sup> WINNINGTON-INGRAM 1980, 75.

<sup>25</sup> Si veda, oltre ai lavori citati di volta in volta in questo contributo, PARCA 1992 (con ulteriori riferimenti bibliografici a p. 190 n. 76).

<sup>26</sup> La dialettica tra stato selvaggio e condizione civilizzata è approfondita da SE-GAL 1997.

<sup>27</sup> La definizione di *nostos* play si deve a TAPLIN 1977, 124; sul «*nostos*-plot» tragico vd. HALL 1997, 106 ss.

<sup>28</sup> Celebri sono Soph. *Ant.* 781 ss., fr. 684 e fr. 941 Radt. Il motivo dell'invincibilità di Afrodite ed Eros, che risuona spesso già nella poesia arcaica, dall'epica (Hom. *Il.* 14, 198 ss.; Hes. *Theog.* 120 ss.; *Hymn. Hom.* 5, 34 ss.) alla lirica (e.g. Sapph. fr. 130, 2 Neri), è frequente nella tragedia con caratterizzazione eminentemente distruttiva (cfr. p. es. Eur. *Hipp.* 443 ss.; 525 ss., dove è menzionata proprio Iole "puledra di Ecalia"; 1268 ss.; fr. 136 Kannicht), né mancano riusi in chiave comica (Ar. *Nub.* 1079 ss.) o sofistica (Gorg. *Hel.* 6 e 19).

<sup>29</sup> Cfr. SWIFT 2011.

erotico Afrodite è al di sopra e al di fuori, unica giudice. Al v. 516 la dea, con suggestiva immagine e icastico *hapax* (ῥαβδονομέω), è descritta sovrintendere alla competizione amorosa alla maniera degli arbitri che governano le gare sportive tenendo in mano un bastone. Un *hapax* lessicale, ma anche visuale. La pittura vascolare ci restituisce numerose rappresentazioni di giudici di gara col bastone in mano. E, sempre all'interno della tradizione figurativa su ceramica, è altresì attivo uno schema iconografico, secondo cui in posizione simile è ritratta Atena che tiene la lancia in mano e guarda Eracle combattere contro i suoi mostruosi avversari, per una rappresentazione d'insieme analoga a quella degli arbitri muniti di bastone. In questo modulo, come detto, è presente Atena, la dea protettrice di Eracle, ma non Afrodite<sup>30</sup>. Nelle *Trachinie*, invece, sulla scorta di un atto di *enargeia* che coinvolge moduli visivi, siamo di fronte a un significativo slittamento di presenze e atteggiamenti divini: dalla supervisione propizia di Atena allo sguardo impassibile e calamitoso di Afrodite.

Di immediato impatto nella struttura del dramma risulta, nel solco di una metafora sessuale diffusa in teatro e fuori del teatro, ma non per questo meno pregnante, una connotazione di tipo agricolo. Deianira, posseduta e deprivata, lamenta in apertura (31-3):

Καφύσαμεν δὴ παῖδας, οὓς κείνός ποτε,  
γῆτης ὅπως ἄρουραν ἔκτοπον λαβῶν,  
σπεύρων μόνον προσεῖδε κάξαμῶν ἄπαξ.

Abbiamo avuto dei figli, ma lui ha fatto come un contadino che possiede una terra lontana e la vede solo al momento di seminare e arare<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Per Atena che sovrintende alla lotta di Eracle contro Acheloo, vd. p. es. ISLER 1981, 27 n. 247 e n. 248, mentre per il combattimento con Nesso, DíEZ DE VELASCO 1992, 841 n. 57 e 842 n. 82; cfr. DAVIES 1991, 143 s.

<sup>31</sup> La metafora della 'aratura sessuale' ricorre, in relazione al matrimonio, nei testi letterari e nei papiri greco-egizi. Emblematica è l'espressione riferita al *matrimonium iustum* in Men. *Dysc.* 842 s. Nel teatro sofocleo l'immagine è particolarmente insistente nel finale dell'*Edipo Re* (1210 s.; 1256 s.; 1485; 1497). Precedenti sono attestati in Pind. *Pyth.* 4, 254 s. e già in Thgn. 582 (con valenza, per così dire, extraconiugale).

L'eros di Eracle è νόσος<sup>32</sup>. Nella seconda parte della tragedia, la malattia avrà un correlativo nel male fisico procurato dal chitone avvelenato<sup>33</sup>. L'eroe "brucia dentro per il desiderio (πόθος)" (368), nel solco di una metafora, il fuoco d'amore, che dalla poesia arcaica giunge fino alla poesia epigrammatica passando anche per un frammento dello stesso Sofocle<sup>34</sup>, sebbene nelle *Trachinie* la metafora sia ravvivata nuovamente dall'utilizzo di un *hapax* (ἐνθερμαίνω). Anche su questo punto, è facile rilevare la continuità tra la vampa erotica e il fuoco che nel finale strazia le carni di Eracle. Dal canto loro, termini chiave del discorso amoroso, quali πόθος<sup>35</sup>, πειθῶ (661) o ἴμερος (476) sono disseminati, come ci attenderemmo, nel dramma.

Un oggetto è evocato con palese frequenza: il letto. Tra εὐνή (109), λέχος<sup>36</sup>, λέκτρον (791), κοίτη (17; 922), θάλαμος (913), δέμνιον (915) possiamo contare una dozzina di occorrenze del "letto" con valenza erotico-matrimoniale. Più di metà delle attestazioni di λέχος in Sofocle con questa accezione, per esempio, è nelle *Trachinie*<sup>37</sup>. Per citare solo un passo (106 ss.), nella parodo il coro descrive Deianira insonne in preda al desiderio (πόθος) frustrato della vista di Eracle e allo struggimento che la consuma a causa del "tormentoso letto privo del marito" (ἐνθυμίους εὐναῖς ἀνανδρώτοισι). Ma c'è di più oltre a una mera contabilità lessicale. Il letto assurge a elemento centrale di tutta la tragedia, con elevata valenza simbolica, nel passaggio *clou* del suicidio di Deianira, raccontato dalla nutrice (899 ss.). Deianira prepara il letto nuziale, quasi come per un incontro con lo sposo (915 ss.). Poi, salita sullo stesso letto, pronuncia le sue ultime disperate parole di lamento e di addio, rivolgendosi proprio al letto e alla

<sup>32</sup> Vv. 445; 544; cfr. 491; una malattia (νόσημα) gradita è l'amore in Soph. fr. 149 Radt. Per gli approfondimenti (e l'ampia bibliografia) sul tema dell'eros/malattia si rinvia a HOLT 1981; RYZMAN 1993 e da ultimo alla rilettura di BLANCO 2020. Per la degenerazione in follia vd. THUMIGER 2013, 34 s.

<sup>33</sup> Vv. 784, 853, 981 ecc.

<sup>34</sup> Sapph. fr. 48 Neri; Pind. *Pyth.* 4, 219; Soph. fr. 474 Radt; *Anth. Pal.* 5, 117.

<sup>35</sup> Vv. 103; 107; 368; 431; 631 s.; 1142.

<sup>36</sup> Vv. 27; 161; 360; 514; 920; 1227.

<sup>37</sup> ELLENDT 1872, s.v. λέχος; cfr. SANDERS 2014, 144.

camera nuziali<sup>38</sup>, e quindi si toglie la vita, in maniera atipica per una donna, con la spada, strumento maschile e simbolo fallico<sup>39</sup>.

In un articolo del 1972 Bruno Gentili mostrava l'importanza decisiva della martellante presenza dei termini indicanti il "letto" nella costruzione della dimensione erotica nella *Medea* di Euripide<sup>40</sup> (in questo senso, piace ricordare l'illuminazione registica di Luca Ronconi, che in una sua *Medea* del 1996 affidò il ruolo della protagonista a un attore, Franco Branciaroli, e soprattutto collocò un letto sulla scena, ma rimarchevole anche la scelta di Walter Pagliaro, che volle il talamo nuziale al centro dell'orchestra nelle *Trachinie* rappresentate a Siracusa nel 2007)<sup>41</sup>. Evidentemente Deianira, come vedremo presto, non è Medea, ma è sintomatico che ella, pur con i suoi tratti e i suoi limiti caratteriali, rivendichi il proprio spazio sessuale (ovviamente all'interno del matrimonio). Eros – ammette Deianira – comanda su tutti, compresa lei stessa (443 s.). Nonostante la sua indole indulgente, Deianira non può accettare l'affronto coniugale che sta per subire. Le è intollerabile essere in due ad aspettare sotto le stesse coperte l'abbraccio dello stesso uomo (539 s.). Quale donna sopporterebbe di convivere con la nuova arrivata e di condividere il matrimonio con lei (545 s.)? La competizione amorosa con Iole, oltretutto, la vede svantaggiata su un terreno che per i Greci non ammette confronti: la superiorità, se non il monopolio, dei giovani nel campo della bellezza e dell'amore. Deianira ammette (547-51):

Ὅρῶ γὰρ ἤβην τὴν μὲν ἔρπουσαν πρόσω,  
τὴν δὲ φθίνουσαν· ὦν < δ' > ἀφαρπάζειν φιλεῖ  
ὀφθαλμὸς ἄνθος, τῶνδ' ὑπεκτρέπει πόδα.  
ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι μὴ πόσις μὲν Ἡρακλῆς  
ἐμὸς καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνήρ.

<sup>38</sup> Più volte è stato evidenziato dai commentatori, anche al fine di datare le *Trachinie*, il confronto con l'analogo addio al talamo di Alceste nell'omonima opera di Euripide (vv. 177 ss.): una rassegna in LESKY 1996, 284 s.; cfr. SEAFORD 1986, 58.

<sup>39</sup> Vd. LORAUX 1988, 13 ss.; REHM 1994, 77 ss.

<sup>40</sup> GENTILI 1972, 60-72 e successivamente GENTILI 2000; sul "letto" torna di recente a centrare la propria attenzione DAGIOS 2020.

<sup>41</sup> Vd. BARONE 2007.

La giovinezza di lei la vedo crescere, la mia declinare; il suo fiore si ruba con gli occhi, da me ci si ritrae indietro. E io temo che Eracle sarà ancora il mio sposo, ma l'uomo di lei, che è più giovane.

Le sue parole ai vv. 630 ss., mentre consegna a Lica la veste da portare a Eracle, confermano e riassumono la paura dell'asimmetria e della non reciprocità amorosa: "Temo che tu riveli presto il mio desiderio prima di sapere se anch'io sono desiderata".

Deianira e Medea: non è la prima volta che queste due eroine, pur così diverse, sono appaiate. Vale la pena richiamare rapidamente per punti i loro sfortunati amori paralleli<sup>42</sup>. Nelle tragedie di entrambe, l'azione è scatenata dal fatto che i mariti eroi preferiscono donne più giovani. Il degradamento amoroso, cioè l'introduzione di Iole nel *ménage* matrimoniale delle *Trachinie* e le nuove nozze di Giasone nella *Medea*, comporta anche, come ci si aspetterebbe, il degradamento a livello sociale, che le due mogli, infatti, rinfacciano come ingiusta ricompensa per lo zelo con cui sono state spose devote<sup>43</sup>. A sua volta, l'aspetto sociale è inestricabilmente intrecciato a quello erotico: la rivendicazione del "letto" coniugale, come abbiamo ricordato, è centrale nei due drammi. Per l'attuazione del loro piano sia Deianira sia Medea ricorrono a filtri magici e, per la precisione, in ambedue i casi a veleni letali applicati ad abiti, che s'attaccano alle carni e le divorano. Le due donne sono state condotte via lontano dalle proprie terre e ora sono in terre straniere. Totalmente dipendenti dai rispettivi mariti, provengono da mondi marginali. Medea, si sa, è la barbara della Colchide, ma anche la ragazza calidonia è marchiata da una carica primigenia, è un magnete di pulsioni selvagge e pre-civili, come mostra l'amore molesto e irrefrenabile che suscita in esseri ferini come Acheloo e Nesso. Il risultato finale è lutto e distruzione in famiglia: nel caso di Deianira la morte del marito, oltre che il proprio suicidio; in

<sup>42</sup> Considerata l'incertezza sulla data delle *Trachinie* (cfr. *supra*, 92 s.), seppure non sia affatto da escludere una contiguità cronologica col 431 della *Medea*, non si può dire chi è il modello di chi, ammesso che un modello tra i due drammi vi sia.

<sup>43</sup> Soph. *Trach.* 540 ss.; Eur. *Med.* 476 ss.

quello di Medea la morte dei figli, oltre che del re di Corinto e di sua figlia<sup>44</sup>.

Naturalmente risaltano anche notevoli differenze. Una su tutte è il trionfo finale di Medea in opposizione al suicidio di Deianira. Non meno clamorosa è la divergenza in merito al carattere volontario o involontario dell'atto omicida. Se la Medea di Euripide premedita e provoca intenzionalmente la morte delle sue vittime, Deianira, per quanto confusa e incerta, non è consapevole degli effetti letali che il suo piano produrrà. Questo è quanto Deianira dice (575 ss.; 710 s.) ed espressamente il coro (727 s.; 841 ss.) e Illo confermano<sup>45</sup>, nonostante i dubbi di chi scorge una sinistra intenzionalità nelle parole e nei gesti di Deianira<sup>46</sup>. Personalmente, ritengo che non vi sia ragione di non credere a quanto il testo (ovviamente all'interno dello specifico contesto drammatico) afferma e nulla e nessuno, all'interno dello stesso testo, smentiscono o mettono in dubbio.

Deianira, da quanto risulta dall'evidenza testuale, avrà pure perplessità sulla correttezza del suo piano che s'affida a uno strumento ambiguo come la magia (582 ss.) e sarà pure ingenua e persino sconsiderata, ma non ha intenzioni assassine<sup>47</sup>. Anzi, il conflitto tra propositi positivi ed esiti disastrosi è uno dei principali ingranaggi del dispositivo tragico così come congegnato e inventato per le *Trachinie*. È assai plausibile, infatti, che Sofocle abbia svolto un ruolo determinante nell'addomesticamento del mito di Deianira<sup>48</sup>. Non abbiamo gli elementi per concludere che Sofocle

<sup>44</sup> Merita precisare che il figlicidio, rivendicato da Medea come l'atto con il quale più di ogni altro cagiona dolore nel marito fedifrago, assurge a una sorta di assassinio simbolico e potenziato di Giasone.

<sup>45</sup> Vv. 1122 s.; 1136 ss., ma anche le persone di casa nel racconto della nutrice (934 s.).

<sup>46</sup> Tra i più recenti vd. CARAWAN 2000 e, per una sintesi delle posizioni critiche sul tema della responsabilità di Deianira, MATTISON 2015, 12 s. n. 3; WEIBERG 2018, 20 e n. 5, e prima LESKY 1996, 321 e n. 101.

<sup>47</sup> Gli studi non hanno mancato di evidenziare l'analogia di situazione con casi giuridici a noi noti, nei quali una donna viene accusata di aver provocato non intenzionalmente la morte di un uomo somministrandogli una pozione magica volta a recuperare il suo amore: nel primo caso, riportato da Aristotele (*Magna Moralia* 1188b), la donna fu assolta; del secondo, raccontato da Antifonte nell'orazione *Contro la matrigna*, non si conosce l'esito.

<sup>48</sup> Vd. MARCH 1987, 51 ss.

per primo introdusse la variante dell'omicidio involontario. Ma certamente è con lui che si impone il passaggio dalla Deianira assassina consapevole del marito, com'è iscritto nel nome dell'eroina<sup>49</sup> e nella storia nera delle donne della sua famiglia (si pensi alla madre Altea che procura la morte al figlio Meleagro), all'eroina gentile e inquieta della tradizione post-tragica, un po' come Euripide è il punto di svolta nell'affermazione di Medea madre intenzionalmente omicida. Ma quanto Deianira appare mite, indecisa e non intenzionata a uccidere, altrettanto Medea è spietata, lucida e consapevole delle conseguenze nefaste del suo gesto.

### *La tragedia di Deianira*

Ad ogni buon conto, nonostante i parallelismi appena indicati, uno studioso come Albin Lesky poteva ben rilevare che «le *Trachinie* sono molto più vicine all'*Edipo Re* di quanto non lo siano a tragedie come *Medea* o *Ippolito*»<sup>50</sup>. Del resto, Sofocle è Sofocle e Deianira, mi si passi l'ovvietà, è eroina sofoclea. Non me la sentirei di essere così poco inclusivo, per usare un'espressione corrente, come Bernard Knox che, nel suo importante e ormai classico studio sull'eroe sofocleo, menziona Deianira solo un paio di volte e senza alcun rilievo. È indubbio che delle sette tragedie superstiti di Sofocle solo le *Trachinie* prendono il nome dal coro, e non dall'eroe su cui è imperniato il dramma (anche se, com'è noto, non è semplice definire a chi si debbano i titoli)<sup>51</sup>. E certamente Deianira non è paragonabile per forza e determinazione a figure quali Antigone o Elettra. Tuttavia, l'unica decisione tragica delle *Trachinie* è assunta da lei e, sebbene alla sua maniera, Deianira compartecipa di diversi caratteri distintivi della dimensione eroica in Sofocle.

<sup>49</sup> Il significato è "assassina del proprio uomo" o "assassina di uomini"; sulla formazione del nome (δηῖόω + ἀνήρ) vd. CHANTRAINE 1999<sup>2</sup>, s.v. δῆιος.

<sup>50</sup> LESKY 1996, 321; cfr. REINHARDT 1989, 47 s.

<sup>51</sup> KNOX 1963, 2. Sulla paternità dei titoli delle tragedie si veda da ultimo CASTELLI 2020, 98 ss.

Anzitutto, è invischiata in una trama del destino molto più grande di lei, schiacciata tra oscure fatalità e ironici equivoci. Deianira commette colpa senza volerlo, in un'eterogenesi dei fini, con conseguenze non intenzionali di azioni intenzionali. In questo senso è 'sorella letteraria' di *Edipo Re* a pieno titolo. La tragedia di Deianira, come quella di Edipo, è una esemplare tragedia del destino. Il destino spinge l'agire dei protagonisti, nonostante il loro vano dibattersi. Gli oracoli sono gli avamposti inespugnabili del destino. Il bene inatteso e in apparenza rasserenatore, come l'arrivo del messaggero che annuncia il ritorno di Eracle (180 ss.) o di quello recante la notizia della morte di Polibo (OT 924 ss.), spalanca le porte alla catastrofe. Cieca è, come anche per Aiace, la percezione da parte dei protagonisti delle proprie azioni in rapporto alla realtà. La conoscenza giunge tardiva. L'errore comporta l'autopunizione. E, in entrambe le tragedie, due sono gli oracoli presenti, così come dal punto di vista drammaturgico vi è una doppia presenza di informatori esterni che, col loro confronto verbale, consentono alla verità di emergere (messaggero e Lica nelle *Trachinie*, messaggero corinzio e servo di Laio nell'*Edipo Re*)<sup>52</sup>.

Deianira è chiusa in sé, in un isolamento personale, fisico e cognitivo, privata della presenza di Eracle e in una terra straniera. Gli eventi della sua vita, a partire da quelli della prima giovinezza, l'hanno confinata in uno stato quasi di sospensione o di sconnessione, per così dire, dalla realtà. Non meno dei suoi omologhi sofocei, anche se in forme meno spigolose e più sfumate, Deianira vive la condizione dell'isolamento e della solitudine. Non trovo

<sup>52</sup> Tra le altre analogie, si può segnalare la carnalità intensa e, a tratti, oscura in entrambe le tragedie, che va dal rilievo attribuito alla già citata metafora dell'aratura del corpo della donna (*supra*, 95) a una scena come quella di Illo che, nel luogo che è epicentro della catastrofe tragica in ambedue le opere, cioè il talamo nuziale, si stende sul letto dei propri genitori accanto al cadavere nudo della madre, lo abbraccia e lo bacia (936 ss.). Una scena che, pur senza volervi leggere necessariamente tratti troppo spinti in chiave sessuale, non è esente da una certa ambiguità a livello sia di lessico sia di situazione. Infine, non va taciuta la stretta corrispondenza concettuale tra la sentenza che apre le *Trachinie* e quella che conclude l'*Edipo re*, se questa chiusa è autentica (sulla questione vd. PADUANO 1982, 135). Una speciale linea di discorso comune tra le due tragedie individua DI BENEDETTO 1983, 141 ss., nel segno della ricezione sofocea di dati della nuova cultura razionalistica di Atene, ma in un senso che conduce al loro svuotamento.

giusto dire, come è stato fatto, che «in six of the extant plays (the exception is of course the *Trachiniae*) the hero is faced with a choice between possible (or certain) disaster and a compromise which if accepted would betray the hero's own conception of himself, his rights, his duties»<sup>53</sup>. Si può immediatamente obiettare che Deianira potrebbe accettare il ruolo di moglie legittima che mantiene il suo *status* familiare e sociale, pur in presenza di una concubina come Iole<sup>54</sup>. Ella ne è cosciente, lo sa, ma non lo accetta (550-1):

ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι μὴ πόσις μὲν Ἡρακλῆς  
ἐμὸς καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνήρ.

Temo che Eracle sarà ancora sì il mio sposo, ma l'uomo di lei  
che è più giovane.

Deianira ha sempre accettato le numerose unioni extraconiugali di Eracle senza reagire<sup>55</sup>. Ciò che ora la spinge all'azione tragica è, come lei stessa dichiara nei versi (539 ss.) che precedono quelli appena citati, il sussulto eroico-erotico a rifiutare di condividere il letto con un'altra donna, oltretutto nella prospettiva di essere destinata alla sconfitta amorosa a causa dell'invincibile bellezza giovanile di Iole. Come altri eroi sofoclei, ella agisce fedele a un obiettivo assoluto, conservare l'amore di Eracle e il primato assoluto in quest'ambito. Un obiettivo che persegue con tutta sé stessa rompendo lo schema del 'quieto vivere' e dell'adeguarsi a quello che si configura come l'ordine normale o superiore delle cose. Tutti si aspettano da lei una condotta passiva e remissiva. Nel nome del buon senso, Lica la invita ad accettare, anche per il suo bene, l'inoppugnabile realtà (484 ss.). In più, non meno di Antigone, Giocasta o Aiace, malgrado le singolari titubanze e debolezze, Deianira mantiene intatta la sua nobiltà e riscatta infine la sua colpa e il suo onore con l'estremo atto di isolamento: il suicidio. Come lei stessa afferma, "chi si tiene a una

<sup>53</sup> KNOX 1963, 8; cfr. 166 n. 18.

<sup>54</sup> Cfr. BOWRA 1944, 127; PADUANO 1982, 377 n. 41. Ad Atene il concubinato era accettato, a tal punto da essere regolato da norme giuridiche; vd. da ultimo DONATELLI 2024.

<sup>55</sup> Cfr. v. 461 ss.

nobile natura non può sopportare di vivere disonorato” (721-2). Insomma, non in modi granitici e alteri, ma con gli aspetti fluttuanti e persino contrastanti della sua figura, Deianira abita a buon diritto il mondo degli eroi sofoclei.

Abbiamo detto aspetti contrastanti. Tra i contrasti, che contribuiscono a costruire la specifica personalità tragica di Deianira, colpisce una dualità. A fronte delle sue chiare istanze di ordine matrimoniale e sessuale, Deianira rivela anche evidenti tratti di incompiutezza femminile. C'è qualcosa di intimamente immaturo nel suo essere donna, un rimpianto costante, più o meno sotterraneo, per l'età dell'innocenza che precede la pubertà. Deianira è ormai moglie e madre, svolge questi ruoli 'con onore e disciplina' e lei stessa avverte in sé, come si è detto, il potere travolgente dell'eros. Tuttavia, le sue prime parole di autopresentazione nel prologo sono rivolte, come abbiamo visto, a ricordare l'angoscia mortale del pensiero delle nozze che, concupita da Acheloo, la affliggeva da ragazza (7 s.). Analogamente, poco dopo (144 ss.), non appena comincia a dialogare con le giovani del coro, il suo primo pensiero è vagheggiare, attraverso delicate immagini vegetali di impronta lirica<sup>56</sup>, la condizione di letizia che, come una sorta di paradiso perduto, precede l'età del matrimonio.

Si affaccia alla mente come elemento di contrasto tra i tanti possibili nel senso di 'normalità' storica e sociale, la tomba con iscrizione di Frasiclea, la giovane ateniese, morta prima di giungere al matrimonio, che sconsolatamente e contro i suoi desideri sarà chiamata per sempre κούρη, "ragazza" (nr. 24 CEG, 540 a.C. ca.):

Σῆμα Φρασικλείας. κούρη κεκλήσομαι αἰεὶ  
 ἀντὶ γάμου παρὰ Θεῶν τοῦτο λαχοῦσ' ὄνομα.

Tomba di Frasiclea. Ragazza sarò chiamata per sempre  
 avendo ricevuto dagli dei questo nome invece del matrimonio.

<sup>56</sup> Su tutti Ibyc. fr. 286 Dav. Il tema della felicità delle ragazze prima dell'età matura e del matrimonio è presente con forza anche in un frammento (583 Radt) dal *Tereo* dello stesso Sofocle; per gli approfondimenti, anche in merito ai rapporti con le *Trachinie*, vd. FINGLASS 2020, 95 ss.

Persino l'indomita Antigone, pur nella fedeltà alla storia sofofocante della sua famiglia, piange le nozze mancate<sup>57</sup>. Diversamente da Frasiclea, verrebbe da dire, Deianira avrebbe desiderato essere chiamata per sempre "ragazza"<sup>58</sup>.

Deianira non manca di sottolineare la sua giovane età (ὁ παῖς ἔτ' οὖσα) ai tempi dell'aggressione sessuale di Nesso (557). Neppure il coro tralascia di rimarcare il dolore che il passaggio alla condizione di maturità fisica e sociale ha comportato per Deianira: lo stasimo, in cui è ricordato il combattimento di Eracle e Acheloo, il fiume toro, si chiude con l'immagine accorata di Deianira che, come una giovenca sola (πρόστις ἐρήμα), viene condotta via dalla madre (530). Un'immagine non senza raffronti nella poesia epitalamica e tragica, che pone l'accento sui tratti più tristi e dolenti dell'esperienza nuziale e che può anche evocare cupamente l'idea del sacrificio animale<sup>59</sup>. Sintomatico il confronto con l'*Ifigenia in Aulide* (1080-8) di Euripide, dove Ifigenia è sacrificata dall'esercito greco come intatta giovenca (μόσχος) che, fino a quel momento era cresciuta al fianco della madre per diventare, un giorno, moglie. La condizione della vergine nubenda procede sull'ambiguo discrimine tra la realizzazione sociale della donna nel matrimonio e la condizione sacrificale dell'animale da immolare, con palese valorizzazione di questa ambiguità nel testo sofocleo<sup>60</sup>. Non a caso, la natura delicata e mansueta di Deianira fino all'autoannullamento ricorda quella di fanciulle vergini come Ifigenia, Polissena o Macaria, con l'evidente peculiarità che Deianira è donna matura.

Non è estraneo a questa nostalgia della fanciullezza il rinascimento o rimorso della bellezza, di cui Deianira si fa portavoce. In due passaggi la nostra eroina si riferisce alla bellezza fioren-

<sup>57</sup> Soph. *Ant.* 813 ss.; 867; 876.

<sup>58</sup> Sul termine κόρη ("vergine") in contrapposizione a ἐξευγμένη ("la donna che si è congiunta"), con riferimento a Iole, gioca anche Deianira (v. 536).

<sup>59</sup> Si veda SEAFORD 1986. Sul tessuto lirico dello stasimo (497-530) si concentra RODIGHIERO 2012, 61 ss.

<sup>60</sup> Indicativo il confronto anche con la pericope dedicata a Iole in Eur. *Hipp.* 545 ss.: nel celebre stasimo sulla potenza rovinosa di Eros, è fatto riferimento alla ragazza di Ecalia e alla sua condizione pre-nuziale mediante l'immagine animale della "puledra non aggiogata ai letti" (per il nesso cfr. Eur. *Med.* 673 e *Iph. Aul.* 805). Puledra (πῶλος), ancora, e giovenca (μόσχος) è Polissena in Eur. *Hec.* 142, 206 e 526.

te come a un motivo di pericolo e di sventura, un peso, quasi una colpa. Non solo ella lamenta, nella sua autopresentazione, il terrore provato in gioventù che la bellezza le fosse cagione di dolore<sup>61</sup>, ma lo stesso motivo è attribuito a Iole in un impeto di immedesimazione e di proiezione empatica<sup>62</sup>.

Deianira è una buona moglie e signora di casa, ma dipende in tutto e per tutto da Eracle. È nelle sue mani: dalla prima giovinezza, da quando lui la strappò alla violenza di Acheloo e di Nesso, fino al momento dei fatti scenici. Si potrà dire che così era per tutte le donne greche, ma per lei lo è ancora di più. Deianira è esitante su tutto, non sa prendere decisioni da sola, si rivolge costantemente al coro per avere rassicurazioni. Si deve persino alla nutrice, tra mille cautele e scuse di quest'ultima, la proposta di mandare Illo alla ricerca del padre. Deianira è spaventata di tutto<sup>63</sup>. In questa condizione di radicata irresolutezza, l'unica decisione che assume è quella di inviare a Eracle la tunica imbevuta del sangue di Nesso. La decisione dell'indeciso, come di norma accade, si rivela disastrosa.

Interrogandosi sul fenomeno tragico, Anne Carson osserva: «Why does tragedy exist? Because you are full of rage. Why are you full of rage? Because you are full of grief»<sup>64</sup>. In questo nodo non sciolto sta, a mio parere, una parte consistente della personalità tragica di Deianira nelle *Trachinie*. La sua tragedia è intrisa di dolore, ma non passa attraverso la rabbia<sup>65</sup>. Basta metterla a confronto con altre creature sofoclee quali Antigone o Elettra, oppure Clitemestra, Medea o Ecuba negli altri tragediografi. Tutte queste donne, come in un principio chimico di conversione dell'energia morale, trasformano ed elaborano il dolore in rabbia. Del resto, se ci atteniamo alla definizione aristotelica, Deiani-

<sup>61</sup> V. 25. Le parole di Deianira chiariscono, e *contrario*, il senso di un proverbio dell'Italia centrale, apparentemente paradossale, che in italiano suona: «Possa avere la fortuna della brutta».

<sup>62</sup> V. 465 ss. Sulla proiezione empatica di Deianira con Iole vd. WEIBERG 2018, 33 ss.

<sup>63</sup> Sulla paura come emozione dominante della tragedia insiste SANDERS 2014, 146.

<sup>64</sup> CARSON 2008, 7.

<sup>65</sup> Il dolore, oltre a essere evidente sostrato della tragedia, marca specificamente la vita di Deianira: dalla giovinezza (25) al matrimonio (41 s.) fino al momento della rivelazione della verità su Iole (458) e alla conseguente presa di coscienza (535).

ra avrebbe ben diritto di essere in collera: “Definiamo l’ira come un desiderio di aperta vendetta, accompagnato da dolore, per una palese offesa rivolta alla nostra persona o a qualcuno a noi legato, quando l’offesa non è meritata”<sup>66</sup>.

Deianira oscura la rabbia: non riesce a provarla o comunque fa in modo che non emerga. Conosce il dolore, ma non ri-conosce il male. È ipercomprensiva, così cedevole e ingenua, ma anche così disperata, da credere ai consigli malefici di Nesso. La sessualità ha fatto irruzione in modo brutale, inaudito e prematuro nella sua esistenza attraverso il desiderio di esseri bestiali, interrompendole bruscamente la fanciullezza. È come se Deianira fosse bloccata a quell’età. Eracle, che l’ha sottratta alle violenze, è lo schermo necessario tra lei e la realtà. Ma anche Eracle appartiene alla realtà. Le preferisce Iole e non le risparmia il dolore<sup>67</sup>.

Di nuovo le parole, che Sofocle fa pronunciare ai suoi personaggi, illuminano questa lettura. In ben due punti del discorso di svolta nel quale espone il suo piano, Deianira rileva esplicitamente in lei l’assenza di rabbia o, se si vuole, la necessità di trattenere la rabbia (543 s.):

Ἐγὼ δὲ θυμοῦσθαι μὲν οὐκ ἐπίσταμαι  
νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῆδε τῆ νόσῳ.

E tuttavia non so essere irata con lui; è una malattia che lo ha preso tante volte.

E subito ancora rimarca (552 s.):

Ἀλλ’ οὐ γάρ, ὥσπερ εἶπον, ὀργαίνειν καλὸν  
γυναῖκα νοῦν ἔχουσαν.

E tuttavia, ripeto, una donna che ha senno non deve adirarsi<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> Aristot. *Rhet.* 1378a (traduzione di M. Dorati).

<sup>67</sup> Riaffiorano alla memoria le parole di Medea: “E, se a noi che ci affatichiamo, le cose vanno bene e il marito convive con noi portando il giogo senza sforzo, la vita è invidiabile; altrimenti, è meglio morire” (Eur. *Med.* 241 ss.).

<sup>68</sup> Come si è detto prima (*supra*, 104), non appare privo di significato che analoga mancanza di ira di fronte all’offesa subita sia dichiarata da una ragazza come Ifigenia (Eur. *Iph. Taur.* 993).

Non mi avventurerò in campi di indagine a me ignoti, ma ho l'impressione che chi abbia le competenze giuste possa trovare, nel paradigma mitico delle *Trachinie*, terreno fertile per riflettere sul rapporto tra violenza sessuale (in giovane età), trauma e disagi post-traumatici<sup>69</sup>.

### *Società, modelli e ideologia*

Infine, almeno un cenno merita una questione di base. Come interagiscono le *Trachinie* con il relativo contesto storico e sociale? Sofocle riprende un mito arcaicissimo per tradizione narrativa, ma anche per contenuti e atmosfere<sup>70</sup>. Sullo sfondo campeggia un mondo primordiale, orrido e quasi fiabesco, popolato da «mostri fluviali ibridi che vengono per conquistare delle principesse, il dio con le corna che lotta contro l'eroe, centauri come barcaioli che abitano lungo i fiumi»<sup>71</sup>, tra magici incantesimi d'amore e morte. Ma, chiaramente, la rielaborazione sofoclea, nei temi trattati e nelle intenzioni compositive, non può non essere in rapporto con il mondo di valori e la sensibilità sia dell'epoca sia dello stesso autore, il quale infatti, come abbiamo accennato, sceglie varianti speciali in relazione alla storia e ai caratteri.

Dal punto di vista dell'attualità politica e letteraria, intrigante la testimonianza della *Vita di Pericle* (24, 9) di Plutarco, secondo cui Aspasia nella commedia era chiamata nuova Onfale, Deianira ed Era. Se per Era e Onfale non sembra difficile cogliere il

<sup>69</sup> In questa originale e stimolante direzione muove WEIBERG 2018, che rilegge la storia e la figura di Deianira alla luce delle moderne nozioni di PTSD (*Post Traumatic Stress Disorder*), con particolare riferimento alle ferite psicologiche derivanti da una violenza sessuale. Sulla dimensione clinica delle *Trachinie*, con particolare riferimento alla condizione di Eracle e all'eutanasia, focalizza il proprio sguardo DOERRIES 2015, 343 ss.

<sup>70</sup> Sulla tradizione letteraria dei miti di Eracle, Deianira e Iole, a partire dal *Catalogo delle donne* (fr. 25, 17-25 M.-W.) di Esiodo e dalla *Presa di Ecalia* (BERNABÉ 1996, 161 s.), si vedano le ricognizioni di EASTERLING 1982, 15 ss. e DAVIES 1991, XXII-XXIV.

<sup>71</sup> REINHARDT 1989, 51.

nesso parodico<sup>72</sup>, più oscuro resta il senso dell'identificazione Aspasia/Deianira. È difficile sottrarsi all'impressione che si tratti di un qualche riflesso paratragico del dramma sofocleo, ma non è possibile spingersi oltre.

Se poi guardiamo allo sfondo sociale, le *Trachinie* intersecano profondamente la questione della condizione femminile e dell'istituzione familiare nell'Atene del V sec. a.C.<sup>73</sup>. Gli studi sulla storia delle donne nell'antichità debbono misurarsi, com'è noto, con notevoli difficoltà intrinseche all'argomento e, in particolare, alla natura e al valore delle fonti<sup>74</sup>. Per quanto riguarda il teatro, il confronto tra il ruolo di primo piano sulla scena tragica e quanto sappiamo della vita delle donne nell'Atene patriarcale e androcentrica del V secolo a.C. esibisce un forte scollamento. Nell'interpretazione delle figure femminili nel teatro tragico, che – giova ripetere – è opera di autori maschi per destinatari maschi, il pendolo della critica oscilla tra due estremi: da un lato c'è chi non rinuncia a prospettare riflessi diretti o indiretti tra le donne della tragedia e la condizione reale femminile; dal lato opposto, si punta invece sul valore ideologico, non storico-realistico, dei modelli mitici della tragedia, che svolgerebbero una funzione esemplare sia per analogia sia per contrasto in chiave sessista, ginecofobica e repressiva. Naturalmente, sono praticabili anche vie di mezzo: la tragedia non è lo specchio della vita quotidiana e dialoga con l'immaginario, ma deve pur sempre risultare comprensibile e coerente in relazione alla realtà sociale degli spettatori<sup>75</sup>.

Si tratta di un terreno di indagine complesso e franoso, oggi quanto mai al centro di continue riletture in chiave ideologica e politica. Il tema è oggetto di una quantità considerevole di libri e

<sup>72</sup> Nel caso di Aspasia/Era si tratterebbe, secondo un noto gioco comico, della compagna di Pericle/Zeus (vd. Crat. fr. 259 K.-A.; cfr. fr. 73; 118 e 258, 4 K.-A.; Teleclid. fr. 18 K.-A.; Ar. *Ach.* 530), così come Onfale, regina d'oriente, che assoggetta a sé Eracle come schiavo, bene si presta al parallelo con Aspasia.

<sup>73</sup> Una presentazione delle questioni di genere che le *Trachinie* sollevano è in LEVETT 2004, 83 ss.; più in generale sulla presenza femminile in Sofocle vd. MOSSMAN 2012.

<sup>74</sup> Per una aggiornata panoramica vd. FARIOLI 2024. Una lucida e ancora valida base di discussione è offerta da POMEROY 1978, 100 ss., nella cui scia si pone più recentemente ANCONA-TSOVALA 2021; altra bibliografia di base è reperibile nelle note che seguono.

<sup>75</sup> Cfr. JUST 1989, 10 s.

articoli, dissertazioni di dottorato, rivisitazioni letterarie, che in questa sede non possiamo trattare. In estrema e povera sintesi, per restare all'interesse specifico del nostro discorso, quanto può aver pesato nella costruzione del personaggio e nel giudizio del pubblico la responsabilità di Deianira che non accetta, come potrebbe e dovrebbe secondo la norma attica vigente, la presenza di una concubina? E quanto agisce da paradigma negativo l'iniziativa autonoma di questa donna, affidata a uno strumento discutibile come la magia, con il carico di rovina che essa comporta? Il messaggio, in pochissime parole, è che una donna deve stare al suo posto? Una nuova versione della tradizionale rappresentazione misogina, che fa della donna l'incubatrice del male? O, al contrario, la responsabilità è di Eracle, che non sa controllare il proprio impulso erotico, introducendo il disordine sessuale e la distruzione nella casa, con rovesciamento di quanto normalmente accade nella tragedia, dove la violazione dell'ordine, compresa l'incontinenza sessuale, e il conseguente caos familiare appartengono primariamente alla sfera femminile, specialmente in assenza del marito? Il colpevole è Eracle che non sa gestire il suo *nostos*<sup>76</sup>?

E chiaro che le risposte a questi quesiti possono essere varie, né è detto che una risposta escluda l'altra. La tradizione su Deianira trascina con sé, fin dal nome della protagonista, l'elemento della pericolosità femminile, che resta attivo nelle *Trachinie*. Ma, al tempo stesso, è innegabile la curvatura fosca e fuori dal comune che la figura di Eracle assume nella nostra tragedia e che certamente si rivela il dato di maggiore novità e attualità nello specifico contesto drammatico e storico. Da un punto di vista strutturale, è condivisibile la notazione, secondo cui, tra la rovinosa incontinenza erotica di Eracle e il funesto errore di Deianira, che è «ironically the almost inevitable result of her long adherence to wifely virtue»<sup>77</sup>, le *Trachinie* portano all'estremo «the division between the sexes, by showing the dangers of extreme ma-

<sup>76</sup> Sulle tragedie del ritorno vd. *supra*, 94 n. 27.

<sup>77</sup> FOLEY 2001, 96.

sculinity and extreme feminity»<sup>78</sup>, che paradossalmente sfocia nell'inversione delle parti. Deianira, infatti, riveste un ruolo attivo nelle vicende, mentre Eracle è terminale passivo dell'azione e piagnucola "nel misero stato di una femmina", per riprendere le sue stesse parole (1071 s.), anche se non si può non osservare come, in questo degenerato quadro dei ruoli, la 'simpatia' tragica vada decisamente più verso Deianira.

Alla propria maniera autoriale e secondo le dinamiche del genere tragico, Sofocle maneggia un tema che risuona in altre opere teatrali ed extra-teatrali dell'Atene del V sec. a.C.: la posizione della donna nella società e, in particolare, nel rapporto matrimoniale. Cercando di non cadere, per quanto possibile, in attualizzazioni semplicistiche e anacronismi artificiosi, vale la pena constatare la presenza di una cospicua serie di testimonianze sia storiche e oratorie sia più strettamente letterarie attraverso le quali filtra e talvolta erompe un dibattito vivo e anche nuovo nell'Atene del V sec. a.C. sulla condizione femminile, al quale le *Trachinie* non sembrano sottrarsi. Ma va da sé che l'analisi di tutto ciò, già oggetto di numerosi studi, esigerebbe un lavoro a parte<sup>79</sup>.

### Conclusioni

Il fenomeno tragico è destinato a conservare una sua irriducibilità poetica, storica e concettuale, che spesso è proprio ciò che ne garantisce e favorisce la resilienza nei secoli. Né è possibile costringere l'intero genere letterario, o anche una sola opera, ad un'unica formula interpretativa. Una pluralità di piani converge nell'evento tragico. Così, a improntare le *Trachinie* intervie-

<sup>78</sup> FOLEY 1981, 158. Cfr., a suo modo, BOWRA 1944, 117 («His play is of universal interest because he makes his woman extremely womanly and his man extremely manly»).

<sup>79</sup> Uno dei detonatori delle tensioni sociali di genere potrebbe essere stata la legge di Pericle (451/450 a.C.), che riconosceva il diritto di cittadinanza ai soli figli nati sia da padre sia da madre ateniesi. Il decreto pericleo è stato più volte chiamato in causa con riferimento a diverse manifestazioni letterarie della 'questione femminile' nell'Atene classica: vd. p. es. TARDITI 1957; WATSON 1995, 68 ss. Per una ricognizione delle possibili ragioni storiche della legge periclea e un'articolata rassegna delle interpretazioni moderne vd. ora BLOK 2009.

ne soprattutto la sinergia tra l'incoercibilità del destino scandita dall'infallibilità degli oracoli e l'illusorietà assoluta della condizione umana, alle quali si intreccia in modo caratterizzante il potere indomabile dell'eros. Un fascio di forze, cui gli uomini non hanno alcuna possibilità di opporsi. In questa sfida senza scampo, invece, si trovano irretiti Deianira ed Eracle.

In particolare Deianira, su cui si è appuntata la nostra attenzione, intraprende la sua impossibile battaglia non accondiscendendo, forse per la prima volta nella sua vita, a quello che si presenta come il normale e anche incontrastabile corso delle cose. Da eroina – timida e titubante, ma pur sempre eroina – ella non accetta di cedere il primo posto nell'amore di Eracle e, una volta che ha perduto la τιμή a causa del tragico e squalificante errore (perché da un errore deriva l'esito funesto, non un da un disegno malefico), non meno eroicamente si volge al suicidio. La sua sventura è vissuta in una dimensione di solitudine materiale, morale e relazionale. La soccombenza di fronte al fato, l'ironico capovolgimento di parole e propositi, l'autopunizione, l'isolamento e l'incomunicabilità, la fedeltà a sé stesso, ai propri valori e obiettivi sono tra i tratti distintivi dell'eroe sofocleo. Con Deianira Sofocle plasma un personaggio particolare, non tetragono come gli altri che conosciamo (almeno dalle opere superstiti) e segnato invece da incertezze e contrasti, ma non per questo meno tragico o meno coerente con la sua poetica eroica.

A connotare la tragedia di Deianira ed Eracle, come detto, è l'azione preponderante dell'eros, che inevitabilmente apre il campo a riflessioni più ampie sul rapporto tra uomo e donna. Con ogni probabilità, il dramma sofocleo risente di un intenso dibattito che si andava sviluppando in quegli anni ad Atene su questioni inerenti all'istituzione matrimoniale e alla condizione femminile. Dal punto di vista generale, la rappresentazione dell'eros nelle *Trachinie* è concorde con quella più ampia della tragedia attica. Di Eros si impone il potere ineluttabile, totalizzante e distruttivo. Nulla di consolatorio né di romantico in questa forza incontrollabile, devastante e, sostanzialmente, sovversiva. Nessun essere vivente è risparmiato. Non sono risparmiati gli dei; non Eracle,

l'eroe civilizzatore e domatore dei mostri che precedono la civiltà; non le bestie; non la gentile e paziente Deianira, ma neppure Sofocle stesso, se ci si rifà all'aneddoto narrato all'inizio della *Repubblica* (329 b-d) di Platone: quando un tale chiese al tragediografo ormai anziano se fosse ancora invischiato nelle questioni d'amore e in grado di andare con una donna, egli rispose che se ne era liberato con la più grande gioia come di un padrone furente e selvaggio.

Ma Deianira è una vittima speciale di Eros. La sessualità è su di lei un'ombra, un trauma, che viene di lontano. A lei appartiene lo stigma di un desiderio ancora più violento, primitivo e mostruoso, che si è abbattuto sulla sua persona in età precoce. Da lì Eracle l'ha portata via, ma poi l'ha lasciata sola per compiere le sue fatiche e, quando alla fine torna, ridisegna il cerchio del tempo imponendo alla matura Deianira la giovane Iole. Per diversi aspetti il mondo di Deianira sembra essersi fermato al tempo distante della fanciullezza, cui ella guarda con morbosa nostalgia. Le sofferenze e le offese subite non producono in lei una reazione di ira e violenza. Questo dolore senza rabbia, insieme con il marchio di un eros violento e finanche selvaggio, sembra essere una delle cifre peculiari della tragedia inattuale e non confortevole di Deianira nelle *Trachinie* di Sofocle.

CARMINE CATENACCI

Università "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara  
carmine.catenacci@unich.it

ENGLISH TITLE

Violent Eros and Grief without Rage: the Tragedy of Deianeira in Sophocles' *Trachiniae*

ABSTRACT

This paper aims to reconsider and reassess the character of Deianeira in Sophocles' *Trachiniae*. Despite her bashful and elusive personality,

she ranks among Sophocles' heroes and heroines standing out as noble characters, who are totally committed in achieving their goals, and are destined for isolation, mistake and self-punishment. Beyond the forces at work in other tragedies, such as the inescapability of the fate and the illusory nature of human condition, *Women of Trachis* is characterized by the power of eros in its most devastating, brutal, and even wildest aspects. Such violent power, even in the form of sexual assault, struck and persecuted Deianeira from her early age, causing deep trauma. Not only does she yearn for the distant and innocent age when she was a girl, but she also seems anchored there due to some traits of her character. One feature makes her special among the tragic heroines. Her tragedy is full of grief but does not go through rage.

## KEYWORDS

Sophoclean Hero — Tragic Eros — Sexual Violence — Grief — Rage

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALAGKIOZIDOU S., *Trachiniae and Its Dramatic Reception: Identities and Ideologies in Transition, Crisis and Transformation*, diss. London 2017. <<https://pure.royalholloway.ac.uk/en/publications/trachiniae-and-its-dramatic-reception-identities-and-ideologies-i/>> (ultimo accesso: 19 febbraio 2024).
- ALAGKIOZIDOU S., *Feminism(s) and Humanism in Wertenbaker's Dianeira*, «Didaskalia» 16, 2020-2021. <<https://www.didaskalia.net/issues/16/2/>> (ultimo accesso: 19 febbraio 2024).
- ANCONA R., TSOVALA G. (edd.), *New Directions in the Study of Women in the Greco-Roman World*, New York-Oxford 2021.
- APGRD = *The Archive of Performances of Greek and Roman Drama*. <<http://www.apgrd.ox.ac.uk/>> (ultimo accesso: 19 febbraio 2024).
- ATHANASSAKI L., BOWIE E.L. (edd.), *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination*, Berlin-Boston 2011.
- BARONE C., *The 43rd Edition of Classical Plays at Syracuse's Greek Theatre: Sophocles's Trachiniae and Euripides's Hercules*, «Didaskalia» 7, 2007. <<https://www.didaskalia.net/issues/vol7no1/barone.html#>> (ultimo accesso: 19 febbraio 2024).
- BERNABÉ A. (ed.), *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, vol. I, Leipzig 1996.
- BLANCO C., *Heracles' Itch: An Analysis of the First Case of Male Uterine Displacement in Greek Literature*, «CQ» 70, 2020, 27-42.

- BLOK J.H., *Perikles' Citizenship Law: A New Perspective*, «Historia» 58, 2009, 141-70.
- BOWRA C.M., *Sophoclean Tragedy*, Oxford 1944.
- CALAME C. (ed.), *L'amore in Grecia*, Roma-Bari 1997.
- CARAWAN E., *Deianira's Guilt*, «TAPA» 130, 2000, 189-237.
- CARSON A., *Grief Lessons. Four Plays by Euripides*, New York 2008.
- CASTELLI E., *La nascita del titolo nella letteratura greca*, Berlin-Boston 2020.
- CATENACCIO C., *Sudden Song: The Musical Structure of Sophocles' Trachiniae*, «Arethusa» 50, 2017, 1-34.
- CELENTANO M.S., NOËL M.-P. (edd.), *Images et voix du silence dans le monde gréco-romain*, Besançon 2020.
- CHANTRAINE P., *Dictionnaire Étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 1999<sup>2</sup>.
- CRIMP M.A., *Cruel and Tender*, in Id., *Plays*, vol. 3, London 2004 (2015<sup>2</sup>).
- DAGIOS M., *Dejanira e a morte no leito: considerações sobre gênero e matrimônio na tragédia As Traquínias de Sófocles*, «Mare Nostrum» 11, 2020, 205-33.
- DAVIES M. (ed.), *Sophocles. Trachiniae*, with Introduction and Commentary, Oxford 1991.
- DI BENEDETTO V., *Sofocle*, Firenze 1983.
- DÍEZ DE VELASCO F., *Nessos*, in LIMC, vol. VI.1, Zürich-München 1992, 838-47.
- DOERRIES B., *All That You've Seen Here Is God. New Versions of Sophocles and Aeschylus*, New York 2015.
- DONATELLI C., *Inglorious Bastards. Sulla condizione dei nóthoi ad Atene*, «IncidAntico» 22, 2024 (c.d.s.).
- EASTERLING P.E. (ed.), *Sophocles. Trachiniae*, Cambridge 1982.
- EASTERLING P.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997.
- ELLENDT F., *Lexicon Sophocleum*, Berolini 1872.
- FARIOLI M., «*Nous qui sommes sans passé, les femmes*»: note sulle rielaborazioni narrative 'al femminile' dei classici greci e latini, «QUCC» 130, 2022, 195-208.
- FARIOLI M., *L'anomalie nécessaire. Femmes dangereuses, idéologie de la polis et gynécophobie à Athènes*, Venezia 2024 (c.d.s.).
- FERGUSON J., *A Companion to Greek Tragedy*, Austin 1972.

- FINGLASS P.J., *Suffering in Silence. Victims of Rape on the Tragic Stage*, in FINGLASS, COO 2020, 87-102.
- FINGLASS P.J., COO L. (edd.), *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy*, Cambridge 2020.
- FLASHAR H., *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990*, München 1991.
- FOLEY H.P., *The Conception of Women in Greek Tragedy*, in EAD. (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, London-New York 1981, 127-68.
- FOLEY H.P., *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton 2001.
- FOLEY H.P., *Bad Women. Gender Politics in Late Twentieth-Century Performance and Revision of Greek Tragedy*, in HALL, MACINTOSH, WRIGLEY 2004, 77-111.
- GALVANI G., *L'astrophon di Illo e gli anapesti di Eracle: nota a Soph. Trach. 971-1003*, «QUCC» 135, 2023, 99-114.
- GENTILI B., *Bacchilide. Studi*, Urbino 1958.
- GENTILI B., *Il «letto insaziato» di Medea e il tema dell'adikia a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella Medea di Euripide*, «SCO» 21, 1972, 60-72.
- GENTILI B., *La «Medea» di Euripide*, in GENTILI, PERUSINO 2000, 29-41.
- GENTILI B., PERUSINO F. (edd.), *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia 2000.
- GHERARDINI G., *Corso di letteratura drammatica di A.W. Schlegel*, Napoli 1859<sup>2</sup>.
- GOWARD B., *Introduction*, in JEBB 1892, 31-48.
- HALL E., *The Sociology of Athenian Tragedy*, in EASTERLING 1997, 93-126.
- HALL E., MACINTOSH F., WRIGLEY A. (edd.), *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Oxford 2004.
- HEIDEN B., *Trachiniae*, in MARKANTONATOS 2012, 129-48.
- HOLT P., *Disease, Desire, and Deianeira: A Note on the Symbolism of the Trachiniae*, «Helios» 8, 1981, 63-73.
- ISLER H.P., *Acheloos*, in LIMC, vol. I.1, Zürich-München 1981, 12-36.
- JEBB R.C. (ed.), *Sophocles. The Plays and the Fragments*, vol. V: *The Trachiniae*, Cambridge 1892 (Introduction by B. GOWARD, General Editor P.E. EASTERLING, London 2004).
- JUST T.R., *Women in Athenian Law and Life*, London 1989.
- KAMERBEEK J.C. (ed.), *The Plays of Sophocles*, vol. II: *The Trachiniae*, Leiden 1970.

- KITZINGER M.R., *The Divided Worlds of Sophocles' Women of Trachis*, in ORMAND 2012, 111-25.
- KNOX B.M., *The Heroic Temper*, Berkeley-Los Angeles 1963.
- LAURIOLA R., DEMETRIOU K.N. (edd.), *Brill's Companion to the Reception of Sophocles*, Leiden-Boston 2017.
- LESKY A., *La poesia tragica dei Greci*, tr. it. Bologna 1996 (Göttingen 1972<sup>3</sup>).
- LEVETT B. (ed.), *Sophocles. Women of Trachis*, London 2004.
- LLOYD-JONES H., WILSON N.G. (edd.), *Sophoclis fabulae*, Oxford 1990.
- LORAUX N., *Come uccidere tragicamente una donna*, tr. it. Roma-Bari 1988 (Paris 1985).
- MARCH J.R., *The Creative Poet. Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*, London 1987.
- MARKANTONATOS A. (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden-Boston 2012.
- MASON H.A., *Creative Translation: Ezra Pound's Women of Trachis*, «CQ» 4, 1969, 244-72.
- MATTISON K., *Sophocles' Trachiniae: Lessons in Love*, «G&R» 62, 2015, 12-24.
- MILLS S., *The Women of Trachis*, in LAURIOLA, DEMETRIOU 2017, 512-57.
- MOSSMAN J., *Women's Voices in Sophocles*, in MARKANTONATOS 2012, 489-506.
- ORMAND K. (ed.), *Companion to Sophocles*, Malden (MA)-Oxford 2012.
- PADUANO G. (ed.), *Tragedie e frammenti di Sofocle*, vol. I, Torino 1982.
- PARCA M., *Of Nature and Eros: Deianeira in Sophocles' Trachiniae*, «ICS» 17, 1992, 175-92.
- PERROTTA G., *Storia della letteratura greca*, vol. II: *L'età attica*, Messina-Firenze 1943<sup>3</sup>.
- POMEROY S.B., *Donne in Atene e Roma*, tr. it. Torino 1978 (New York 1975).
- POUND E., *Sophocles: Women of Trachis. A version by Ezra Pound*, «The Hudson Review» 6, 1954, 487-523 (= Id., *Sophocles: Women of Trachis. A Version by Ezra Pound*, London 1956 e New York 1957).
- REHM R., *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton 1994.
- REINHARDT K., *Sofocle*, tr. it. Genova 1989 (Frankfurt am Main 1947<sup>3</sup>).
- RODIGHIERO A. (ed.), *Sofocle. La morte di Eracle (Trachinie)*, Venezia 2004.

- RODIGHERO A., *Generi lirico-corali nella produzione drammatica di Sofocle*, Tübingen 2012.
- RODIGHERO A., *Silenzi imposti e silenzi "parlanti" nelle Trachinie di Sofocle*, in CELENTANO, NOËL 2020, 81-108.
- ROWLAND R., *Killing Hercules: Deianira and the Politics of Domestic Violence, from Sophocles to the War on Terror*, Oxon-New York 2017.
- RYZMAN M., *Heracles' Destructive Impulses: A Transgression of Natural Laws (Sophocles' Trachiniae)*, «RBPh» 71, 1993, 69-79.
- SANDERS E., *Envy and Jealousy in Classical Athens: A Socio-Psychological Approach*, Oxford 2014.
- SANDERS E., THUMIGER C., CAREY C., LOWE N.J. (edd.), *Erôs in Ancient Greece*, Oxford 2013.
- SCHLEGEL A.W., *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Heidelberg 1809.
- SEAFORD R., *Wedding Ritual and Textual Criticism in Sophocles' Women of Trachis*, «Hermes» 114, 1986, 50-9.
- SEGAL C., *Sophocles' Trachiniae. Myth, Poetry, and Heroic Values*, «YCS» 25, 1977, 99-158.
- SEGAL C., *Matrimonio e sacrificio nelle «Trachinie» di Sofocle*, in CALAME 1997, 171-92, tr. it. C. SEGAL (*Mariage et sacrifice dans les «Trachiniennes» de Sophocle*, «AC» 44, 1975, 30-53).
- SWIFT L.A., *Epinician and Tragic Worlds: The Case of Sophocles' Trachiniae*, in ATHANASSAKI, BOWIE 2011, 391-411.
- TAPLIN O., *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977.
- TARDITI G., *Euripide e il dramma di Medea*, «RFIC» 35, 1957, 354-71 (= Id., *Studi di poesia greca e latina*, a c. di L. BELLONI, G. MILANESE, A. PORRO, Milano 1998, 51-65).
- THUMIGER C., *Mad Erôs and Eroticized Madness in Tragedy*, in SANDERS, THUMIGER, CAREY, LOWE 2013, 27-40.
- VAN ESSEN-FISHMAN L., *Generalization and Characterization in Sophocles' Trachiniae and Antigone*, «CPh» 115, 2020, 315-38.
- VERZELETTI M., *An Analysis of Timberlake Wertenbaker's Dianeira*, «Dioniso» 9, 2019, 219-48.
- WATSON P.A., *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality*, Leiden-New York-Cologne 1995.

- WEIBERG E.L., *The Writing on the Mind: Deianeira's Trauma in Sophocles' Trachiniae*, «Phoenix» 72, 2018, 19-42.
- WERTENBAKER T., *Plays 2. The Break of Day; After Darwin; Credible Witness; The Ash Girl; Dianeira*, London 2002.
- WINNINGTON-INGRAM R.P., *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge 1980.
- WRIGLEY A., *Details of Productions Discussed*, in HALL, MACINTOSH, WRIGLEY 2004, 369-418.
- ZANELLI M., *Sofocle dopo l'11 settembre: dalle Trachinie a Cruel and Tender di Martin Crimp*, «Dioniso» 12, 2022, 189-237.