

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

28.2010

ADOLF M. HAKKERT EDITORE



# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

### III CONVEGNO DI STUDI ESCHILEI, GELA 21-23 MAGGIO 2009

Giuseppina Basta Donzelli – Vittorio Citti, <i>Introduzione</i> .....	1
Giovanna Pace, <i>Aesch. 'Pers.' 97-9: problemi metrici e testuali</i> .....	3
Stefano Amendola, <i>Eschilo 'Pers.' 329</i> .....	21
Paola Volpe Cacciatore, <i>Eschilo 'Pers.' 813-5 e 829-31</i> .....	35
Anna Caramico, <i>Il δις ταῦτόν eschileo: forme di pleonasma nel terzo episodio dei 'Persiani' di Eschilo</i> .....	47
Riccardo Di Donato, <i>Ritualità e teatro nei 'Persiani'</i> .....	59
Liana Lomiento, <i>L'inno della falsa gioia in Aesch. 'Suppl.' 524-99</i> .....	67
Matteo Taufer, <i>Aesch. 'PV' 113 πεπασσαλευμένος?</i> .....	93
Antonella Candio, <i>Aesch. 'Ag.' 7</i> .....	103
Carles Garriga, <i>Aesch. 'Eum.' 778-93 (=808-23); 837-47 (=870-80)</i> .....	113
Paolo Cipolla, <i>Il 'frammento di Dike' (Aesch. F 281a R.): uno 'status quaestionis' sui problemi testuali ed esegetici</i> .....	133
Piero Totaro, <i>Su alcune citazioni eschilee nelle Rane di Aristofane ('Mirmidoni'; 'Agamennone' 104)</i> .....	155
Véronique Somers, <i>Eschyle dans le 'Christus Patiens'</i> .....	171
Paolo Tavonatti, <i>Francesco Porto e l'esegesi eschilea nel Rinascimento</i> .....	185

### ARTICOLI

Pietro Pucci, <i>The Splendid Figure of Κῦδος</i> .....	201
Stefano Caciagli, <i>Il temenos di Messon: un contesto unico per Saffo e Alceo</i> .....	227
Ioannis M. Konstantakos, <i>Aesop and Riddles</i> .....	257
Giorgia Parlato, <i>Note di lettura ai 'Cypria': fr. 4.3, 9.1, 32.2 Bernabé</i> .....	291
Mattia De Poli, <i>Odiseo, Oreste e l'ospite-supplice. Nota testuale a Eur. 'Cycl.' 368-71 e Aesch. 'Eum.' 576-8 (e 473-4)</i> .....	299
Francesco Mambrini, <i>Il lamento di Eribea: Sofocle, 'Aiace' 624-34</i> .....	309
Marta F. Di Bari, <i>'Οδ' ἐκείνο: Aristofane, 'Cavalieri' 1331, 'Nuvole' 116</i> .....	329
Renato Oniga, <i>I fondamenti linguistici della metrica latina arcaica</i> .....	343
Nicola Piacenza, <i>«Come una rana contro i grilli»: note in margine ad una metafora teocritea ('Id.' 7.37-42)</i> .....	369
Fulvio Beschi, <i>Archia: tre note sugli epigrammi</i> .....	377
Andrea Filippetti, <i>Cicerone e Sallustio: l'effictio di Catilina</i> .....	385
Alberto Cavarzere, <i>La veste sonora di Hor. 'carm.' 1.1.36</i> .....	395
Nadia Scippacercola, <i>La violenza nel romanzo greco</i> .....	399
Eulogio Baeza Angulo, <i>'Quid istic pudibunda iaces, pars pessima nostris?' La impotencia como motivo literario en el mundo clásico</i> .....	433
Maria Cecilia Angioni, <i>L'Orestea nell'edizione di Robortello da Udine (1552)</i> .....	465
Chiara Tedeschi, <i>Le fonti di Thomas Stanley, editore di Eschilo</i> .....	479
Jean Robaey, <i>Racine, 'Iphigénie', Acte 1, Scène 1: un exercice de philologie comparée</i> ...	505
Alfonso Traina, <i>«Me iuvat in prima coluisse Heliconia iuventa!» (note al latino di Sainte-Beuve e di Musset)</i> .....	535

## RECENSIONI

L. Battezzato, <i>Linguistica e retorica della tragedia greca</i> (A. Candio).....	543
G. Mastromarco – P. Totaro (ed.), <i>Commedie di Aristofane. Volume II</i> (T. Gargiulo).....	546
G. Mastromarco – P. Totaro, <i>Storia del teatro greco</i> (M. Tauffer).....	550
Q. Cataudella, <i>Platone orale</i> , a cura di D. Cilia e P. Cipolla (S. Maso).....	552
M. Fattal, <i>Le langage chez Platon. Autour du 'Sophiste'</i> (S. Maso).....	555
G. Movia, <i>Alessandro di Afrodizia e Pseudo Alessandro. Commentario alla 'Metafisica' di Aristotele</i> (S. Maso).....	558
L. Savignago, <i>Eisthesis. Il sistema dei margini nei papiri dei poeti tragici</i> (G. Galvani)...	561
F. Pagnotta, <i>Cicerone e l'ideale dell' 'aequabilitas'</i> (L. Garofalo).....	568
E. Narducci, <i>Cicerone. La parola e la politica</i> (P. Mastandrea).....	572
P. Fedeli – I. Ciccarelli (ed.), <i>Q. Horatii Flacci Carmina Liber IV</i> (A. Cucchiarelli).....	575
G. Salanitro, <i>Silloge dei 'Vergiliocentones Minores'</i> (P. Mastandrea).....	581
D. Dana, <i>Zalmoxis de la Herodot la Mircea Eliade. Istorie despre un zeu al pretextului</i> (M. Tauffer)..	583
E. Narducci – S. Audano – L. Fezzi (ed.), <i>Aspetti della Fortuna dell'Antico nella Cultura Europea</i> (C. Franco).....	589
Maria Grazia Falconeri, <i>Sulla traduzione</i> .....	591

Direzione

VITTORIO CITTI  
PAOLO MASTANDREA

---

Redazione

FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, RENATO ONIGA, ANTONIO PISTELLATO, GIANCARLO SCARPA, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

---

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, CARLES MIRALLES, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, BERNHARD ZIMMERMANN

---

**LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica**

<http://www.lexisonline.eu/>  
[info@lexisonline.eu](mailto:info@lexisonline.eu)

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia  
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente  
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D  
I-30123 Venezia

Vittorio Citti            [vittorio.citti@lett.unitn.it](mailto:vittorio.citti@lett.unitn.it)

Paolo Mastandrea      [mast@unive.it](mailto:mast@unive.it)

Publicato con il contributo del  
Dipartimento di Scienze dell'Antichità e Vicino Oriente  
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti  
ISSN 2210-8823



## Il lamento di Eribea: Sofocle, *Aiace* 624-34

Ἀριστείδη ἀπαρχήν

La seconda strofe del primo stasimo dell'*Aiace* rappresenta un snodo tematico importante nella tragedia<sup>1</sup>. Se confrontato con il tormentato *incipit* del medesimo stasimo, una delle più disperate *cruces* sofoclee<sup>2</sup>, il testo si presenta a prima vista di ben più agevole lettura. Come spesso accade nella critica sofoclea, tuttavia, l'apparente semplicità del testo cela numerose insidie interpretative e punti controversi che si rivelano ad un'osservazione più attenta<sup>3</sup>.

Questo è il testo della strofe, oggetto di opinioni assai discordanti, tanto per quel che riguarda la *constitutio textus* quanto per l'interpretazione<sup>4</sup>:

625 ἼΗ που παλαιᾶ μὲν ἔντροφος ἀμέρα,  
λευκῶ δὲ γήρα μάτηρ νιν ὅταν νοσοῦν-  
τα φρενοβόρως ἀκούση,  
αἴλινον αἴλινον  
οὐδ' οἰκτρᾶς γόον ὄρνιθος ἀηδοῦς  
ἦσει δύσμορος, ἀλλ'  
630 ὄξυτόνους μὲν ᾠδάς  
θρηνήσει, χερόπληκτοι  
δ' ἐν στέρνοισι πεσοῦνται  
δοῦποι καὶ πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας

**624** ἔντροφος codd. σύντροφος Nauck **625** λευκῶ codd. λευκά Schneidewin | δὲ codd. τε Suda 2.296.30 **626** φρενοβόρως Dindorf φρενομόρως vel φρενομόρως codd. **628** οὐδ' codd. οὐκ Wecklein **629** ἦσει vel ἄσει codd. σχήσει Reiske **634** ἄμυγμα Bothe ἀμύγματα codd.

*Certo, quando la madre, che vive in antico giorno e canuta vecchiaia, saprà del male che gli divora l'anima (?), [non] (?) leverà il grido ailinon ailinon, né il lamento del flebile uccello, l'usignolo, ma intonerà, sciagurata, lamenti acuti, e il fragore dei colpi inferti dalle mani si abatterà sul petto e lo strazio delle candide chiome.*

<sup>1</sup> Un ringraziamento speciale, per aver ispirato, incoraggiato e corretto questo lavoro con preziose osservazioni, va ai professori Vittorio Citti e Riccardo Di Donato. Sono altresì grato ai revisori anonimi della rivista *Lexis* i cui rilievi hanno consentito di migliorare notevolmente la qualità di alcuni passaggi.

<sup>2</sup> Cf. soprattutto vv. 600-4; per una rassegna dei problemi e delle soluzioni tentate, con maggiore o minore plausibilità, dalla critica cf. Dawe 1973, 146 e le note *ad loc.* di Kamerbeek 1963, 128 s., Stanford 1963, 136 s. e Garvie 1998, 181 s.

<sup>3</sup> Sull'apparente 'facilità' sofoclea ha scritto riflessioni interessanti Easterling 1999.

<sup>4</sup> La colometria e la numerazione dei versi adottate sono quelle di Dawe 1996. Anche l'apparato rappresenta una versione semplificata di quello dell'edizione teubneriana, cui si rinvia per una più dettagliata rassegna delle varianti trasmesse dai singoli codici. I punti interrogativi nella traduzione rinviano a problemi discussi in dettaglio nei paragrafi seguenti.

## 1 Telamone ed Eribea

Uno dei principali motivi di interesse di questa sezione di testo, e più in generale dell'intero primo stasimo, è la funzione di punto nodale fondamentale che esso riveste. Molti sono, infatti, i temi che vi vengono ripresi dagli episodi precedenti e che vengono riportati all'attenzione del pubblico in vista di una successiva rifunzionalizzazione. La prima coppia strofica descrive la segregazione del protagonista in uno spazio tutto suo, non comunicante con quello occupato dai coreuti sulla scena (cf. vv. 610 s. e 615). L'evocazione poetica di questo estraniamento di Aiace, condotta attraverso una serie di metafore pastorali (θεία μανία ξύναυλος, φρενός οιοβώτας), prelude al *coup de théâtre* rappresentato dall'inattesa uscita in scena del protagonista nel corso del successivo episodio<sup>5</sup>. Accanto allo spazio, poi, anche il tempo, un tema cruciale della tragedia, riceve un'importante focalizzazione<sup>6</sup>. L'evocazione incipitaria della successione dei giorni sempre uguali che guida il Coro verso il triste termine di Ade (vv. 600-7), richiama il contrasto fra lo scorrere identico del tempo e la ricerca di un senso che si cela agli umani, in attesa che la *Trugrede*, di nuovo, imprima alla riflessione sul mutamento uno sviluppo inatteso<sup>7</sup>.

Non ultimo, fra i temi ripresi e proiettati all'attenzione del pubblico, vi è l'evocazione dei genitori di Aiace, cui la seconda coppia strofica è interamente dedicata. La funzione ideologica dei personaggi di Eribea e Telamone, la cui reazione alla sciagurata sorte del figlio è oggetto, rispettivamente, di strofe e antistrofe, è di primaria importanza. Nel discorso di Aiace che, per la prima volta nel dramma, perviene a dimostrare la necessità del suicidio, Telamone, il vincitore di Troia e custode della gloria del γένος, svolge un ruolo ideologico dominante: egli non tollererà mai, argomenta il protagonista, il ritorno di un figlio privato del premio d'onore supremo (vv. 434-40 e 457-66)<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Sul ruolo dello spazio scenico nella definizione del personaggio di Aiace cf. l'ottima sintesi di Medda 1997. La ricostruzione della complessa messinscena dell'*Aiace* è uno degli aspetti più controversi della tragedia. Cf. di recente il tentativo di Heath – Okell 2007; abbondante bibliografia con discussione critica in Di Benedetto – Medda 1997, 103-5 e 114 s.

<sup>6</sup> Pressoché tutte le interpretazioni generali della tragedia insistono sulla rilevanza della relazione fra il personaggio protagonista e il mutamento che si produce nel tempo. Si vedano in particolare Knox 1961, Winnington-Ingram 1980, 11-56, Segal 1981, 109-51, ma anche i più cursori, ma importanti accenni al tema in Loraux 1999, 52 s.; 63-6.

<sup>7</sup> Cf. vv. 646-9. Il tema è già fondamentale nelle parole di ammaestramento che Atena rivolge ad Odisseo in chiusura del prologo: un solo giorno basta ad abbattere e a rialzare tutte le sorti umane (vv. 131-3); Aiace, inoltre, rigetta esplicitamente ai vv. 475 s. una vita fatta di un succedersi sempre uguale di giorni che non portano nulla, se non un avvicinamento alla morte. Di nuovo, un *coup de théâtre* riporterà il tema con forza all'attenzione del pubblico: l'ira di Atena contro Aiace, che gli spettatori hanno visto messa in scena in tratti crudeli e impressionanti nel prologo, non durerà che un solo giorno: cf. vv. 756 s.

<sup>8</sup> Di una «crisi della relazione padre-figlio» nell'*Aiace* parla Di Benedetto 1988, 69-81; la funzione ideologica di incarnazione dei valori agonistici, prettamente bellici e maschili, svolta dalla figura di Telamone, insieme all'ansia che essa proietta sul figlio, ha ispirato letture psicanalitiche della tragedia: cf. le osservazioni di Starobinski 1974, 11-71, 50 s. in particolare, e Vidal-Naquet 1988, 468.



Tecmessa, al contrario, cercherà di ribaltare le conclusioni raggiunte da Aiace (vv. 485-524). In una celebre allocuzione che riprende in modo evidente i moduli e temi del dialogo tra Ettore e Andromaca di *Il.* 6.390-496, l'immagine dei vecchi genitori bisognosi del sostegno filiale viene rifunzionalizzata sulla base del modello omerico (vv. 500-5, 506-9); l'anziano Telamone, affiancato questa volta dalla madre dell'eroe Eribea, è figura che chiama direttamente in causa l'αἰδώς di Aiace. Che tale argomento abbia una rilevanza nell'ideologia del dramma, lo prova la *rhesis* successiva dell'eroe: prima di morire egli lascerà al fratello il compito di presentare ai due genitori in Salamina il piccolo Eurisace perché diventi il loro sostegno nella vecchiaia (vv. 567-71 in particolare). Infine, prima di compiere il salto fatale sulla spada, Aiace pregherà il sole di portare la notizia nella sua isola natia, informando padre e madre (vv. 846-51); l'evocazione della vecchia Eribea impegnata a lamentare la morte del figlio, carica di una struggente forza patetica, si rivela talmente forte da assumere una valenza potenzialmente centrifuga nell'economia della *rhesis* con cui l'eroe prende congedo dal mondo dei vivi<sup>9</sup>.

Questa insistenza sul *planctus* della madre nel *Todesmonolog* riprende la ripartizione tematica che viene esplicitamente operata proprio nella seconda coppia strofica del primo stasimo, la quale, ancora una volta, continuerà ad essere operativa anche nelle sezioni successive della tragedia. Riprendendo e rielaborando le opposte immagini dei genitori offerte da Aiace e Tecmessa nel primo episodio, il Coro fa dei due personaggi i protagonisti di due narrazioni distinte; Eribea è rappresentata, lo vedremo nel dettaglio, nell'atto di abbandonarsi ai gesti e alle manifestazioni vocali tipiche della lamentazione funebre; Telamone, invece, è ancora una volta, come già nella *rhesis* dei vv. 430-80, il custode della gloria eacide, deturpata dalla follia del figlio<sup>10</sup>. Nel prosieguo del dramma la figura del padre si specializzerà, inoltre, in funzione di una più specifica istituzione maschile legata ai doveri del γένος. Teucro, piangendo la morte fratello, si chiederà quale sorte gli sia riservata presso Telamone (vv. 1008-20). È evidente, in questo caso, l'allusione di Sofocle all'intera tradizione leggendaria del suicidio di Aiace e, in particolare, al bando imposto da Telamone al

<sup>9</sup> Cf. v. 852: ἀλλ' οὐδὲν ἔργον ταῦτα θρηνεῖσθαι μάτην.

<sup>10</sup> Cf. vv. 634-45. Nella fitta trama di temi ripresi dalle sezioni precedenti della tragedia, quello della follia di Aiace rappresenta certamente un punto molto dibattuto dalla critica. Per non citare che due esempi, si vedano le opposte interpretazioni di Di Benedetto 1988, 33-67 e Winnington-Ingram 1980, 11-56. Una discussione dell'uso che Sofocle fa del complesso tema mitico della follia eroica porterebbe troppo lontano. Sia sufficiente notare un aspetto: coerentemente con quanto è avvenuto fino ad ora (cf. vv. 172-83, 230-3, 278-80), il Coro definisce follia e ascrive interamente all'intervento demonico sulla mente dell'eroe gli impulsi che conducono Aiace ad adottare un comportamento anomalo, soprattutto nella sfera delle relazioni sociali. Ciò è evidente, in particolare, nei termini della collocazione spaziale su cui, come si è detto, la prima antistrofe insiste (cf. anche i vv. 639 s.: οὐκέτι συντρόφοις ὄργαῖς ἔμπεδος, ἀλλ' ἐκτός ὀμιλεῖ); lungi dall'alzarsi e uscire dalla tenda per affrontare a viso aperto i nemici, come spetterebbe ad un guerriero e come i suoi uomini chiedevano con accorata insistenza (cf. la fine della parodo: vv. 193-6), egli rimane seduto all'interno della propria dimora (cf. vv. 610 s., 614 s.). In questo senso, la follia di Aiace (la serie di inspiegabili anomalie rispetto al comportamento proprio di un eroe) rappresenta effettivamente un potenziale disonore per la stirpe. Qualunque interpretazione generale della tragedia si adotti, non si mancherà di notare, nuovamente, la forte tensione drammatica creata da un simile uso del tema mitico.

figliastro proprio per le sue manchevolezze nell'adempire al dovere della vendetta<sup>11</sup>. I genitori dunque finiscono per legarsi saldamente alle due funzioni che, su tutte, rivestono nell'immaginario sociale dei Greci la più alta funzione identitaria per le formazioni sociali: la vendetta e la celebrazione delle esequie<sup>12</sup>.

## 2 La situazione testuale

Tanto l'elaborata descrizione del soggetto della frase (Eribea), quanto la subordinata temporale che apre il periodo, quanto infine l'articolata frase principale sono state oggetto di significativi interventi editoriali.

Diversi punti della protasi sono stati, con diverso grado di legittimità, sospettati dagli editori moderni. L'avverbio *φρενομόως* presenta difficoltà che sono ben riassunte da Ferrari 1983, 27 s.: «-μορος nei composti denota un tipo di 'partecipazione' [...] o un tipo di morte», senza che nessuno dei due significati si adatti al contesto presente. Al contrario, la felice congettura *φρενοβόως* di Dindorf può, come mostra sempre Ferrari, essere difesa grazie ad ottimi paralleli, attenti in particolare dalla rappresentazione cara a Sofocle della malattia come un male vorace (S. *Tr.* 1084, S. *Ph.* 7, 313, 705)<sup>13</sup>.

Quanto alla descrizione di Eribea che apre la strofe, dove il dato della vecchiaia della madre è sottolineato con dizione elevata, gli editori hanno cercato di normalizzare la struttura simmetrica della clausola ora accogliendo il nominativo *λευκά* di Schneidewin, che equilibra *ἔντροφος* con un secondo epiteto, ora il *τε* testimoniato dalla Suda, che eliminerebbe l'imbarazzo di un uso delle particelle *μέν...δὲ* sostanzialmente equivalente a *τε...καὶ* (Lloyd-Jones – Wilson 1990b), ora entrambi (Dawe 1973, 146 s.).

E tuttavia, non solo l'epiteto *λευκός* riferito della vecchiezza risulta più prezioso (così Jebb 1896, 97). Un secondo complemento con *ἔντροφος*, bensì, ottiene il risultato di porre opportunamente l'accento proprio sull'aggettivo e sull'elaborata perifrasi che descrive la vita della madre, destinata a svolgersi in «antico giorno e candida vecchiaia»; il rovesciamento patetico che il derivato di *τρέφειν* produce è molto fine: ad essere soggetto di un *τρέφειν* giunto all'estremo fisico e temporale è una madre, colei che di dare la *τροφή* ai figli si occupa. Di questa funzione propria della madre Aiace stesso si ricorderà al momento del congedo dalla vita, quando accennerà ad Eribea come *δύστηνος τροφός*<sup>14</sup>. La preziosa perifrasi mi pare, ancora

<sup>11</sup> La vicenda è spesso utilizzato in tragedia per episodi o interi drammi: essa fu messa in scena da Eschilo nelle *Salaminie* e forse nell'*Eurisace* di Sofocle (*TrGF* 4.223). Cf. anche E. *Hel.* 68-163.

<sup>12</sup> Cf. Gernet 1997, con le note di Di Donato 2006, 65-77. Si noterà che anche la figura di Eribea, molto più sfuggente nella tradizione leggendaria sul suicidio di Aiace, conosce forse un precedente assai significativo. Recentemente Garriga 2006 ha presentato persuasive argomentazioni a sostegno dell'assegnazione di A. *TrGF* 3.451q *dubium* alle *Thressai* di Eschilo, proponendo di leggere nel frammento, piuttosto che un riassunto della fine del Telamonio introdotto come paradigma mitico, una maledizione contro i responsabili della morte dell'eroe, pronunciata dalla madre stessa di Aiace.

<sup>13</sup> Garvie 1998, 183, inoltre, cita A. *Cho.* 1068, dove *παιδομόγοι* di M viene corretto in *παιδοβόγοι*, come esempio di confusione in minuscola tra β e μ.

<sup>14</sup> E si noterà il complesso sistema della reciprocità positiva che i derivati di *τρέφω* delineano in questa sezione della *rhexis*: gli elementi che costituiscono il paesaggio della Troade, testimoni

una volta, meglio sottolineata dal δέ dei codici, come hanno ben visto Jebb 1896, 97, e, a suo tempo, Lobeck 1866. Lungi dall'essere un banale equivalente di τε...καί, l'articolazione tradita da un lato lascia intendere una struttura epanaforica (γηραιά μὲν τῷ χρόνῳ, γηραιά δὲ καὶ τὸ σῶμα, Lobeck), la quale viene, tuttavia, variata grazie ai due complementi al dativo; il risultato è un effetto additivo potente della sintassi<sup>15</sup>.

Sebbene meno soggetta ad interventi editoriali, l'apodosi si presenta anche più controversa. La struttura generale della frase delinea a tutta evidenza un'opposizione fra la reazione, gestuale e vocale, che sarà propria di Eribea e quanto invece la donna non farà. Non è chiaro, tuttavia, come ripartire tra questi due poli le tre tipologie di lamentazioni evocate dal testo. In particolare la collocazione del *refrain* αἴλινον αἴλινον ha suscitato molte difficoltà.

Chiave del problema sintattico è l'interpretazione della congiunzione negativa οὐδέ del v. 628. La sua presenza sembra implicare un contrasto tra l'αἴλινος e il lamento dell'usignolo, evocato subito dopo; la struttura che emerge è triadica: essa si articola attraverso il *refrain*, il lamento per Iti, gli acuti treni di Eribea, accompagnati dalle percosse al petto e dalla lacerazione delle chiome. Già lo scoliaste proponeva di intendere il v. 628 come un esempio di uso retrospettivo di οὐδέ, ipotizzando quindi che la negazione coordinativa si proietti sull'elemento che precede: «(non) intonerà (né) l'*ailinon ailinon* né il γόος del miserevole usignolo, ma leverà acuti θοῆνοι ecc.». Questa costruzione appare certamente preferibile rispetto all'alternativa di assimilare il *referain* ai gesti compiuti da Eribea ed è stata difesa con ottimi argomenti da Lloyd-Jones 1985. Chi, invece, preferisce intendere αἴλινον αἴλινον come parentetico, riducendo a due termini la comparazione, è costretto ad intervenire sul testo, correggendo con Wecklein l'οὐδέ tradito in οὐκ.

La controversa sintassi coinvolge, naturalmente, anche l'interpretazione storica: per quali tratti e per quali ragioni sono opposte le forme della lamentazione evocate? L'antitesi tra i gesti e le tipologie di lamento menzionate nel testo è persa ad alcuni inesistente. Lloyd-Jones – Wilson 1990b hanno, di conseguenza, stampato la congettura σχήσει di Reiske («non tratterrà (né) l'*ailinos* né il lamento dell'usignolo, ma leverà ecc.») che, raddoppiando di fatto l'affermazione, assimila i tre generi e risolve giudiziosamente, a parere dei due editori oxoniensi, ogni difficoltà (cf. Lloyd-Jones – Wilson 1990a: 21). Garvie, invece, accoglie e loda la struttura polare che si ottiene grazie alle due congetture citate, σχήσει di Reiske e οὐκ di Wecklein.

### 3 *Gooi e threnoi*

È legittimo chiedersi, tuttavia, se interventi testuali così poco economici non finiscano piuttosto per livellare un sistema di opposizioni che appare tanto più significativo in quanto non risulta immediatamente perspicuo ai moderni. Può la

della gloria di Aiace, sono τροφῆς ἐμοί per l'eroe (v. 863), il popolo di Atene σύντροφον γένος (v. 861).

<sup>15</sup> Quanto all'accettabilità dell'articolazione μὲν...δὲ in cui la seconda clausola riveste un valore semplicemente additivo, varrà la pena forse ricordare il caso di A. Ag. 775: Δίκα δὲ λάμπει μὲν ἐν / δυσκόπτοις δόμασιν, / τὸν δ' ἐναίσιμον τίει, dove gli editori hanno a volte adottato τ' di Hartung (così ad es. Fraenkel 1950). Il δὲ tradito è stato accolto da Page 1957 e West 1990.

distinzione evocata dal testo tradito avere un senso? Essa poggia su un sistema di significati legati alle diverse forme della lamentazione funebre o è solo il frutto di uno o più errori nella trasmissione?

Non sono mancati nella critica i tentativi di dare ragione del contrasto evocato dal testo tradito. Lloyd-Jones 1985, 17, ha giustamente scartato la spiegazione più tradizionalmente accolta e ben riassunta da Jebb 1896, secondo cui l'opposizione farebbe leva sull'intensità della reazione emotiva coinvolta nel pianto: al flebile lamento dell'usignolo si contrapporrebbero gli acuti treni della madre. A sua volta, il Lloyd-Jones, richiamandosi ad una distinzione generalmente praticata dagli studiosi delle rappresentazioni omeriche dei funerali, ha insistito sulla diversa caratterizzazione lessicale delle manifestazioni vocali evocate nello stasimo: ai γόοι dell'usignolo si contrappongono i θρῆνοι della madre di Aiace.

Nella poesia epica il sostantivo γόος ricopre l'intero spettro del *planctus*, tanto rituale quanto irrelato, dalle lacrime (cf. *Il.* 6.499, 18.315 e soprattutto *Od.* 4.758: σκέθε δ' ὄσσε γόοιο) a allocuzioni più elaborate. Tra queste le più celebri sono quelle di Andromaca, Ecuba ed Elena durante i funerali di Ettore. I tre discorsi delle donne danno inizio al γόος (cf. (ἐξ-)ῆρχε γόοιο: 24.723, 747, 761) e ricevono la risposta collettiva delle donne presenti e dell'intero *demos* (vv. 746, 776).

L'articolazione di questa *performance* in rapporto al θρῆνος degli aedi professionisti, cui ugualmente rispondono in coro le donne (v. 722 con identica clausola di v. 745 al termine del lamento di Andromaca), rappresenta un problema storico insolubile<sup>16</sup>. Un'identica alternanza di voci, ad ogni modo, è probabilmente rappresentata anche nei funerali di Achille narrati da Agamennone in *Od.* 24.58-62, dove al pianto delle Nereidi (ἀμφὶ δέ σ' ἔστησαν κοῦραι ἄλιόιο γέροντος / οἴκτο' ὀλοφυσόμεναι, vv. 58 s.) si affianca il θρῆνος responsoriale delle nove Muse. La via certamente più battuta dagli studiosi per descrivere l'opposizione tra le due forme di lamento consiste nel descrivere il θρῆνος come canto funebre eseguito da professionisti; ad esso si contrapporrebbe il γόος in quanto discorso di natura meno formale e più improvvisato lasciato ai parenti (cf. Alexiou 2002, 11-3, 102-8; Nagy 1990, 36; Tsagalis 2004, 2-8).

A questa antitesi tra lamento formale e pianto spontaneo si richiama il Lloyd-Jones per interpretare il nostro passo; con un apparente paradosso, scrive l'autore, la madre non reagirà alla notizia della follia del figlio con un pianto spontaneo, ma attraverso la formalizzata ritualità del lamento funebre. La ragione è data al primo verso dell'antistrofe (635 s.): «one who is mad would be better dead; therefore, he must be treated as though dead» Lloyd-Jones 1985, 18<sup>17</sup>.

La spiegazione ha soprattutto il merito di spostare la discussione sul punto realmente centrale, la relazione tra il lamento di Eribea e i generi, tradizionali e codificati, della lamentazione rituale. E tuttavia l'ipotesi interpretativa presta il fianco a diverse obiezioni.

Anzitutto, la caratterizzazione del γόος come forma 'spontanea' del lamento mi

<sup>16</sup> Sui funerali omerici, oltre alla bibliografia citata più sotto nel testo, cf. per un orientamento essenziale: Andronikos 1968, Richardson 1993, 349-61, Di Donato 1999, 67-90.

<sup>17</sup> Cf. vv. 635 s.: κρείσσον γὰρ Ἄϊδα κεύθων ὁ νοσῶν μάταν; a ragione il Lloyd-Jones sottolinea il γὰρ connettivo.

pare fortemente discutibile e sospetta: essa poggia, in ultima istanza, su di una svalutazione della lamentazione eseguita da professionisti esterni alla cerchia dei congiunti del morto del tutto anacronistica ed estranea alla pratica del *planctus* rituale<sup>18</sup>. L'aggettivo 'improvvisato' riservato alle realtà riflesse dalle lamentazioni di Andromaca, Ecuba ed Elena, poi, deve essere usato con cautela. Certamente esso è legittimo per descrivere una forma di composizione nella e per la *performance*, quale l'esecuzione trasposta all'interno del poema epico doveva essere; ma è profondamente sbagliato interpretare l'opposizione con θρηῆνος nel senso di una spontanea e autentica allocuzione delle persone più coinvolte dal lutto: i discorsi alternati delle donne congiunte al caduto non seguono una codificazione rituale inferiore, e i loro temi non appartengono ad un repertorio meno definito<sup>19</sup>. I γόοι dei funerali di Ettore mettono in scena una forma non meno ritualizzata di lamentazione funebre.

Si può certamente affermare che, dei due termini usati nello stasimo, γόος rappresenta nella dizione epica l'elemento semanticamente non marcato, applicabile ad una generalità più ampia di gesti e di esecuzioni legati al *planctus* per il lutto. Tuttavia, è inaccurato sostenere che γόος rappresenti semplicemente la «désignation générale de toute lamentation» (Loroux 1981, 45): il rapporto con la lamentazione rituale resta determinante. La specifica appartenenza a questo ambito rituale è ampiamente testimoniata: si pensi per esempio all'uso frequente in contesti precisamente formalizzati (soprattutto in relazione alla vendetta: cf. *Il.* 17.38-40, dove Euforbo esprime il proposito di recare ai genitori la testa di Menelao, uccisore del fratello, per mettere fine al loro γόος)<sup>20</sup>. Su questo uso, tutt'altro che isolato, di γόος in relazione alla vendetta ha insistito giustamente Giordano (1998) per spiegare l'uso del sostantivo γόος nel κομμός delle *Coefore* di Eschilo (vv. 321 e 329 in particolare).

La proposta di Lloyd-Jones 1985 risulta insoddisfacente anche sulla base di altri fattori. Anzitutto, vale la pena di notare che, benché l'autore accolga decisamente e a ragione, come si è visto, l'interpretazione dello scolio, egli si limita a dare conto di

<sup>18</sup> De Martino 1958, 105-8 offre illuminanti osservazioni su alcuni aspetti dell' 'ipocrisia tecnica' delle lamentatrici, spesso fraintesi per ipocrisia ordinaria dagli osservatori e sottoposti, pertanto, al giudizio moralistico degli etnologi. Da una prospettiva metodologica diversa, sull'espressione obbligata dei sentimenti, che non autorizza alcun giudizio psicologico sull'autenticità dei sentimenti stessi, cf. i lavori classici di Granet 1922 e Mauss 1921, riediti, con altri articoli altrettanto significativi per il nostro punto, nell'utile raccolta Mauss – Granet 1975.

<sup>19</sup> Li si compari, ad esempio, con i moduli poetici tradizionali messi in opera per ricordare le *res gestae* dei defunti, nelle lamentazioni della Lucania contemporanea, analizzati da De Martino 1958; De Martino 1958, 179 s., inoltre, offre una felice interpretazione della scena dei funerali di Ettore, sottolineando il passaggio dalla reazione scomposta e irrelata del popolo tutto alla «conquista di una forma di discorso protetto» riflessa nella trasposizione poetica dei γόοι delle tre donne.

<sup>20</sup> Un passaggio iliadico (6.500-2), inoltre, aiuta a chiarire meglio anche i contesti 'irrituali': ἄ μὲν ἔτι ζῶντων γόον Ἐκτορα ᾗ ἐνὶ οἴκῳ, le ancelle e Andromaca piangono Ettore *pur se ancora vivo*. Lo scoppio di un pianto parossistico e irrelato di fronte ad una situazione di pericolo ci riporta ai contesti psicologici della 'crisi della presenza' demartiniana (su cui avremo modo di tornare: cf. sez. 4.3) e all'orizzonte del 'planctus' antico, cui il testo omerico (sottolineando l'irritualità di un lamento per un vivo) fa diretto riferimento.

un'opposizione binaria tra γόουι e θοῖνοι. L'antitesi sul piano assiale della spontaneità *versus* formalizzazione rituale non si accorda con la ricostruzione sintattica accettata. La posizione del *refrain* αἴλιον αἴλιον, che non può in alcun modo appartenere alla classe dei lamenti spontanei (cf. *infra* sez. 4.1), resta non spiegata a sufficienza.

Infine, l'interpretazione di Lloyd-Jones trascura proprio uno dei tratti più tradizionali nel mito di Procne e Iti (cf. *infra* sez. 4.2). Se è vero che, teoricamente, il carattere di spontaneità può convenire al canto dell'usignolo, pur tuttavia il ruolo che la tradizione poetica affida al personaggio di Procne è proprio, come vedremo meglio, quello di modello per l'articolazione poetica e formalizzata del lamento.

#### 4 La genesi mitica dei generi trenodici

La descrizione omerica dei funerali di Ettore e Achille offre, come si è detto, una complessa stratificazione delle forme di lamentazione che rende arduo il lavoro dello storico. Che il genere letterario del lamento fosse caratterizzato da una notevole pluralità di tradizioni e tipologie era chiaro già alla sensibilità greca. Quando Platone (*Leg.* 700b) scrive che il genere del canto funebre era in passato *per lo più* (μάλιστα) chiamato *threnos* egli ci offre testimonianza indiretta di una situazione variegata e complessa. La pluralità di racconti eziologici e di personaggi mitologici legati alla genesi di canti di argomento luttuoso (su cui cf. soprattutto la monografia della Alexiou 2002), poi, è un'ulteriore testimonianza in questa direzione.

L'importanza della pluralità di forme ai fini della creazione del discorso poetico può essere ben apprezzata grazie ad uno dei rari frammenti conservatici in una certa estensione dei treni di Pindaro (*fr.* 128c Snell – Maehler). Esso ci offre un'articolazione triadica, scandita collegando il canto alle differenti genealogie mitiche, che può essere comparata con il caso dell'*Aiace* sofocleo.

Dopo un esordio che ricorda tipologie diverse di poesia melica (ditirambi e peani), il poeta elenca tre forme di canto, una per ogni figlio di Calliope caduto in giovane età: Lino (per cui vedi *infra*, sez. 4.1), Imeneo e Ialemo (vv. 4-10). La *Priamel*, dunque, definisce dapprima la singolarità del genere trenodico e, all'interno di questa tradizione plurale, colloca la *performance* pindarica accanto ad altre. Sfortunatamente, ignoriamo proprio le modalità e le forme di questa transizione e come il canto presente venisse definito in rapporto alle tre tipologie paradigmatiche del lamento; si può solo ipotizzare ragionevolmente che il passaggio avvenisse attraverso la menzione di un quarto eroe, Orfeo, citato ai vv. 11 s. (è l'opinione di Cannatà Fera 1990, 142).

È stranamente sfuggito ai critici che le due forme di lamento definite inappropriate al caso di Eribea sono apparentate proprio dal fatto di appartenere a due generi ampiamente presenti e nobilitati nella tradizione poetica greca, anche tramite la creazione di fortunate leggende eziologiche. E, proprio come avviene nel frammento pindarico, a quel che possiamo giudicare dai magri resti, anche nell'*Aiace* la definizione contrastiva è funzionale a caratterizzare tanto il lamento effettivamente attribuito ad Eribea quanto, attraverso tale *performance* immaginata, il canto corale stesso (cf. sez. 5).

Proprio questa via sembra la più fruttuosa per venire a capo del sistema di

opposizioni del passo. Le due forme di lamento negate ad Eribea sono infatti evocate attraverso peculiari caratteri mitico-rituali che non possono non contribuire in modo decisivo alla strutturazione dei significati della frase.

#### 4.1 *Ailinos Ailinos*

Il *refrain* raddoppiato αἴλινον αἴλινον, il cui uso nel canto è ben apprezzabile nel celebre esempio di A. Ag. 121, 138, 159, è stato oggetto di molte ipotesi etimologiche da parte degli studiosi moderni<sup>21</sup>. Per i Greci, ad ogni modo, l'associazione dell'interiezione con una tipologia di canto (il *linos*) e con il personaggio mitico di Linos non appare dubbia. Il legame genetico tra *refrain* e canto è esplicito nel frammento Pindaro citato (*fr.* 128c.6), dove è usato ai fini poetici di cui si è detto. D'altro canto, la serie *refrain*-genere letterario-progenitore ricostruibile dagli esempi di αἴλινον, λίνος e Λίνος è illuminante e ben documentata. Basti prendere come esempio il caso di Hymenaios, anch'esso menzionato, tra l'altro, nel treno pindarico citato più sopra<sup>22</sup>. Benché, dunque, Sofocle non accenni alla figura di Linos, entrambe le componenti del nesso mitico-rituale che intravediamo (il racconto eziologico con il suo protagonista e il canto che da esso prende origine) devono essere tenute in considerazione, nella misura in cui entrambe ci informano dei significati simbolici che uniscono, nelle attese del pubblico e dei poeti, questo complesso di tradizioni; studiare l'una componente senza l'altra significa precludersi la comprensione di significati chiaramente operativi nella cultura greca<sup>23</sup>.

*Refrain* e personaggio mitico, del resto, presentano tratti in comune che difficilmente possono essere dovuti al caso.

La tradizione sul personaggio di Lino appare ricca e piuttosto confusa: nel complesso, la sua figura è caratterizzata da una notevole plasticità, non risolta ancora in età romana<sup>24</sup>. Eppure, l'importanza che i testimoni anche più arcaici attribuiscono al nome dell'eroe è impressionante, e distingue nettamente il suo caso rispetto a quello di figure più sfuggenti, la cui presenza si esaurisce interamente nella funzione eziologica rispetto ad un insieme di canti (cf. i casi di Ialemos, o dello stesso Hymenaios). Nonostante la pluralità dei racconti, anche molto lontani, due sono i tratti comuni che emergono.

Fulcro della vicenda dell'eroe è la morte in giovane età. Attribuita a diverse cause ed agenti mitici a seconda delle fonti, essa dà luogo alla fondazione di un rituale di

<sup>21</sup> Cf. Chantraine 1968-80, 642; un riassunto del dibattito con ulteriore bibliografia in Hirschberger 2004, 474. L'origine da un prestito orientale è ritenuta comunque l'ipotesi più probabile.

<sup>22</sup> Cf. anche la nota di Fraenkel 1950 ad A. Ag. 121 che richiama l'esempio di Hymenaios: ἐφύμνιος raddoppiato (ὑμήν), genere letterario definito dal ritornello, personificazione dell'eroe fondatore del genere.

<sup>23</sup> Così Lloyd-Jones 1985, al quale, come si è detto, spiace il contesto trenodico e rituale cui il mito di Linos riconduce, e che vorrebbe riportare l'interiezione alla sfera passionale e 'spontanea' del γόος.

<sup>24</sup> Del carattere disparato delle tradizioni è consapevole, con un qualche imbarazzo, già Pausania (9.29.5 s.). Anche un altro sistematizzatore tardo del folklore ellenico, lo pseudo-Apollodoro autore della *Biblioteca*, offre una visione armonizzata dei diversi racconti che non nasconde del tutto la natura variegata delle fonti: cf. la nota di Scarpi 1996, 430 s. a [Apoll]. 1.3.2.14.

lamentazione. Questa struttura narrativa è chiara ad Erodoto (2.79) che sulla base di essa può operare l'assimilazione al *linos* greco di altre forme e tradizioni del lamento rituale diffuse per il Mediterraneo antico, dalla Fenicia all'Egitto<sup>25</sup>.

Il secondo tratto che emerge tanto dalla tradizione leggendaria, quanto dal culto è il legame con la musica e le Muse<sup>26</sup>. Anche sotto questo aspetto il personaggio di Linos si conforma spiccatamente alla classe dei giovani protagonisti di miti eziologici di generi trenodici. La rassegna delle sole tradizioni legate al rapporto tra lamentazione e lavori agricoli, un'associazione ampiamente diffusa nell'intero Mediterraneo antico, induce Palmisciano (2003: 89-90, 93, 97) a concludere che la connessione tra gli eroi e le innovazioni in ambito musicale sia un tratto specificamente greco; a tale riguardo, non solo Lino non fa eccezione; la sua importanza per i musicisti è, anzi, assai accentuata nella tradizione poetica greca.

Secondo Hes. *fr.* 305 M-W aedi e citaristi tutti alle feste e nei cori cantano il *threnos* per Lino, cominciando e terminando con un'invocazione del suo nome. Sotto questo aspetto, appare suggestiva la collocazione dell'interiezione αἴλινον αἴλινον in esordio del canto che si osserva in alcuni significativi esempi. Wilamowitz-Moellendorff 1889, III, 84 s., ha collegato la notizia esiodea e il singolare *incipit* dello stasimo dell'*Eracle* euripideo (*HF* 348-51), dove il *refrain*, che il coro afferma essere intonato da Apollo ἐπ' εὐτυχεῖ / μολπᾶι, ben introduce l'ambiguità del canto: lamento per la morte di Eracle, inno per la gloria delle sue fatiche. Di Benedetto (1965), invece, a proposito del difficile αἴλινον αἴλινον ἀρχὰν θανάτου / βάρβαροι λέγουσιν (*E. Or.* 1395 s.), variamente tentato dagli editori, pone giustamente l'accento sulla coincidenza fra la clausola ἀρχὰν θανάτου e la posizione incipitaria dell'interiezione, che non può essere casuale; in questo modo, nonostante la singolare accezione di θάνατος come 'lamento funebre' che si è costretti a postulare, il testo tradito pare ben difeso. Entrambi i passaggi di Euripide, come la notizia esiodea per il nome di Linos, insistono sulla collocazione enfatica a principio del canto del riferimento (tramite menzione esplicita dell'eroe o tramite il *refrain*) a questa tradizione.

Il passo dell'*Eracle*<sup>27</sup> ci informa che l'esclamazione possedeva un significato complesso che non mancava di sorprendere gli antichi. Da un lato, il legame primario con il contesto trenodico appariva chiaro e dominante. Dall'altro, tuttavia, essa presenta una varietà di usi tale da finire per risultare, piuttosto che un tratto distintivo di genere, una marca di formalizzazione poetica valida in una pluralità di

<sup>25</sup> Cf. il ricco materiale raccolto nella sua nota al passo da Lloyd 1976.

<sup>26</sup> La tradizione è molto variegata: Linos è detto più spesso figlio di Urania (*e.g.* in Hes. *fr.* 305 M-W, Paus. 9.29.6.5, *Schol. ad Il.* 18. 570c), ma anche di Calliope (*e.g.* Pi. *fr.* 128c S-M, [Apoll.] 1.2.3.14) o Clio (*Schol. ad. Lyc.* 831). Altre volte è addirittura Apollo il padre dell'eroe (Paus. 2.19.8, Theocr. 24.105). Ma Apollo è anche spesso l'uccisore del giovane, spinto a ciò dall'invidia o dall'ostilità (Paus. 9.29.6.8, *Schol. b ad Il.* 18. 570): su questa ostilità tra dei ed eroi come funzione per esprimere attraverso la narrazione un'associazione culturale o religiosa cf. Brelich 1958 e Nagy 1979. In [Apoll.] 1.2.3.14 e 2.4.9.63, infine, Linos è detto fratello di Orfeo. Infine, alle Muse egli era associato nel culto presso l'Elicone, Paus. 9.29.6, e a Epidauro, *SEG* 33.303; 44.332a.

<sup>27</sup> L'*incipit* dello stasimo è citato anche da Ath. 619b-c: ἐν δὲ γάμοις ὑμέναιος· ἐν δὲ πένθεσιν ἰάλεμος· λίνος δὲ καὶ αἴλινος οὐ μόνον ἐν πένθεσιν, ἀλλὰ καὶ «ἐπ' εὐτυχεῖ μολπᾶ», κατὰ τὸν Εὐριπίδην.



contesti performativi e per differenti tipologie di canto. La tentazione di seguire Wilamowitz e immaginare che in Esiodo la menzione di Linos in principio delle esecuzioni di aedi e citaristi adombri in realtà l'uso del *refrain* αἴλινον αἴλινον è forte.

Se anche l'ipotesi fosse azzardata, resta il fatto che il duplice carattere, il legame prioritario con la lamentazione funebre e la connotazione di marca della formalizzazione poetica, avvicina il significato dell'interiezione alla mitologia dell'eroe culturale morto in giovane età e lamentato nei treni.

#### 4.2 Procne e l'usignolo

A differenza del nesso mitico-rituale alluso dal *refrain* αἴλινον αἴλινον, il secondo racconto leggendario, evocato questa volta esplicitamente da Sofocle, è saldamente stabilito nella tradizione attica. La versione più nota del mito narra la metamorfosi di Procne, figlia del re ateniese Pandione, in usignolo dopo lo sciagurato matrimonio con il trace Tereo e l'uccisione del figlio Iti. Probabilmente la sistematizzazione del racconto in una versione che in molti dettagli (i nomi dei protagonisti, le motivazioni del loro agire, ancoraggio dell'episodio alla saga dei re di Atene) si impone agli autori più tardi, si deve proprio a Sofocle<sup>28</sup>.

Nel primo stasimo dell'*Aiace*, invece, l'episodio è alluso attraverso un accenno generico al tratto più tradizionale, noto in altre versioni precedenti o alternative alla sistematizzazione attica: solo la trasformazione della sciagurata madre nell'usignolo che lamenta la morte del figlio, da lei stessa ucciso, è ricordata qui<sup>29</sup>.

La fortuna del *Tereo* sofocleo è solo un aspetto del notevole successo riscosso ad Atene dall'episodio: la vicenda dell'usignolo è spesso messa in scena, o altrimenti allusa, nella poesia drammatica. Un tratto in particolare viene ripreso volentieri dalla già ricordata versione odissiacca, dove il mitico uccello è il paradigma della lamentatrice che rinnova sempre il corrotto per il figlio morto: nell'allocuzione di Penelope, che per l'assenza del marito non conosce pausa dal pianto nemmeno di notte, l'ἀηδών è l'unica figura che possa fornire alla donna un termine di paragone adeguato (*Od.* 19.518-23). L'uso che i tragici ateniesi fanno della tradizione è per molti versi analogo: l'usignolo, la natura trenodica del cui lamento non è mai dubbia, è spesso il paradigma mitico del canto eseguito sulla scena. L'Elettra di Sofocle ad esempio (v. 107) paragona il proprio lamento alla voce di Procne, dopo che ai vv. 103 s. aveva inequivocabilmente connotato la sua *performance* lirica in

<sup>28</sup> Sofocle fu autore di una fortunata tragedia intitolata Τηρεύς (*TrGF* 4.581-95). L'intreccio sofocleo è verosimilmente ripreso da [Apoll.] 3.14.8; la narrazione più dettagliata del mito si legge in *Ov. Met.* 6.424-674. Sulla leggenda cf. in generale Radke 1957, Burkert 1972, 137-41 e 261 s., e, in particolare per le fonti iconografiche, E. Touloupa, *LIMC* VII.1, 527-9 e VII.2, 418-20, tavole 1-11, s.v. *Prokne et Philomela*, con bibliografia.

<sup>29</sup> Le versioni più antiche testimoniate, anche quando forniscono la genealogia, non ricordano altro nome per il personaggio della madre che quello ornitologico di ἀηδών o χελιδών: cf. *Od.* 19. 518 (Πανδαρέου κόρη, γλωσσηὶς ἀηδών), *Hes. Op.* 568 (Πανδιονίς χελιδών), *Pherec. FGrHist* 3 F 124; le due rappresentazioni iconografiche più antiche, una metopa dal tempio dorico di Thermon e una coppa frammentaria attica della fine del VI secolo (*LIMC* s.v. *Prokne et Philomela*, cf. nt. precedente) portano le iscrizioni: XEAIΔΕΩΝ e AEDONAI rispettivamente. Sulla *Aëdonsage* cf. Trämer 1893 e Allam 1996, con bibliografia.

relazione al lamento funebre (οὐ μὲν δὴ / λήξω θρήνων συγεῶν τε γόων)<sup>30</sup>. Il legame che, anzi, questo richiamo leggendario istituisce fra la *performance* tragica e il lamento funebre, una relazione genetica che era ben presente alla memoria collettiva dei Greci, è stato ben messo in luce dall'importante lavoro di Loraux 1999, 56-70.

Fin dalla sua prima apparizione nella letteratura greca (*Od.* 19.518-23) l'usignolo è certamente un esempio di reiterazione infinita dell'esperienza del pianto, ma anche della sua elaborata formalizzazione entro complessi moduli poetici. Il participio τρωπῶσα, che descrive l'azione poetica dell'uccello, appare quasi tecnico, come allusione alla sapienza di variare moduli tradizionali nella *performance* (Nagy 1996, 7-38 e 39-58).

Le tipologie di canto che il Coro scarta sembrano, dunque, possedere vistosi tratti comuni. Anzitutto, entrambe si richiamano all'ambito rituale della lamentazione funebre, evocando due tradizioni che traggono origine, secondo la leggenda allusa ora direttamente (nel caso dell'usignolo), ora indirettamente (nel caso di Linos), dai lamenti per la morte di un eroe caduto tragicamente in giovane età (o addirittura infante). In secondo luogo, entrambe le tradizioni sono saldamente legate alla fissazione e alla conquista, avvenuta nel passato leggendario, di moduli della formalizzazione poetica e musicale, attraverso cui l'esperienza luttuosa diviene materia di canto; tanto Linos quanto il personaggio di Procne/Aedon rappresentano due paradigmi di questa essenziale conquista culturale.

#### 4.3 *Il planctus di Eribea*

Quando si passi ad analizzare i versi che anticipano, invece, in positivo la reazione di Eribea, due elementi colpiscono in relazione al contesto individuato più sopra.

La risposta della madre di Aiace si conforma chiaramente alla gestualità della lamentazione rituale. È per questa ragione, del resto, che Lloyd-Jones 1985 può, come si è detto, rubricarla sotto la specie del θρήνος. La *sternotypia* e l'azione di strapparsi i capelli, descritti ai vv. 631-4, sono infatti i due gesti più frequentemente associati al lamento per il caduto<sup>31</sup>. Essi trovano, peraltro, una rispondenza con la reazione di Aiace alla scoperta del vero esito della propria sortita notturna su cui avremo modo di insistere<sup>32</sup>.

Il secondo elemento, tuttavia, appare meno evidente ed emerge, a mio parere, dal confronto con la tradizione dell'αἴλιμος e del canto per Iti; contrariamente alle due

<sup>30</sup> Cf. anche vv. 147-9, A. *Su.* 58-76.

<sup>31</sup> Per il gesto di strapparsi i capelli: *Il.* 18.27, 22.406, 24.710 s., *Od.* 10.567. Sulla *sternotypia* cf. De Martino 1958, 187 n. 30 con bibliografia e alcuni paralleli etnografici dal Mediterraneo antico; sull'iconografia della gestualità legata al compianto, repertorio e utili analisi in Pedrina 2001.

<sup>32</sup> Per la reazione di Aiace cf. vv. 307-10; il v. 310 (κόμην ἀπριξ ὄνυξι συλλαβὸν χερσὶ) appare confrontabile con A. *Pe.* 1056 s., nel *kommos* che chiude la tragedia, per l'uso dell'avverbio ἄπριγδα, in relazione alla presa stretta dei capelli. Un altro particolare che trova riscontro fra il primo stasimo e i vv. 317-22 è la caratterizzazione dei lamenti come acuti (cf. v. 630 s.: ὄξύτόνους ᾠδάς / θρηνήσει); tale particolare è stato oggetto di una ampia e importante riflessione nella narrazione di Tecmessa (vv. 317-22, e in particolare 321 s.; cf. anche il nesso θρηνεῖν ἐπιδάς, v. 582).

tipologie di lamenti citate, i gesti e gli acuti treni della madre di Aiace non si rifanno ad alcun paradigma mitico, né ad essi può essere attribuito alcun progenitore. In altre parole, essi non vengono ricondotti ad alcuna tradizione.

In questo senso, l'analisi delle due forme di lamento negate ad Eribea pare ribaltare specularmente le conclusioni, discusse più sopra, di Lloyd-Jones 1985. Benché i gesti di Eribea abbiano, agli occhi dell'etnologo, un marcato carattere di ritualità e appartengano alla disciplina più solidamente fissata del lamento, essi sono vistosamente il solo elemento nella serie creata da Sofocle a non essere attribuito ad una tipologia tradizionale di pianto, ma ad essere ascritto alla sola madre dell'eroe.

A ben guardare, il paradosso si rivela tale solo in apparenza. Esso, per meglio dire, va riportato alla più complessa funzione del lamento rituale nelle culture precristiane del Mediterraneo antico, come delineata da De Martino 1958. Il *planctus*, disciplinato dalla tradizione che si tramanda grazie alle prescrizioni rituali, ad una marcata tipologizzazione tematica e formale e attraverso la solenne sanzione del mito, assolve al compito di superare e ricomprendere nell'orizzonte della cultura l'evento luttuoso, neutralizzandone le potenzialità distruttive e disgregatrici. Esso è dunque una difesa culturale capace di dare un senso ad una circostanza, la morte, che rischierebbe di negare alla radice la capacità umana di ordinare il mondo attraverso sistemi significanti. Per far ciò, tuttavia, il rituale si serve di un uso disciplinato e di un'imitazione di quei gesti autolesionistici o di quegli abiti linguistici (si pensi alle interiezioni) che più si avvicinano alle reazioni scomposte, irrelate e non acculturate. Questo recupero delle pulsioni più centrifughe ne permette, in ultima istanza, il pieno controllo e il loro inserimento in un contesto formalizzato.

*Sternotypia* e gesto di strapparsi i capelli rientrano in questo ambito. Benché assolutamente tipici dell'orizzonte del lamento funebre, infatti, essi evocano gli aspetti meno controllati e le tendenze autolesioniste più violente della risposta al lutto. Facilmente tali gesti (benché anch'essi tutt'altro che naturali e soggetti alla codificazione rituale) possono essere utilizzati per evocare una reazione incontrollata di fronte alla sciagura, che può essere contrapposta all'elaborazione culturale del lutto operata attraverso forme più codificate del compianto.

Non a caso, come si è detto, *sternotypia*, lacerazione delle chiome e acuti lamenti ricordano i gesti e le modalità del pianto con cui il protagonista stesso, nella narrazione di Tecmessa (vv. 305-27), reagiva alla scoperta della propria disgrazia, nella misura in cui anch'essi sono in chiara relazione con la lamentazione funebre. Allo stesso tempo, però, la reazione di Aiace viene esplicitamente evocata come sintomo di una situazione nuova ed inaudita, cui persino Aiace è incapace di reagire sfoggiando il sistema di valori eroici e virili che ha sempre informato la sua condotta, anche di fronte alle precedenti sciagure<sup>33</sup>.

I gesti più propri del rituale funebre sono dunque prova di una crisi culturale che mette in discussione integralmente le difese valoriali di Aiace e lo costringe alla

<sup>33</sup> Cf. vv. 318-22: Aiace si abbandona a gemiti luttuosi che mai prima di allora aveva levato (ἐξόμωξεν οἰμωγὰς λυγράς, / ἄς οὐ ποτ' αὐτοῦ πρόσθεν εἰσήκουσ' ἔγω). In precedenza, infatti, aveva sempre attribuito tali esternazioni a uomini indegni (πρὸς γὰρ κακοῦ τε καὶ βαρυσφύχου γούου / τοιούσδ' αἰεί ποτ' ἀνδρὸς ἐξηγεῖτ' ἔχειν).

ricerca di una nuova, estrema soluzione di fronte alla disgrazia. È impossibile non notare come la disperazione di Aiace, narrata sottolineando una doppia alternanza di gesti parossistici (vv. 307-10), inazione con prolungato silenzio (vv. 311), prorompere di lamenti acuti (vv. 317-22) e ancora silenzio (vv. 323-5) metta in mostra le due pulsioni autodistruttive che il lamento rituale, secondo De Martino 1958, si prefigge di controllare: il *planctus* irrelato e l'ebetudine stuporosa.

Il confronto tra le due tipologie di lamento scartate, da un lato, e i gesti parossistici di reazione che la madre metterà in opera assume, in questo contesto, un significato pieno. L'*ἄλινος* e il lamento per Iti, infatti, sono assimilabili, nella tradizione, proprio per il fatto di essere due strumenti culturali atti a operare quel controllo entro schemi rituali che consente, in ultima istanza, di superare l'evento luttuoso. L'uno opera su di un piano interamente mitologico: l'usignolo è infatti il paradigma della formalizzazione poetica del lutto. L'altro, il refrain, pur appartenendo più saldamente all'aspetto rituale della *performance* poetica si salda volentieri, come abbiamo detto, al complesso leggendario relativo alla morte di Lino. L'esito della vicenda mitica, in entrambi i casi, è la fondazione di un rituale cui si lega una tipologia di canto o la nascita di un paradigma della modulazione formalizzata attraverso la parola poetica dell'esperienza luttuosa.

Il carattere di '*planctus* irrelato' nella reazione di Eribea, naturalmente, assume un senso grazie all'aspetto più macroscopico di irritualità che lo contraddistingue: il fatto che la madre di Aiace non sta piangendo una morte vera e propria. La pazzia dell'eroe è infatti assimilata alla morte, essa è anzi peggiore della morte e proprio per questo il Coro può evocare l'orizzonte del *planctus*<sup>34</sup>. Allo stesso tempo, però, gli schemi rituali, in parziale analogia con la situazione dell'Aiace incapace di reagire in modo sensato alla scoperta della propria immane rovina, si rivelano insufficienti. La crisi del *genos* eacide che si produce in Aiace non è, infatti, propriamente una morte: contro la morte di un giovane eroe esisterebbero, tutto sommato, difese culturali in grado di rendere accettabile l'evento luttuoso. Se il figlio avesse trovato la morte, infatti, la madre avrebbe potuto avere una forma pur misera di consolazione nelle forme tradizionali del cordoglio. Ciò che nel *kommos* delle *Coefore* non è che un modulo trenodico che eleva il *pathos*, il desiderio, cioè, che il padre Agamennone avesse trovato una morte onorevole nella Troade, pur lontano da casa, ma almeno in un contesto eroico (cf. A. *Cho.* 345-61), diviene nello stasimo dell'*Aiace* il fulcro di una crisi identitaria senza precedenti per il protagonista, il proprio *γένοϛ* e il gruppo dei fedeli soldati impersonato dal Coro. Ma la follia divoratrice di cui l'eroe è caduto vittima e che risulta totalmente incomprensibile al Coro è qualcosa di assai peggiore di una morte.

## 5 Conclusioni: il lamento della madre nel suo contesto performativo

La crisi delle norme sociali causata dalla follia del protagonista produce, dunque, un duplice riflesso performativo nello stasimo. Da un lato la funzione consolatoria del Coro è posta in discussione: i φίλοι sono incapaci di curare Aiace (cf. v. 609:

<sup>34</sup> Cf. il γάγ del v. successivo: i paradigmi culturali della lamentazione possono essere messi a confronto con i gesti di Eribea *perché* suo figlio è più che defunto.

δυσθεράπευτος Αἴας). In apertura del canto, essi si rivolgono alla natia e lontana isola di Salamina (vv. 596-9), menzionando il protagonista, già salutato come punto di riferimento centrale della loro esistenza nella parodo (vv. 134-40 e 158 s. soprattutto), solo alla terza persona, sciagura fra le tante sciagure piante<sup>35</sup>.

D'altra parte, anche le forme del lamento che la seconda strofe evoca sono messe in crisi: nessun canto tradizionale può essere una reazione appropriata di fronte ad una simile catastrofe, che non trova paragoni né spiegazioni; la sola risposta possibile è una parossistica crisi di *planctus* non riconducibile a tipologie precise.

Frequentemente nella lirica corale viene evocata una *performance* futura, in cui i locutori, spesso in un contesto spaziale differente rispetto alla scena dove il loro canto si svolge, si preparano ad eseguire un nuovo canto. È il fenomeno noto come «proiezione corale» (Henrichs 1995, 75, con riferimenti e bibliografia in n. 80). La menzione del lamento di Eribea da parte del Coro dei Salamini si apparenta a questa strategia discorsiva: attraverso la vivida descrizione degli acuti *threnoi* e dei gesti parossistici della madre, il Coro offre una caratterizzazione chiara della propria *performance* in rapporto al genere *trenodico*<sup>36</sup>.

Proprio una simile caratterizzazione offre, tuttavia, molteplici, importantissimi spunti allo stasimo. Da un lato essa è funzionale a creare una tensione drammatica molto intensa. Si nota, infatti, la principale differenza con gli esempi di proiezione corale citati dalla critica: la figura principale cui è affidato il ruolo di levare *threnoi* (vv. 630 s.) sulla condizione presente di Aiace non è un altro coro; si tratta bensì della vecchia madre lontana dell'eroe. Questa forma di delega del canto conferma, in una certa misura, la rinuncia del Coro a rivendicare per sé una chiara funzione rituale e pragmatica dopo la frustrazione di ogni tentativo di esplicitare il proprio ruolo di φίλοι nel canto responsoriale del primo episodio<sup>37</sup>. I Salamini, se evocano la lamentazione funebre, la delegano non ad un'altra collettività corale, come spesso accade, bensì la affidano al canto monodico della sola Eribea. Allo stesso tempo la natura irrituale del *planctus* della vecchia madre tradisce la crisi delle categorie ermeneutiche che la situazione messa in scena ha provocato e si rivela funzionale, pertanto, a produrre uno stato di tensione crescente, a mano a mano che lo stasimo si avvicina alla fine.

<sup>35</sup> Una simile lettura è già nello scolio antico al v. 596a.4-8, che così riassume lo stasimo: καὶ ἔχει ἀκολουθίαν τὰ χορικά· ἀπεστερημένοι γὰρ τοῦ ἄρχοντος καὶ ἄλλην ἀποστροφήν οὐκ ἔχοντες, περὶ τῆς πατρίδος τὸν λόγον ποιοῦνται, ἐκτιθέμενοι ἐν οἷς εἰσι χαλεποὶς καὶ ἐν οἷς ἔσσονται οἱ γονεῖς αὐτοῦ πυθόμενοι ταῦτα (lo stasimo ha una sua coerenza: infatti, privati del comandante e non avendo alcun altro a cui rivolgersi, [i coreuti] cantano della loro patria, aggiungendo in quale situazione insopportabile essi si trovino e in quale si troveranno i genitori di Aiace quando verranno a conoscenza degli eventi).

<sup>36</sup> Cf. anche Burton 1980, 25: «the accumulated phrases for the ritual of mourning are a feature of this stanza. Heard first in the repeated αἴλινον αἴλινον, they increase in poetic intensity and feeling and create the impression that Ajax' sailors though describing the actions of his parents, are in fact uttering their own θρήνος for him, so strongly do their words point to a scene of death».

<sup>37</sup> Proprio insistendo sull'efficacia persuasiva dei φίλοι su uomini come Aiace (vv. 328-30), Tecmessa aveva introdotto il dialogo lirico dei vv. 348-427. Sulla progressiva frattura comunicativa che si apre in questo ἀμοιβαῖον fra il protagonista e il Coro, tanto che il canto lirico di Aiace assume sempre più i connotati di un monologo, ha molto insistito Di Benedetto 1988.

Francesco Mambrini

La congettura di Reiske σχήσει per ἤσει, che identifica le tre forme di pianto rituali (non tratterà l'*ailinon*, né il *goos* dell'usignolo, ma leverà il *threnos*), ben lungi dal «risolvere in modo eccellente la difficoltà» (Lloyd-Jones – Wilson 1990a, 21), cancella dal testo una complessa strategia drammatica, volta a caratterizzare la *performance* e a focalizzare temi centrali nella costruzione mitopoietica di Sofocle.

Francesco Mambrini

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Alexiou 2002

M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Lanham, MD 2002 (2 ed. revised by D. Yatromanolakis and P. Roilos).

Allam 1996

S. Allam, in *DNP* 1 (1996), s.v. *Aëdon*, 142.

Andronikos 1968

M. Andronikos, *Totenkult*, n. W in *Archaeologia Homerica*, Göttingen 1968.

Brelich 1958

A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico religioso*, Roma 1958.

Burkert 1972

W. Burkert, *Homo necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin-New York 1972 [trad. it a cura di F. Bertolini, Torino 1981].

Burton 1980

R.W.B. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford 1980.

Cannatà Fera 1990

M. Cannatà Fera, *Pindarus. Threnorum Fragmenta*, Roma 1990.

Chantraine 1968-80

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris 1968-80.

Dawe 1973

R.D. Dawe, *Studies in the Text of Sophocles. Vol. I*, Leiden 1973.

Dawe 1996

R.D. Dawe, *Sophocles. Ajax*. Tertium edidit R. D. Dawe, Stuttgartiae-Lipsiae 1996.

De Martino 1958

E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino 1958 [2 ed. *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino 1975].

*Il lamento di Erifea*

Di Benedetto 1965

V. Di Benedetto, *Euripidis Orestes*, Firenze 1965.

Di Benedetto 1988

V. Di Benedetto, *Sofocle*, Firenze 1988<sup>2</sup>.

Di Benedetto – Medda 1997

V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.

Di Donato 1999

R. Di Donato, *Esperienza di Omero: antropologia della narrazione epica*, Pisa 1999.

Di Donato 2006

R. Di Donato, *Aristeuein. Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006.

Easterling 1999

P. Easterling, *Plain words in Sophocles*, in *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, ed. by J. Griffin, New York-Oxford 1999, 95-107.

Ferrari 1983

F. Ferrari, *Ricerche sul testo di Sofocle*, Pisa 1983.

Fraenkel 1950

E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1950.

Garriga 2006

C. Garriga, *Aiace in Eschilo (fr. 451q dubium Radt)*, *Lexis* 24, 2006, 233-46.

Garvie 1998

A. Garvie, *Sophocles. Ajax*, Warminster 1998.

Gernet 1997

L. Gernet, *La famiglia nella Grecia antica*, a cura di R. Di Donato, Roma 1997.

M. Giordano 1998

Giordano, Γόος ἀνητός *tra maledizione e vendetta di sangue: un saggio di analisi semantica*, *AION(filologia)* 20, 1998, 59-77.

Granet 1922

M. Granet, *Le langage de la douleur d'après le rituel funéraire de la Chine classique*, *Journal de Psychologie* 19, 1922, 97-118.

Heath – Okell 2007

M. Heath – E. Okell, *Sophocles' 'Ajax': Expect the Unexpected*, *CQ* 57, 2007, 363-80.

Henrichs 1995

A. Henrichs, *Why Should I Dance? Choral Self-referentiality in Greek Tragedy*, *Arion* 3, 1995, 56-111.

Hirschberger 2004

M. Hirschberger, *Gynaikon Katalogos und Megalai Ehoiai. Ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodeischer Epen*, München-Leipzig 2004.

Jebb 1896

R.C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments. Part VII. The Ajax*, Cambridge 1896.

Kamerbeek 1963

J.C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Part I. The Ajax*, Leiden 1963<sup>2</sup>.

Knox 1961

B.W. Knox, *The Ajax of Sophocles*, *HSCPh* 65, 1961, 1-66.

Lloyd 1976

A.B. Lloyd, *Herodotus. Book 2. Commentary 1-98*, Leiden 1976.

Lloyd-Jones 1985

H. Lloyd-Jones, *Sophocles, Ajax 624-f*, in *Catalepton. Festschrift für Bernard Wiss*, hrsg. von C. Schäubli, Basel 1985, 16-18.

Lloyd-Jones – Wilson 1990a

H. Lloyd-Jones – N.G. Wilson, *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Oxford 1990a.

Lloyd-Jones – Wilson 1990b

H. Lloyd-Jones – N.G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford 1990b.

Lobeck 1866

C.A. Lobeck, *Sophoclis Ajax*, Berlin 1866<sup>3</sup>.

Loroux 1981

N. Loroux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la "cité classique"*, Paris 1981.

Loroux 1999

N. Loroux, *La voix endeuillée*, Paris 1999 [trad. it. di Monica Guerra, Torino 2001].

Mauss 1921

M. Mauss, *L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens)*, *Journal de Psychologie* 18, 1921, 425-434.

Mauss – Granet 1975

M. Mauss – M. Granet, *Il linguaggio dei sentimenti*, a cura di B. Candian, Milano 1975.



*Il lamento di Eribea*

Medda 1997

E. Medda, *Spazio scenico e conflitto nell'Aiace di Sofocle*, in *Sofocle. Aiace. Elettra*, Milano 1997, 5-40.

Nagy 1979

G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore-London 1979.

Nagy 1990

G. Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore-London 1990.

Nagy 1996

G. Nagy, *Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge 1996.

Page 1957

D. Page, *Aeschylus Agamemnon. Edited by the late John Dewar Denniston and Denys Page*, Oxford 1957.

Palmisciano 2003

R. Palmisciano, *Mitologie, riti e forme del lamento funebre tradizionale*, AION(filologia) 25, 2003, 87-112.

Pedrina 2001

M. Pedrina, *I gesti del dolore nella ceramica attica (VI-V secolo a.C.). Per un'analisi della comunicazione non verbale nel mondo greco*, Venezia 2001.

Radke 1957

G. Radke, in *RE XXIII*, 1 (1957), s.v. *Prokne*, 247-51.

Richardson 1993

N. Richardson, *The Iliad: a Commentary. Volume VI: books 21-24*, Cambridge 1993.

Scarpi 1996

P. Scarpi, *Apollodoro. I miti greci*, Milano 1996.

Segal 1981

C. Segal, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Cambridge, MA-London, 1981.

Stanford 1963

W.B. Stanford, *Sophocles. Ajax*, London 1963.

Starobinski 1974

J. Starobinski, *Trois fureurs*, Paris 1974.

Trämer 1893

E. Trämer, in *RE I* (1893), s.v. *Aëdon*, 467-74.

Tsagalis 2004

C. Tsagalis, *Epic Grief. Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin-New York 2004.

Vidal-Naquet 1988

P. Vidal-Naquet, *Ajax ou la mort du héros*, Bulletin de la Classe des Lettres de l'Académie Royale de Belgique 74, 1988, 463-86.

West 1990

M.L. West, *Aeschyli tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, Stuttgartardiae 1990.

Wilamowitz-Moellendorff 1889

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides. Herakles*, Berlin 1889.

Winnington-Ingram 1980

R. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge 1980.

**Abstract.** Textual analysis of the second strophe of the first stasimon of Sophocles' *Ajax*. In particular, a more careful assessment of the traditional meanings of the funerary lamentation typologies alluded to at vv. 627-34 allows to better emphasize the description of Eriboea's *planctus*, in relation to the performance context of the stasimon and the dramatic construction by Sophocles. The transmitted text of the last section of the strophe is not only well explainable but also extremely rich in terms of meanings, and better inserted in its context than modern conjectures accepted in some recent editions show.

**Keywords:** Sophocles, Ajax, ritual lamentation.