

METra 2

Epica e tragedia greca: una mappatura

a cura di Andrea Rodighiero, Anna Maganuco,
Margherita Nimis, Giacomo Scavello

Funerale ‘omerico’ e lamento funebre in tragedia

Riccardo Palmisciano

Università di Napoli «L’Orientale», Italia

Abstract The practice of burying a dead person’s ashes inside a bronze cauldron has been a form of funerary ritual belonging to a narrow social élite since the Geometric period. These and other forms of funerary rites for members of the aristocratic class were opposed starting with Solon’s legislation. Later, in the middle of the 5th century B.C., the Athenian *polis* annually celebrated the collective funeral of those who had fallen in battle for their homeland, transferring an event that traditionally belonged to the family sphere into a completely public sphere. Against this urge on the part of political institutions to annul the individual dimension of the mournful event, we witness a revival in the 5th century B.C. of the custom of using a bronze cauldron as an ossuary, within burials that were very often family ones. Although even in this case this ritual practice must be considered an absolute minority, it can nevertheless be interpreted as a form of resistance on the part of certain aristocratic families to the affirmation of egalitarian funerary practices promoted by the *polis*. Into this dialectical tension comes tragedy, which actively supports the ideology of the *polis* by representing on the stage heroines of the Trojan myth engaged in funerary lamentation as if they were ordinary women mourning their loved ones in everyday life. This representation, anti-heroic and distant from the epic model, involves the same iconic object of the ‘Homeric’ type of burial: the lebetes-cinerary that appears concretely three times in tragedy (Aesch. *Ag.* 444, *Ch.* 686; Soph. *El.* 1401), in contexts that take on new meaning in the light of the analysis made here.

Keywords Funeral rite. Funeral lament. Funeral ideology. Aristocratic ideology. Tragedy and polis.

Sommario 1 Pratiche funerarie e contesto ideologico. – 2 Lamento eroico e lamento tragico. – 3 Il lebetes-cinerario in tragedia. – 4 Conclusioni.



Lexis Supplementi | Supplements 14

e-ISSN 2724-0142 | ISSN 2724-377X

ISBN [ebook] 978-88-6969-738-8 | ISBN [print] 978-88-6969-759-3

Peer review | Open access

Submitted 2023-07-04 | Accepted 2023-07-30 | Published 2023-12-21

© 2023 Palmisciano | © 4.0

DOI 10.30687/978-88-6969-738-8/007

151

ἐπίσιν δὲ βόσκομαι
ἄχη τέκνου κλυούσαν ἐς πόλιν γόους
οὐκ ἀξιώσκειν, ἀλλ' ὑπὸ στέγης ἔσω
δμῳαῖς προθήσειν πένθος οἰκεῖον στένειν
Soph. Ant. 1246-9

1 Pratiche funerarie e contesto ideologico

In questo lavoro mi propongo di riflettere su alcune modalità con cui il poeta tragico si è rapportato al patrimonio espressivo del lamento funebre epico, che continua a essere nel V secolo a.C. il punto di riferimento inevitabile per qualunque poeta si sia cimentato con la poesia funeraria. Esso costituisce un modello che agisce almeno a tre livelli:

1. in funzione paradigmatica, come repertorio da imitare e riproporre in contesti funebri;
2. come serbatoio di espressioni ad alta intensità emotiva, da rifunzionalizzare in contesti non necessariamente funerari;
3. come modello da rifiutare, là dove il contesto ideologico è ormai divenuto incompatibile con i valori che la poesia funeraria epica veicolava.

Ma per comprendere appieno le scelte dei poeti tragici non basta riconoscere nella loro poesia un modulo di lamentazione, una formula, una parola chiave del lamento omerico, e interpretare queste espressioni nel contesto del dramma in cui compaiono. Il compito ermeneutico che ci attende è più vasto, perché per capire l'impatto che quelle espressioni potevano avere sul pubblico della tragedia attica, dobbiamo cercare di inserirle in un quadro di riferimento più generale, ovvero all'interno della cultura funeraria degli Ateniesi del V secolo a.C. La pratica viva che gli Ateniesi delle diverse classi sociali intrattenevano con le forme del rito funebre in generale, e con la lamentazione funebre in particolare, costituisce il tessuto culturale con cui il poeta tragico si deve confrontare. Ed è rispetto a esso che dobbiamo valutare le scelte dei singoli poeti.

Ora, ad Atene nel V secolo a.C. le pratiche funerarie si inquadravano in una cornice che ci è sostanzialmente nota e i cui elementi fondamentali sono i seguenti:¹

Vorrei esprimere la mia gratitudine ad Anna Maria D'Onofrio per la sua lettura attenta e i preziosi consigli.

1 Sull'ideologia e le pratiche funerarie nell'Atene di età arcaica e classica vedi Kurtz-Boardman 1971, 49-161; Loraux 1981, in part. 15-75; Morris 1992, 128-55; D'Onofrio 1988; d'Agostino 1996, 442-4, 449-59, 466-7.

1. A seguito di diversi interventi legislativi, cominciati nella legislazione di Solone ma proseguiti anche in seguito,² fu contenuta in modo drastico la dimensione pubblica del rito funebre individuale. Questo obiettivo fu raggiunto limitando il numero dei partecipanti, impedendo le manifestazioni più clamorose del cordoglio, proibendo il ricorso a poeti professionali per la composizione dei lamenti, riducendo le spese per l'allestimento del rito. Le manifestazioni tradizionali del lamento funebre furono limitate all'ambito ristretto dell'*oikos*, in una dimensione esclusivamente privata e interna alla famiglia colpita dal lutto. Queste misure, osservabili, con diverse gradazioni di rigore, anche in altre poleis durante il periodo arcaico e tardo arcaico, miravano a contenere le spinte delle famiglie aristocratiche che tradizionalmente cercavano di dare la massima visibilità al rito funebre, sfruttandolo come un evento pubblico in grado di confermare i valori del ceto aristocratico attraverso la celebrazione di uno dei suoi membri e della sua famiglia.³
2. A fronte di un contenimento della cultura tradizionale del rito funebre, la polis democratica attuò una vera e propria espropriazione pubblica della sfera del lutto, 'inventando' un rito peculiarmente ateniese, cioè il rito pubblico dedicato ai caduti per la patria che ogni anno si celebrava nel Ceramico e che era caratterizzato, fra gli altri, da tre elementi che sono rilevanti ai fini del nostro discorso:
 - a Il primo elemento è la scomparsa dall'orizzonte rituale della dimensione individuale del cordoglio. Le singole identità dei morti, infatti, scompaiono anche fisicamente dato che i loro resti sono mescolati a quelli

2 Per la legislazione soloniana in materia funeraria, i passi fondamentali sono Cic. *de leg.* 2.59-65; Plut. *Sol.* 21.4-6, da cui sono ricavati i frammenti F 72 a-b-c Ruschenbusch. Per un commento di questi provvedimenti, soprattutto in relazione alla pratica del lamento funebre, vedi Palmisciano 2017, 107-10, dove ho discusso la bibliografia relativa. Un intervento legislativo successivo, collocato dagli studiosi al tempo di Clistene o di Temistocle, si concentrò sia sugli aspetti materiali delle tombe, sia sulla celebrazione dei morti attraverso le parole: Cic. *de leg.* 2.64-5 *Sed post aliquanto [scil. Solone] propter has amplitudines sepulchrorum, quas in Ceramico videmus, lege sanctum est, ne quis sepulchrum faceret operosius, quam quod decem homines effecerint triduo; neque id opere tectorio exornari nec hermas hos quos vocant licebat imponi, nec de mortui laude nisi in publicis sepulchris nec ab alio, nisi qui publice ad eam rem constitutus esset, dici licebat.* Per una discussione del significato storico dell'espressione *post aliquanto* vedi Morris 1992-93, 35 ss.; Whitley 1994, 227; Dyck 2004, 415-16.

3 Per un'interpretazione complessiva delle legislazioni arcaiche in materia funeraria, vedi Alexiou 2002, 14-23; Ampolo 1984, in part. 92-8; Palmisciano 2017, 105-10. In questo articolo userò il termine 'aristocrazia' in una accezione abbastanza tradizionale, sottolineando la centralità del γένος aristocratico in un modo che potrà forse apparire eccessivo dopo la revisione dell'idea di aristocrazia che è stata avviata da Duplouy 2006.

- degli altri caduti che appartengono alla stessa tribù. Gli individui, pertanto, sono assunti in una sfera superiore, si trasformano in una identità collettiva di carattere politico. Ed è questa identità collettiva a essere posta al centro delle pratiche rituali.
- b Il secondo elemento è la sostituzione del lamento funebre con *l'epitáphios lógos*.⁴ Anche solo la principale caratteristica formale di questo nuovo genere di discorso, cioè il fatto di essere un discorso prosastico, comporta l'obliterazione di tutti quegli espedienti formali che da sempre venivano impiegati nel lamento funebre per dare un ordine e una disciplina alle manifestazioni incontrollate del cordoglio. Nell'*epitáphios lógos* manca il potere ordinatore del ritmo poetico, degli espedienti fonici, delle formule ripetute più e più volte che, attraverso una complessa strategia discorsiva, riuscivano a ricondurre la crisi del cordoglio verso un esito culturalmente e socialmente accettabile.
- c Il terzo elemento è la programmatica limitazione delle forme di ritualità funeraria individuali allo spazio chiuso dell'*oikos*. Gli oratori che pronunciavano l'*epitáphios lógos* non mancavano di raccomandare ai parenti di piangere i propri morti, ma nell'ambito ristretto del gruppo familiare e una volta tornati a casa.⁵ Nell'Atene democratica sono le istituzioni cittadine a definire spazi e modalità di svolgimento del rito funebre individuale anche nello spazio della casa, uno spazio che esiterei a considerare completamente privato.

Questa premessa potrebbe far pensare che nell'Atene del V secolo a.C. non vi era spazio per una ripresa di forme della ritualità funeraria, e quindi anche della lamentazione individuale, di tipo omerico, perché queste forme avrebbero fatalmente riattivato modalità di celebrazione funebre di matrice eroica che la polis aveva da tempo osteggiato.

La realtà delle cose non è però così semplice e lineare. Il rapporto fra il quadro normativo stabilito dalla polis in materia funeraria e i comportamenti reali fu un rapporto dialettico, che vide la resistenza attiva da parte di alcune famiglie aristocratiche. Dell'andamento di questo rapporto si può individuare un termometro sensibile nelle

⁴ Per un'analisi dell'ideologia sottesa alla costruzione del funerale collettivo ateniese e alla pratica dell'*epitáphios lógos* vedi Loraux 1981 e 1982.

⁵ Vedi Thuc. 2.46.2; Lys. *Epit.* 71.81.

fonti materiali che documentano la pratica del funerale eroico ad Atene nel cimitero ateniese che più di tutti assunse un valore politico: la necropoli del Ceramico, il luogo dove si svolgeva la cerimonia pubblica per i caduti in guerra e dove i resti dei caduti ricevevano una tomba monumentale lungo i lati del *drómos*, la strada che conduceva dal Dipylon al Ginnasio e che fu ampliata nel V secolo a.C. fino ad assumere l'eccezionale larghezza di 40 metri.

Ebbene, nel periodo Geometrico e nell'età arcaica era diffuso nel Ceramico il costume di seppellire i morti delle famiglie aristocratiche seguendo un protocollo che coincide in parte con quello descritto nell'*Iliade* per i funerali di Ettore.⁶ È soprattutto interessante, ai fini del nostro discorso, l'abitudine di collocare le ceneri del morto in un recipiente di metallo, dopo averle avvolte in un panno, ed è in riferimento alla presenza di questo particolare recipiente che useremo in questo lavoro il termine 'omerico' per indicare una particolare forma di rito funebre.⁷ L'impiego di un calderone di bronzo come cinerario è un fenomeno raro già nel periodo Geometrico: come è stato giustamente osservato, questo costume appare di pertinenza di un'élite all'interno dell'élite sociale.⁸ Proprio per questo, mi sembra, possiamo considerare questi recipienti di bronzo come un elemento guida nello studio delle pratiche funerarie. Il calderone-cinerario veniva poi interrato in un luogo su cui veniva eretto un tumulo, che era reso ben visibile dalla presenza di un cratere o altro *séma*. I vasi di età tardo geometrica utilizzati come *sémata* erano riccamente decorati con scene dipinte che mostrano impressionanti coreografie di lamentazione funebre collettiva e cortei di guerrieri in armi che rendono omaggio al morto. Il tutto, come la critica ha da tempo mostrato, in perfetta sintonia con quanto leggiamo nei poemi sul rituale funebre riservato ai grandi eroi dell'*épos*. Quando poi intervenne la legislazione soloniana, che abbiamo sommariamente richiamata sopra, l'uso del funerale 'omerico' scomparve dall'orizzonte culturale, come dimostrano in modo eloquente i dati archeologici: sono state individuate 12 sepolture con presenza di calderone cinerario per l'VIII-VII secolo a.C. e solo 2 per il VI secolo a.C. Ma nel V secolo a.C. avvenne un fenomeno singolare e molto interessante, che merita adeguata attenzione: ad Atene e nell'Attica assistiamo a una significativa ripresa della pratica del

6 Hom. *Il.* 24.788-803.

7 Il protocollo rituale 'omerico' è diffuso nell'VIII sec. a.C. anche fra comunità non greche, vedi d'Agostino 1996, 463: «le tombe principesche della Campania etrusca (Pontecagnano), del Lazio e dell'Etruria [...] dimostrano come il costume funerario 'omerico', trasmesso in Occidente per il tramite degli Eubei e di Cuma, sia diventato l'elemento di omologazione di un'élite dominante, per la quale le differenze etniche hanno perso ogni significato».

8 Così si esprime Dalsoglio 2019, 61, a conclusione di uno studio sistematico dell'uso del calderone-cinerario e delle sue implicazioni simboliche nell'Attica di età Geometrica.

funerale 'omerico'. Il censimento più aggiornato dei lebeti di bronzo usati come ossuari conta 65 ritrovamenti sparsi in tutta l'Attica.⁹ Fra questi esemplari, 18 si collocano nella città di Atene e 7 nella necropoli del Ceramico. Fuori di Atene questa pratica funeraria è documentata su un'area geografica molto vasta, ma solo in modo sporadico.¹⁰ Il fenomeno, giova forse ripeterlo, è prevalentemente ateniese e si concentra nel V secolo, dato che nel IV secolo a.C. abbiamo solo due attestazioni.¹¹ Per quanto riguarda una valutazione quantitativa di questa pratica funeraria, è utile sottolineare che essa appare come una pratica largamente minoritaria, per non dire elitaria. L'incidenza statistica di questo genere di sepolture sul totale delle tombe censite nelle varie necropoli è quasi insignificante: parliamo di 7 casi su un totale di centinaia di tombe del V secolo per il Ceramico e di due casi su 115 per la necropoli di Eleusi. Ma è proprio in virtù della sua rarità che questo genere di sepolture appare denso di significato.

In particolare, sembrano particolarmente eloquenti le sepolture 'omeriche' collocate nella necropoli del Ceramico, il cimitero più politico di tutta Atene: sono ben sette, e alcune sono collocate all'interno di circoli sepolcrali familiari che hanno avuto una lunga fase di attività, a partire dall'età arcaica. L'esempio più vistoso è rappresentato dal gigantesco tumulo G,¹² realizzato intorno al 560 a.C. alla testa del bivio fra la Strada sacra e la Strada delle tombe. Questo tumulo di circa 40 m di diametro e 5 di altezza, ospitava nei suoi primi 50 anni di vita undici sepolture, ma si continuò a deporre anche nel V secolo a.C. finché, intorno al 420 a.C. su di uno dei suoi fianchi fu costruito un *Grabbau* di considerevoli dimensioni (*Grabbau e*: 14,5 m di lunghezza e ca. 3,5 m di altezza). Il monumento fu realizzato in mattoni crudi, ma il lato sud che affacciava sulla Via delle tombe era formato da sei filari di grossi blocchi squadrati in *póros*. All'interno di questo monumento, le ceneri di un individuo maschio, avvolte in un panno rosso,¹³ furono inserite in un lebete di bronzo e poi collocate, insieme ad altre offerte, in un grande sarcofago in lastre di pietra

⁹ I dati numerici qui forniti sono assunti dal catalogo di Marchiandi 2010, 235-6 (65 esemplari per il solo V secolo), ma vedi anche i cataloghi parziali di Rendeli 2005, 103-4 (34 esemplari) e Guggisberg 2008, 235-6 (45 esemplari dalla seconda metà dell'VIII al IV secolo a.C.).

¹⁰ Vedi Guggisberg 2008, 299 e nota 23 e Marchiandi 2010, 223 e fig. 1 per gli esemplari di Lemno.

¹¹ Vedi Guggisberg 2008, 316.

¹² Vedi Knigge 1988, 105-10; Morris 1992, 132; Stroszeck 2014, 159-61, 218-19; Marchiandi 2014, 1363-6.

¹³ Il colore purpureo del panno in cui venivano avvolte le ceneri è attestato con frequenza, vedi Marchiandi 2010, 227 nota 23 per un elenco dei ritrovamenti.

In sintesi, l'adozione da parte di alcune importanti famiglie aristocratiche ateniesi di modalità di sepoltura che si richiamano al modello omerico rappresenta una presa di distanza dal livellamento che la polis democratica aveva attuato favorendo forme quasi anonime di celebrazione dei morti. Si trattava di un modo di fare resistenza sul piano culturale, di marcare una differenza riassegnando al γένος la centralità nelle pratiche rituali.¹⁷ Questo processo si svolge durante tutto il V secolo a.C. con diverse fasi di intensità. La prima parte del secolo vede un sostanziale arretramento delle forme di celebrazione individuali e familiari: nel 480 a.C. si interrompe la serie dei *koûroi* e delle *kórai*, nonché delle stele e delle altre tipologie di statue associate alle sepolture; la costruzione delle mura di Temistocle, dopo la fine della Seconda guerra persiana, non risparmia le tombe arcaiche del Ceramico, anzi, molte tombe vengono smantellate per recuperare materiale grezzo da costruzione;¹⁸ poi, durante tutto il periodo della *Pentekontaetía*, scompaiono i segnacoli funerari individuali.¹⁹ Invece, a partire dallo scoppio della Guerra del Peloponneso, e con maggiore intensità dal 420 a.C., ricompaiono i segnacoli individuali e, soprattutto, riprende la consuetudine di edificare delle tombe familiari, nella nuova forma architettonica dei *períboloi*.²⁰ Il succedersi di varie fasi nella dialettica fra spinte all'egualitarismo e celebrazione eroica dei membri delle famiglie aristocratiche più in vista riproduce le fasi alterne del processo di integrazione del ceto aristocratico nella gestione della polis. Il cinquantennio successivo alle Guerre persiane vede il prevalere della spinta alla democratizzazione e del conseguente livellamento nelle abitudini funerarie, anche se permane un'area di resistenza di cui le sepolture 'omeriche' sono una spia emblematica. Con lo scoppio della Guerra del Peloponneso si apre una nuova fase in cui le tradizioni aristocratiche di ritualità riprendono fiato e si ripropongono anche in forme nuove. Si può ricondurre questa seconda fase storica alle crepe che la Guerra del Peloponneso aprì nel sistema democratico, favorendo il riemergere di forze sociali prima compresse, oppure spiegare questo cambiamento come una nuova forma di compromesso fra le famiglie aristocratiche e la polis, che allentò il controllo sulla ritualità funeraria

17 In relazione ai caduti in guerra, Arrington 2014 evidenzia una riappropriazione piuttosto generalizzata di forme private di ritualità funeraria nell'Atene del V secolo a.C.

18 Vedi Knigge 19988, 30-2; Stroszeck 2014, 56-8.

19 Su questo fenomeno vedi la sintesi di Marchiandi 2014, 1294, 1298-300, 1445-6.

20 Su questa tipologia di sepolture familiari vedi Marchiandi 2011. In modi forse meno chiaramente percepibili, una forma di resistenza all'ideologia egualitaria della polis democratica viene attuata anche attraverso l'iconografia dell'omaggio alla tomba presente sulle grandi *lékythoi* a fondo bianco che fanno la loro apparizione dal 460 a.C., dove gli offerenti sono rappresentati davanti a tumuli contrassegnati da stele e segnacoli. Per questa linea di interpretazione vedi Morris 1994, 78-80; Giudice 2002.

ammettendo forme di celebrazione individuale, a patto che i valori che ispirarono i comportamenti di quegli individui fossero coerenti con l'ideologia della città. Di questo secondo atteggiamento si potrebbe trovare un esempio emblematico nella stele di Dexileos, un giovane aristocratico morto nella guerra con Corinto nel 394 a.C. e sepolto nel *demósion séma*, ma allo stesso tempo onorato con un cenotafio all'interno di un monumento funebre individuale, corredato di stele e iscrizione (IG 2² 5222).²¹

Il fenomeno storico di cui stiamo parlando non è documentabile solo attraverso i dati archeologici, ma è possibile trovare valide informazioni anche nelle fonti letterarie. Abbiamo pochissime notizie sull'identità dei committenti dei grandi lamenti funebri poetici commissionati a Pindaro e a Simonide. Si tratta in tutto di cinque casi certi e di due probabili.²² Ma uno dei casi certi riguarda una delle più nobili famiglie ateniesi, quella degli Alcmeonidi, che commissionò a Pindaro un *threnos* per Ippocrate, che era stato committente del poeta tebano nel 486 a.C. in occasione della vittoria pitica del figlio Megacle (*Pitica VII*).²³ Dunque, in aperta sfida a quanto previsto già dalla legislazione soloniana, ad Atene le famiglie aristocratiche continuarono a celebrare i propri morti con carmi appositamente confezionati, che se non potevano essere eseguiti in pubblico potevano, però, trovare spazio nei riti che si svolgevano all'interno dell'*oikos*. E possiamo immaginare che l'eco di queste celebrazioni uscisse dal ristretto ambito del contesto familiare.

E la tragedia? Come si posiziona questo genere politico per eccellenza sul fronte di questa linea di frizione, per non dire di conflitto, fra la polis e alcune delle famiglie ateniesi più importanti, che attuavano anche attraverso l'adozione di pratiche funerarie in controtendenza una forma di resistenza al diffondersi della cultura della polis democratica? Quale ruolo ebbe la tragedia nel sostenere la linea ideologica prevalente ad Atene nel V secolo a.C. in materia di pratiche funerarie?

21 Per questa interpretazione della stele di Dexileos vedi Morris 1994, 81-3 ma anche Guggisberg 2008, 303-6.

22 Simonide compose un *thrēnos* per Scopas, della dinastia tessala degli Scopadi; per Antiocho, figlio di Echekratide e Dyseride, di un'importante famiglia tessala; per Lisimaco di Eretria. Pindaro invece compose *thrēnoi* per personaggi della famiglia degli Alivadi e probabilmente per gli Emmenidi e i Dinomenidi di Sicilia. Per maggiori dettagli vedi Palmisciano 2017, 214-16.

23 *Schol. Pind. Pyth. 7.18a* [2.204 Drachmann] *ἔοικε δὲ τὸ περὶ τὴν Ἰπποκράτους τελευταίην περὶ τοῦτον τὸν καιρὸν ἀπηντηκέναι, εἰς ὃν καὶ θρήνον γράφει ὁ Πίνδαρος.*

2 Lamento eroico e lamento tragico

Partiamo da alcune semplici osservazioni. Nella tragedia greca è possibile osservare un corpus di lamenti funebri che possono essere considerati come delle testimonianze attendibili sul piano rituale.²⁴ Fra questi lamenti, il gruppo più numeroso riguarda personaggi del ciclo iliadico; secondo, in ordine quantitativo, è il gruppo dedicato a eroi del ciclo tebano; il resto è costituito da singole presenze che pertengono a filoni mitici distinti.

CICLO TROIANO

	Destinatario del lamento	Esecutore
Aesch. <i>Ag.</i> 1448-1550	Agamennone	Clitemestra-Coro
Aesch. <i>Ch.</i> 152-63	Agamennone	Coro
Aesch. <i>Ch.</i> 306-478	Agamennone	Elettra-Oreste-Coro
Aesch. <i>Ch.</i> 479-509	Agamennone	Elettra-Oreste
Soph. <i>Ai.</i> 891-973	Aiace	Tecmessa-Coro
Eur. <i>Andr.</i> 103-16	Andromaca (Autolamentazione)	Andromaca
Eur. <i>Tr.</i> 1167-206	Astianatte	Ecuba
Eur. <i>Tr.</i> 577-86	Caduti nella Guerra di Troia	Ecuba-Andromaca
Soph. <i>El.</i> 112-67	Elettra (Autolamentazione). Agamennone	Elettra
Eur. <i>Andr.</i> 1173-225	Neottolemo	Peleo-Coro
Eur. <i>Tr.</i> 1209-36	Astianatte	Ecuba-Coro
Soph. <i>El.</i> 1126-70	Lamento sulla (presunta) urna di Oreste	Elettra
Aesch. <i>Ch.</i> 49-54	Lamento sulla casa di Agamennone	Coro
Eur. <i>Hec.</i> 154-68	Lamento sulla città di Troia	Ecuba
Eur. <i>Hel.</i> 362-74	Lamento sulla città di Troia	Elena
Eur. <i>Tr.</i> 1287-1324	Lamento sulla città di Troia	Ecuba-Coro
Eur. <i>Hel.</i> 164-251	Lamento sulle sciagure della Guerra di Troia. Lamento su Elena	Elena-Coro
Eur. <i>Hec.</i> 681-722	Polidoro	Ecuba-Serva-Corifea
[Eur.] <i>Rh.</i> 895-914	Reso	Musa-Coro

²⁴ L'esame della credibilità rituale di un lamento contenuto in un'opera poetica che non ha una destinazione funeraria richiede l'adozione di criteri piuttosto complessi: vedi Palmisciano 2017, 133-59, 217-94 per comprendere la *ratio* dei criteri da me adottati.

CICLO TEBANO

	Destinatario del lamento	Esecutore
Soph. <i>Ant.</i> 806-82	Antigone	Antigone-Coro
Soph. <i>Oed. Col.</i> 1670-1750	Edipo	Antigone-Ismene-Coro
Eur. <i>Phoen.</i> 1485-1538	Edipo	Antigone
Soph. <i>Ant.</i> 1261-1346	Emone ed Euridice	Creonte-Coro-Nunzio
Aesch. <i>Sept.</i> 961-1004	Eteocle e Polinice	Antigone-Ismene
Eur. <i>Phoen.</i> 1433-7	Eteocle e Polinice	Giocasta
Eur. <i>Suppl.</i> 778-836	Caduti nella spedizione contro Tebe	Coro-Adrasto
Eur. <i>Suppl.</i> 918-24	Caduti nella spedizione contro Tebe	Coro
Eur. <i>Suppl.</i> 955-79	Caduti nella spedizione contro Tebe	Coro
Eur. <i>Suppl.</i> 1114-64	Caduti nella spedizione contro Tebe	Madri e figli dei caduti

SINGOLE OCCORRENZE

	Destinatario del lamento	Esecutore
Eur. <i>Alc.</i> 393-415	Alcesti	Eumelo
Eur. <i>Alc.</i> 435-75	Alcesti	Coro
Eur. <i>Alc.</i> 861-71	Alcesti	Admeto
Eur. <i>Alc.</i> 872-902	Alcesti	Admeto-Coro
Aesch. <i>Suppl.</i> 40-176	Danaidi (Autolamentazione)	Danaidi
Eur. <i>Hippol.</i> 811-55	Fedra	Teseo-Coro
Eur. <i>Herc.</i> 1367-85	I figli e la moglie di Eracle	Eracle
Eur. <i>Hyps. TrGF</i> 752h. 5-9	Ipsipile (Autolamentazione)	Ipsipile
Eur. <i>Erechth. TrGF</i> 370.36-40 (= 17 Sonnino)	Lamento di Prassitea per i suoi morti	Prassitea
Eur. <i>Bacch.</i> 1316-24	Penteo	Cadmo
Aesch. <i>Pers.</i> 532-97	Caduti dell'esercito persiano	Coro
Aesch. <i>Pers.</i> 908-1077	Caduti dell'esercito persiano	Serse-Coro

Ora, se è vero che tutti i lamenti presenti in tragedia sollecitano la memoria collettiva sulle pratiche rituali rese in onore di un morto di condizione eroica, ai fini del nostro discorso sono maggiormente rilevanti i casi in cui i lamenti tragici si pongono in diretto confronto con la memoria dei lamenti dedicati agli eroi dell'epos omerico. È dalla cultura omerica che provengono le sollecitazioni più potenti ed è, come sembra, proprio il funerale eroico omerico a fornire il modello per quella particolare tipologia di sepoltura aristocratica osservabile ad Atene fra VII e V secolo a.C.

La prima osservazione che viene in mente osservando l'elenco dei personaggi che sono oggetto di lamentazione tragica è che in tragedia non si pronunciano lamenti per Sarpedone, Patroclo, Ettore, Achille, ovvero per i pochissimi privilegiati eroi che nell'epos omerico ricevono il γέρως del funerale eroico, comprensivo della lamentazione funebre. La tragedia, quindi, cala un velo di silenzio sui protagonisti

di quei riti che erano oggetto di imitazione da parte di un buon numero di famiglie aristocratiche ateniesi negli stessi anni in cui la tragedia andava in scena.

La tragedia però ripropone più volte situazioni funebri in cui a guidare la lamentazione sono le stesse donne che pronunciano i lamenti per Ettore nell'*Iliade*: Ecuba, Elena, Andromaca. Data la fama di quelle scene omeriche, si può dire fosse automatico che in relazione a quelle donne si riaccendesse la memoria del testo epico.

Prendiamo per primo il caso di Ecuba. Nell'*Iliade* la moglie di Priamo pronuncia due lamenti, entrambi interessanti come testimonianze del lamento rituale. Ne riportiamo per intero il primo, riportando accanto al testo le funzioni rituali del discorso, secondo i criteri di analisi da me adottati per lo studio del lamento funebre greco:²⁵

Il. 22.431-6	Funzione del discorso
τέκνον,	Allocuzione al morto
ἐγὼ δειλή,	Autolamentazione
τί νυ βειομαι αἰνὰ παθοῦσα,	Attestazione della miserevole condizione dei parenti
σεῦ ἀποτεθνηῶτος;	Attestazione del nuovo status di morto
ὄ μοι νύκτας τε καὶ ἡμῶν εὐχλωή κατὰ ἄστῃ πελέσκεο,	Elogio del morto
πᾶσι τ' ὄνειρα Τρωσί τε καὶ Τρωῆσι κατὰ πτόλιν, οἳ σε θεὸν ὧς δειδέχατ'	Elogio del morto
ἦ γὰρ καὶ σφι μάλα μέγα κῦδος ἔησθα ζῶδς ἐών νῦν αὖ θάνατος καὶ μοῖρα κυχάνει.	Elogio del morto Attestazione del nuovo status di morto

Questo lamento presenta all'inizio delle brevi formule di carattere rituale, ma il discorso si allarga ben presto in direzione dell'elogio del morto, il guerriero che i Troiani guardavano come un dio. E il favore divino è il nucleo tematico anche del secondo lamento che Ecuba pronuncia nell'*Iliade* (24.748-59) dove la regina di Troia afferma che Ettore era il suo figlio prediletto e che gli dèi lo amarono tanto che il suo corpo è stato conservato intatto nonostante i maltrattamenti subiti da Achille.

Nell'*Ecuba* di Euripide, invece, la regina di Troia appare come una donna anziana e sola, completamente perduta di fronte agli eventi. All'annuncio dell'imminente morte della figlia Polissena, Ecuba si lancia in un lamento, che pur non essendo direttamente legato a una scena luttuosa, sfrutta pienamente il repertorio espressivo del lamento funebre per esprimere il suo smarrimento e la sua impotenza.

²⁵ Vedi Palmisciano 2017, 33-47 per la giustificazione di questo metodo di analisi.

Eur. *Hec.* 154-68

οἱ ἐγὼ μελέα, τί ποτ' ἀπύσω;
 ποίαν ἀχώ, ποῖον ὄδυρμόν; 155
 δειλαία δειλαίου γήρωσ,
 <καί> δουλείας τᾶς οὐ τλατᾶς,
 τᾶς οὐ φερτᾶς; οἴμοι.
 τίς ἀμύνει μοι; ποία γέννα,
 ποία δὲ πόλις; φροῦδος πρέσβυς, 160
 φροῦδοι παῖδες.
 ποίαν ἢ ταύταν ἢ κείναν
 στείχω; ποῖ δ' ἦσω; ποῦ τις θεῶν
 ἢ δαιμόνων ἐπαρωγός;
 ὦ κάκ' ἐνεγκοῦσαι, 165
 Τρωάδες ὦ κάκ' ἐνεγκοῦσαι
 πῆματ', ἀπώλεσατ' ὠλέσατ'· οὐκέτι μοι
 βίος ἀγαστὸς ἐν φάει.

L'effetto che questo lamento di Ecuba produce sullo spettatore è di rendere plasticamente evidente lo stato confusionale in cui si trova la regina di Troia, una condizione che è caratteristica del luttuato che si trova ad affrontare la fase iniziale della crisi del cordoglio.²⁶ Ecuba manifesta in primo luogo, attraverso una serie incalzante di domande, la propria incapacità di trovare espressioni adeguate alla misera situazione in cui si trova. Precipitata in una condizione di abulia, si affanna nella ricerca di aiuto, pur sapendo che tutti quelli che potevano venire in suo soccorso sono morti e che la sua stessa patria è distrutta. Sul piano delle funzioni, questo lamento appare coerente con le caratteristiche degli altri lamenti presenti in tragedia, dove prevalgono di gran lunga, per numero di occorrenze e ampiezza dell'elaborazione formale le funzioni dell'autolamentazione, dell'attestazione del nuovo status di morto (qui riferito ai lutti passati che hanno colpito Ecuba) e della descrizione della miserevole condizione dei sopravvissuti. L'orizzonte del discorso è frantumato, le frasi sono brevi e spezzate da interiezioni di dolore. Il discorso è caratterizzato da domande destinate a cadere nel vuoto e da brevi, perentorie affermazioni riguardo a tutto ciò che è andato perduto. Tutto il lamento è pervaso da un elevato tasso di emotività e contrasta in modo evidente con il più pacato orizzonte del discorso di Ecuba nell'*Iliade*.

La distanza dal modello epico appare molto chiaramente anche nelle *Troiane*, nel lungo lamento di Ecuba sul nipote Astianatte

²⁶ Per una descrizione delle diverse fasi in cui si può scomporre l'esperienza del lutto e delle pratiche di lamentazione a esse connesse vedi De Martino 1975, in part. 83-101, 111-63.

(Eur. *Tr.* 1167-206). Il tenore del discorso è tutto impostato sul *pathos*, sulla tenerezza dell'affetto verso il nipote, sulla crudeltà di un lutto che sovverte l'ordine naturale delle cose (v. 1185 *σὺ δ'οὐκ ἔμ', ἀλλ' ἐγὼ σὲ τὸν νεώτερον*). Ecuba stessa si definisce come una vecchia miseranda, priva di patria, priva di figli (v. 1186 *γραῦς ἄπολις ἄτεκνος*). In questo lamento, inoltre, spiccano due importanti elementi di origine rituale che non compaiono mai nei lamenti omerici: il modulo della lamentazione su singole parti del corpo e la lamentazione sugli oggetti appartenuti al morto.²⁷

Ecuba, infatti, dopo una prima sezione in cui si rivolge direttamente al nipote, focalizza il suo lamento sulle mani e la bocca di Astianatte.

Eur. *Tr.* 1178-81

ὦ χεῖρες, ὡς εἰκούς μὲν ἠδείας πατρὸς
κέκτησθ', ἐν ἄρθροις δ' ἔκλυτοι πρόκεισθέ μοι.
ὦ πολλὰ κόμπους ἐκβαλὼν, φίλον στόμα,
ὄλωλας

La lamentazione su singole parti del corpo è ben presente in diverse culture di livello etnografico, ed è documentata nella tragedia greca non solo nelle *Troiane* ma anche in altre tragedie di Euripide.²⁸ Evidentemente Euripide attinse direttamente alle pratiche del lamento rituale per trovare espressioni altamente patetiche che in questo caso aderivano bene al carattere che voleva imprimere al personaggio di Ecuba, che risulta abbassata, per così dire, al ruolo di una piangente quale ogni Ateniese avrebbe potuto vedere in azione durante un vero funerale. Ancora più importante mi sembra il lamento che Ecuba pronuncia sullo scudo di Ettore, su cui era stato deposto il cadavere del nipote, rarissimo esempio di lamento su oggetti appartenuti al morto di cui nei poemi omerici si poteva indovinare la presenza solo leggendo i testi in controluce.²⁹ Lo scudo è particolarmente adatto a riassumere la personalità del morto: esso porta su di sé ancora le tracce della persona scomparsa, come i segni dell'uso e le macchie di sudore tuttora visibili, inoltre attraverso l'*episema* dichiara

²⁷ La particolare funzione che questi moduli di lamentazione svolgono in contesti rituali è bene spiegata da Lombardi Satriani, Meligrana 1989, 194-207.

²⁸ In Eur. *Andr.* 1181 Peleo, alla notizia della morte di Neottolema pronuncia un lamento dal forte carattere rituale in cui si rivolge alla bocca, al volto e alle mani del morto. In Eur. *Alc.* 398-400 Eumelo piange le mani della madre. In Eur. *Phoen.* 1524-7 Antigone manifesta l'intenzione di rivolgersi, nella sua lamentazione, alle mammelle della madre Giocasta. In [Eur.] *Rh.* 902-3 la Musa piange la testa del figlio.

²⁹ Un unico accenno si può cogliere in *Il.* 22.510-11 dove si fa riferimento alle vesti di Ettore che giacciono in casa inutilizzate.

immediatamente l'identità di chi lo imbraccia. Pertanto, la vista dello scudo di Ettore suscita in Ecuba una profonda emozione perché è come una riapparizione del figlio perduto e quindi un'occasione per rinnovare il lamento su di lui.

Eur. *Tr.* 1194-9

ὦ καλλίπηχυν Ἴκτορος βραχίονα
σῶζουσ', ἄριστον φύλακ' ἀπώλεσας σέθεν.
ὡς ἠδὺς ἐν πόρπακι σῶ κείται τύπος
ἴτυός τ' ἐν εὐτόρνοισι περιδρόμοις ἰδρώς,
ὄν ἐκ μετώπου πολλακίς πόνους ἔχων
ἔσταζεν Ἴκτωρ προστιθείς γενειάδι.

Tuttavia, anche il grande Ettore non viene pianto come un eroe. In un discorso dall'orizzonte molto limitato, non si fa neanche un fugace accenno alle imprese di Ettore. Il grande guerriero viene rappresentato in modo realistico come un oplita sudato che appoggia il volto allo scudo per trovare un istante di tregua alle fatiche della guerra. Anche su Ettore, come nei confronti di Ecuba, agisce un processo di avvicinamento alle realtà più comuni e quotidiane.

Sempre nell'*Ecuba* di Euripide troviamo un altro esempio di come la memoria epica possa essere attivata per prenderne le distanze. All'annuncio della morte di Polidoro, Ecuba dà avvio al lamento utilizzando il verbo 'tecnico' con cui nei poemi omerici si indica la funzione di chi guida il lamento³⁰ sin dalla sua fase iniziale:

Eur. *Hec.* 684-7

ὦ τέκνον τέκνον,
αἰᾶ, κατάρχομαι γόων,
βακχεῖον ἔξ ἀλάστορος
ἀρτιμαθῆ νόμον.

L'uso del verbo κατάρχομαι ricorda da vicino il passo dell'*Iliade* in cui Ecuba si pone alla guida del lamento su Ettore:

Il. 24.747

Τῆσιν δ' αὖθ' Ἐκάβη ἀδινού ἔξηρχε γόοιο³¹

30 Sul ruolo della guida del pianto nella lamentazione vedi Palmisciano 2017, 62-4.

31 La formula omerica con ἐξάρχω + γόος al genitivo appare in un sistema molto variato, per cui vedi *Il.* 18.51, 18.316; 22.430; 23.12, 23.17; 24.723, 24.761. In tragedia

Ma dopo aver attivato la memoria del pubblico, Euripide fa prendere al discorso una svolta sorprendente. Dopo aver pronunciato una breve strofe ricca di elementi trenodici, Ecuba riprende la lamentazione nella strofe successiva con una serie di domande che sembrano prese da un vero lamento rituale.

Eur. Hec. 694-8

Εκ. ἴΩ τέκνον τέκνον ταλαίνας ματρός,
τίμι μόρφ θνήσκεις, τίμι πότμῳ κείσαι;
πρὸς τίνοσ ἀνθρώπων;
Θε. οὐκ οἶδα· ἐπ' ἀκταῖσ νιν κυρῶ θαλασσίαισ

Rivolgersi al morto con una serie incalzante di domande fittizie è una delle strategie discorsive più frequenti e facilmente osservabili, sia nei lamenti dei Greci, sia nei lamenti di ambito folklorico.³² Un esordio di questo tipo sembrerebbe annunciare una lamentazione dal carattere spiccatamente rituale, peraltro coerente con il carattere della scena. Invece, lo svolgimento successivo rappresenta un brusco scarto rispetto alle pratiche effettive del lamento funebre. Nella realtà le domande che Ecuba pone non sono formulate per ottenere una risposta. Anzi, la loro funzione consiste proprio nel certificare al piangente che il dialogo con il morto non è più possibile e che quel residuo di personalità costituito dal cadavere non agisce più e attende solo di essere avviato nella sua nuova condizione. Invece l'ancella prende alla lettera le domande della regina e racconta le circostanze della morte di Polidoro (v. 698). I moduli del lamento tradizionale sono stati piegati da Euripide per esprimere qualcosa di molto distante dalla realtà da cui sono stati attinti. Le domande di Ecuba servono solo a far proseguire l'azione scenica con il racconto della morte di Polidoro. E la memoria epica attivata da subito con espressioni così fortemente connotate come *κατάρχομαι γόων* si rivela una traccia indicata solo per prenderne le distanze senza indugi.

Per quanto riguarda le altre famose piangenti dell'epos, cioè Andromaca ed Elena, le considerazioni possono essere ancora più radicali. Andromaca è protagonista di una breve autolamentazione in distici elegiaci nella tragedia omonima (vv. 103-16) e di un breve ma intenso lamento che esegue insieme a Ecuba su tutti i Troiani morti nella Guerra (*Eur. Tr.* 577-86). In entrambi i casi non vi è spazio per alcun discorso celebrativo delle qualità eroiche dei protagonisti della Guerra.

κατάρχω, nel senso tecnico di 'guido il lamento' compare anche in *Eur. Andr.* 1197-9: ... θανόντα δεσπότην γόοις | νόμῳ τῷ | νεπέτων κατάρξω.

32 Per l'analisi della componente dialogica del lamento funebre in tragedia vedi Palmisciano 2017, 281-4.

Si piange solo intensamente per la miserevole sorte di quanti vi hanno perso la vita e si sottolinea la dolorosa condizione presente dei sopravvissuti, vittime durature di quell'evento tragico. Ancora una volta niente differenzia chi piange sulla scena tragica da una donna comune che lamenta la perdita dello sposo, del figlio o della propria patria. L'autolamentazione è al centro anche della lunga parodo commatica in cui Elena interagisce con il coro nell'*Elena* di Euripide. La Guerra di Troia, sin dai suoi più lontani antefatti, è raccontata da Elena come una serie interminabile di lutti e disgrazie. I suoi effetti nefasti perdurano nel tempo presente. Esattamente su questa linea si pone anche la monodia trenodica che Elena esegue più avanti ai vv. 362-74.

Gli esempi si potrebbero moltiplicare, ma il quadro generale resterebbe invariato. Euripide, l'unico tragediografo che ha messo in scena le eroine piangenti dell'epos omerico, le ha riplasmate, accorciando drasticamente la distanza che le separa dalle donne comuni. Gli altri tragediografi non si sono comportati diversamente. Nessuna esaltazione eroica troviamo nel κομμός che Tecmessa pronuncia insieme al coro subito dopo che è avvenuto il suicidio di Aiace (Soph. Ai. 891-973). Solo afflizione personale e pena per la miserevole sorte del padre Agamennone troviamo nelle strofe liriche che Elettra esegue nell'omonima tragedia di Sofocle (vv. 103-72). Per non parlare della lunghissima scena che si svolge intorno alla tomba di Agamennone nelle *Coefore* di Eschilo, un vero e proprio esempio di θρήνος mancato. L'attesa della celebrazione del rito funebre era stata creata nel pubblico già nel finale dell'*Agamennone*. Ora, finalmente, il re può essere risarcito dei mancati onori. Ma il risarcimento non avviene nelle forme attese. Ai riti presso la tomba si allude più volte, così come si fa riferimento ai lamenti versati, anche in forme drammatiche, sulla tomba di Agamennone, ma queste pratiche rituali vengono riferite, raccontate, ma non praticate sulla scena. Il θρήνος ἐπιτύμβιος annunciato dal coro al v. 334 s. non si leva nel tempo presente, ma si racconta che si è levato nel passato.

Aesch. Ch. 423-8

ἔκοψα κομμόν Ἄριον ἔν τε Κισσίας
νόμοις ἠλεμιστρίας
ἀπρικόπληκτα πολυπάλακτα δ' ἦν ἰδεῖν
ἐπασσυτεροτριβῆ τὰ χερὸς ὀρέγματα
ἄνωθεν ἀνέκαθεν, κτύπῳ δ' ἐπερρόθει
κροτητὸν ἄμὸν καὶ πανάθλιον κάρα.

Non che manchino nel κομμός delle *Coefore* delle espressioni autenticamente trenodiche, ma queste espressioni sono incastonate in un discorso che è centrato sul tema cardine di questa sezione della tragedia, ovvero la maturazione del proposito di vendicare il padre.

Che cosa sarebbe potuto accadere in scena al cospetto della tomba di Agamennone lo possiamo comprendere bene dalla tragedia di Eschilo che contiene la più completa e attendibile rappresentazione di una scena di lamentazione corale: il κομμός finale dei *Persiani* (vv. 931-1077). Questo lungo brano lirico costituisce una vistosa eccezione nel discorso che stiamo costruendo. In questo caso, il poeta tragico si è sentito libero di rappresentare una scena di lamentazione che rispetta la realtà rituale, senza altro fine se non quello di piangere i caduti in battaglia. L'intensità emotiva di questa lamentazione è ben esemplificata da questa breve sezione:

Aesch. *Pers.* 1050 s.

Ξε. ἐπορθίαζέ νυν γόοις.
Χο. ὄτοτοτοτοῖ.

1054 s.

Ξε. καὶ στέρν' ἄρασσε κἀπιβόα τὸ Μύσιον.
Χο. ἀνία ἀνία.

1060 s.

Ξε. πέπλον δ' ἔρεικε κολπίαν ἀκμῶ χερῶν.
Χο. ἀνία ἀνία.

1066-70

Ξε. βόα νυν ἀντίδουπά μοι.
Χο. οἰοῖ οἰοῖ
Ξε. αἰακτὸς ἐς δόμους κίε.
Χο. ἰὼ ἰὼ Περσὶς αἴα δύσβατος

Il κομμός dei *Persiani* non ha molto a che fare con i rapporti fra epica e tragedia. Nei poemi omerici manifestazioni così clamorose del cordoglio sono solo raccontate, né poteva essere altrimenti. I *Persiani*, invece, possono trasformare in azione scenica ciò che nell'epos è solo oggetto di racconto.³³ Il *planctus* agito sulla scena è la materia-

33 Questo 'vantaggio' espressivo mi sembra particolarmente significativo in relazione alla lamentazione responsoriale, che viene realizzata sulla scena tragica mentre nei poemi omerici viene riferita in forma attenuata attraverso un elaborato sistema di formule: *Il.* 19.301 (= 22.515; 24.746) ὡς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες; *Il.* 19.338 ὡς ἔφατο κλαίων, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γέροντες; *Il.* 22.429 ὡς ἔφατο κλαίων, ἐπὶ δὲ στενάχοντο πολῖται; *Il.* 24.760 ὡς ἔφατο κλαίουσα, γόνον δ' ἀλίσστον ὄρινε (*scil.* Ecuha); *Il.* 24.776 ὡς ἔφατο κλαίουσ', ἐπὶ δ' ἔστανε δῆμος ἀπείρων.

lizzazione davanti agli occhi del pubblico di ciò che doveva essere il funerale eroico nella sua fase più acuta, con il coinvolgimento corale dell'intero gruppo dei luttuati. Una scena che è perfettamente compatibile con le rappresentazioni che possiamo vedere sui grandi vasi tardo-geometrici del Dipylon, che forse gli spettatori dei *Persiani* potevano ancora vedere *in situ*, dato che è possibile che almeno qualcuno di quei segnaoli monumentali fosse ancora in piedi negli anni intorno alla rappresentazione di quella tragedia.

Ebbene, proviamo a immaginare l'effetto che questo κομμός doveva avere sul pubblico e in particolare sui membri di quelle famiglie che avevano sepolto i propri cari seguendo il protocollo del rito funebre omerico. Questi ultimi dovevano essere i più colpiti di tutti da quanto vedevano svolgersi sulla scena: una scena di *planctus* ad altissima intensità di cui sono protagonisti dei maschi adulti. L'unico parallelo che si poteva affacciare alla loro memoria era il funerale di Patroclo, in cui, anche per ragioni contingenti, è la componente maschile del gruppo, guidato da Achille, ad avere la preminenza. Ma in questo caso i maschi sono dei Persiani che si comportano secondo protocolli rituali che ad Atene erano ormai diventati prerogativa esclusiva delle donne, come ormai da tempo ha dimostrato lo studio dell'iconografia funeraria del V secolo a.C. che sembra ben distinguere i ruoli e le competenze rituali degli uomini e delle donne, riservando a queste ultime l'espressione più parossistica del cordoglio.³⁴ Quindi, la scena tragica in cui maggiormente si rievocano i riti funebri degli eroi omerici diventa per quegli aristocratici uno specchio deformante. Questi Ateniesi in cerca di una rivincita politica sentono di essere assimilabili a dei barbari sconfitti e perdipiù femminilizzati. Il modello eroico è stato completamente rovesciato di segno.

Vorrei concludere il mio discorso proponendo un esempio tragico di celebrazione di una persona morta che appare vicino al modello omerico. È nell'*Alcesti* di Euripide che si trovano i lamenti più compiutamente eroici presenti in tragedia. E tuttavia non può essere frutto del caso che questi lamenti siano dedicati a una donna, che viene innalzata dalle espressioni funebri a lei dedicata allo stesso rango dei più grandi eroi dell'epica, gli unici a essere titolari di lamenti.³⁵

Il testo più interessante si trova nel secondo stasimo (vv. 435-75), eseguito dal coro subito dopo che Admeto ed Eumelo sono usciti di scena insieme al cadavere di Alcesti. Di questo stasimo, la prima

³⁴ Questa differenziazione emerge con chiarezza dalla documentazione discussa da Pedrina 2001, in part. 156-62.

³⁵ Resta poi da capire fino in fondo perché l'*Alcesti*, un'opera che fu presentata come quarto dramma, al posto del dramma satiresco, sia così ricca di testimonianze attendibili sul lamento rituale. Ma su questo punto non ho risposte soddisfacenti da offrire.

sezione (vv. 435-59) può essere considerata, caso unico in tragedia, un vero e proprio *θρῆνος* d'autore in ragione del suo elevato livello di elaborazione formale.

Eur. *Alc.* 435-47

ὦ Πελίου θυγάτερ
χαίρουσά μοι εἰν Αἶδαο δόμοις
τὸν ἀνάλιον οἶκον οἰκετεύοις.
ἴστω δ' Αἶδας ὁ μελαγχαίτας θεὸς ὅς τ' ἐπὶ κώπῃ
πηδαλίῳ τε γέρων
νεκροπομπὸς ἴζει,
πολύ δὴ πολὺ δὴ γυναικ' ἀρίστην
λίμναν Ἀχεροντίαν πορεύ-
σας ἐλάτῃ δικώπῳ.
πολλὰ σε μουσοπόλοι
μέλψουσι καθ' ἐπτάτονόν τ' ὄρειαν
χέλυν ἔν τ' ἀλύροις κλέοντες ὕμνοις

La memoria epica viene attivata dalla presenza in posizione incipitaria di una celebre formula pronunciata due volte da Achille rivolgendosi al cadavere di Patroclo: *Il.* 23.19 = 179 χαῖρέ μοι... καὶ εἰν Αἶδαο δόμοισι. Il richiamo è esplicito ed è sottolineato dall'uso della forma epica εἰν della preposizione ἐν, una forma che ricorre in tragedia solo qui e in *Soph. Ant.* 1241.³⁶ Ma quel che colpisce è il modo elaborato in cui si tesse l'elogio di Alceste, una funzione molto rara nei lamenti tragici tanto che compare solo in questo passo e nell'*Ippolito* di Euripide, ancora una volta in relazione a una donna. In questo canto l'elogio di Alceste assume un ruolo centrale: ella era la migliore delle donne e la sua eccezionale virtù merita una celebrazione altrettanto eccezionale. Per questo il coro afferma che Alceste sarà celebrata al di fuori della Tessaglia molte volte, e in componimenti poetici di generi diversi, raggiungendo con la sua fama le feste poetico-musicali più celebri, come le Carnee a Sparta, o le feste ateniesi.

L'allargamento dell'orizzonte della celebrazione e il coinvolgimento di poeti (μουσοπόλοι) assimila il destino di Alceste a quello di altri famosi personaggi la cui memoria è stata preservata dalla poesia. Grazie ai suoi meriti eccezionali, Alceste ha avuto accesso a una condizione paragonabile a quella degli eroi dell'epos, la cui gloria è resa immortale dal canto, o a quella di personaggi mitici come Lino, di cui Esiodo dice che sarà celebrato da tutti i poeti con canti trenodici.

36 Traggio questa informazione da Parker 2007, 147 ad 436-7.

Hes. fr. 305.2-3 M.-W.

ὄν δὴ, ὅσοι βροτοὶ εἰσὶν ἀοιδοὶ καὶ κιθαρισταί,
πάντες μὲν θρηνεῦσιν ἐν εἰλαπίναις τε χοροῖς τε

Ma questa gloria viene rappresentata come se fosse accessibile, se mai possa esserlo veramente, solo a delle donne disposte ad azioni di straordinaria generosità e a estremi sacrifici. Ancora una volta viene negata ai maschi la possibilità di percorrere un cammino verso la gloria che ricordi, anche solo da lontano, quello intrapreso dagli eroi dell'epos.

3 Il lebete-cinerario in tragedia

Al termine di questa disamina sarà forse più facile interpretare i passi tragici in cui appaiono dei lebeti in funzione di cinerario. Le occorrenze sono poche: due casi in Eschilo (*Aesch. Ag.* 444, *Ch.* 686), uno in Sofocle (*El.* 1401), ma riesce difficile pensare che con queste menzioni della pratica dell'incinerazione in un recipiente di bronzo, il poeta tragico non volesse esplicitamente confrontarsi con le pratiche del rituale funebre 'omerico'. Particolarmente significativo, ai fini del nostro discorso, è il passo dell'*Agamennone* in cui la menzione del lebete si colloca all'interno di una lunga sezione corale in cui il coro racconta le conseguenze funeste della guerra di Troia sia per i Greci sia per i Troiani e descrive le diverse modalità di sepoltura dei caduti.

Aesch. Ag. 438-53

ὁ χρυσαμοιβὸς δ' Ἄρης σωμάτων καὶ
ταλαντοῦχος ἐν μάχῃ δορὸς
πυρωθὲν ἐξ Ἴλιου 440
φίλοισι πέμπει βαρὺ
ψῆγμα δυσδάκρυτον ἀντ-
ήνορος σποδοῦ γεμί-
ζων λέβητας εὐθέτου.
στένουσι δ' εὖ λέγοντες ἄν- 445
δρα τὸν μὲν ὡς μάχης ἴδρις,
τὸν δ' ἐν φοναῖς καλῶς πεσόντ',
ἄλλοτρίας διαὶ γυναι-
κός· τάδε σῖγά τις βαῦ-
ζει, φθονερὸν δ' ὑπ' ἄλγος ἔρ- 450
πει προδίκοις Ἀτρείδαις.
οἱ δ' αὐτοῦ περὶ τείχος
θήκας Ἰλιάδος γὰς
εὐμορφοὶ κατέχουσιν, ἐχ-
θρὰ δ' ἔχοντας ἔκρυπεν. 455

Nelle parole del Coro, i riti funebri dedicati ai soldati caduti nella Guerra di Troia sono di due tipi. Di alcuni si dice che sono stati seppelliti in terra straniera, nel luogo stesso della guerra, senza che si specifichi la natura del rito funebre impiegato (incinerazione o inumazione). Altri, invece, dopo essere stati cremati a Troia, fanno ritorno in patria per mare: i resti della loro cremazione sono trasportati all'interno di lebeti. La menzione di questo particolare tipo di recipiente metallico mi sembra il frutto di una scelta consapevole e ricca di significato. Il lebete di bronzo, cioè il vaso che può essere considerato il simbolo della sepoltura eroica di tipo 'omerico', è stato trasformato nel recipiente standard impiegato per riportare in patria i resti di numerosissimi semplici soldati. Se le parole di Eschilo corrispondessero a una pratica reale del V secolo a.C., di lebeti usati come cinerari ne avremmo trovati un numero di scala completamente diversa e in contesti funerari di ogni tipo. La realtà invece conferma il carattere elitario della sepoltura di tipo 'omerico'. Le sepolture eroiche, non solo nel V secolo ma anche nei secoli precedenti, si contano in poche decine e la loro incidenza statistica sul complesso delle sepolture nelle necropoli attiche è, come abbiamo visto sopra, quasi irrilevante. D'altra parte, nei poemi omerici il funerale eroico è prerogativa di pochissimi personaggi di prima grandezza: Sarpedone, Patroclo, Ettore e Achille. Eschilo, quindi, associando il lebete a dei morti che nella vita reale non avrebbero mai avuto l'onore di quel funerale, ha operato una consapevole 'banalizzazione' del rituale eroico, che viene trasformato da privilegio esclusivo di una ristretta élite in una pratica di massa. Il funerale 'omerico' in questo modo viene defunzionalizzato e, per così dire, sottratto al ceto sociale che se ne era arrogata l'esclusiva pertinenza.³⁷ Un'operazione che assume un significato politico chiaro se si considera che il 458 a.C., anno della rappresentazione dell'*Oresteia*, si colloca in una fase storica in cui la tensione fra la fazione aristocratica e la fazione democratica era particolarmente alta, anche a seguito delle riforme di Efialte.

In linea con questa interpretazione appaiono anche le altre due occorrenze del lebete-cinerario in tragedia. Sempre nell'*Oresteia*, il lebete compare al v. 686 delle *Coefore*, in associazione alle false ceneri di Oreste, che sarebbe morto nella Focide e avrebbe trovato in terra straniera una sepoltura così descritta.

37 Una diversa interpretazione della presenza del lebete-cinerario in tragedia è stata proposta da Garland 1985, 92-3, che giudica questi passi come un riferimento alla pratica reale del rimpatrio dei resti degli Ateniesi morti in battaglia lontano dalla patria. In questo modo avremmo un processo di 'eroizzazione' dei cittadini morti per la polis. Ma vedi, oltre a quanto detto sopra, i rilievi critici di Rendeli 2005, 106-9, che ben evidenzia il contrasto fra la dimensione individuale del culto eroico e la dimensione collettiva del rituale funebre ateniese.

Aesch. Ch. 686-7

νῦν γὰρ λέβητος χαλκίου πλευρώματα
σποδὸν κέκευθεν ἀνδρὸς εὖ κεκλαυμένου³⁸

Seppure associato a un personaggio di condizione aristocratica, il lebete-cinerario è anche in questo caso spogliato di ogni aura eroica. La morte (presunta) di Oreste non è avvenuta in battaglia e niente fa supporre che il giovane abbia avuto meriti particolari, tali da fargli guadagnare l'accesso a una condizione speciale. La sua sepoltura in un lebete di bronzo è dovuta solo alla pietà di chi lo ha ospitato e gli ha tributato il giusto onore del pianto funebre lontano dalla sua patria. Più che di funerale eroico mi sembra che qui si parli dell'espletamento di un atto di doverosa *xenía*.

Nell'*Elettra* di Sofocle il termine λέβης appare all'interno di un discorso dalla strategia espressiva molto pianificata. Come è noto, Sofocle riprende il tema dell'inganno perpetrato da Oreste, che si introduce nel palazzo paterno recando con sé le sue false ceneri. Solo, questa volta il recipiente che le contiene non viene consegnato a Clitemestra, come nelle *Coefore*, bensì a Elettra. La consegna delle false ceneri diventa l'occasione che genera il riconoscimento dei due fratelli separati da tempo: la vista della profonda commozione che scuote la sorella al falso annuncio della morte di Oreste porta quest'ultimo a rivelarsi a Elettra e a condividere con lei il piano della vendetta. Ebbene, in tutta la lunga scena del falso annuncio e del riconoscimento (vv. 1098-1231), il recipiente che conterrebbe le ceneri di Oreste gioca un ruolo drammatico importante.³⁹ Esso viene stretto fra le braccia da Elettra che riversa sull'urna un fiume di parole commosse. Posta al centro dell'attenzione, come un vero e proprio catalizzatore dell'energia emotiva, l'urna viene menzionata ben sette volte, sia con termini propri sia con espressioni metaforiche. Le parole impiegate sono però molto generiche e non fanno riferimento a una particolare tipologia di recipiente. Si usano i termini τεύχος (vv. 1114, 1120), ἄγγος (v. 1118, 1205), κύτος (v. 1142), mentre, su di un piano traslato, il recipiente è definito μνημεῖον (1126) e στέγος (1165). Interessante mi sembra il fatto che si insiste nel sottolineare le piccole dimensioni del recipiente sin dalla sua prima apparizione: Oreste dice che sta portando i poveri resti del morto in un piccolo

³⁸ Mi sembra molto acuta l'osservazione di Rosenmeyer riportata da Garvie 1986, 232 ad 686: «Aeschylus mentions the urn without bringing it on stage; it is more effective in Phocis where he leaves it».

³⁹ Questo ruolo mi sembra davvero ben rappresentato dalle parole di Ringer 1998, 189: «The urn has much the function of 'a third actor' sharing the stage with Electra and Orestes». Per un'analisi complessiva della scena del riconoscimento nell'*Elettra*, vedi Ringer 1998, 185-99; Finglass 2007, 437-9, 443-6, 455-7.

vaso (v. 1113-14 *σμικρὰ λείψαν' ἐν βραχεῖ | τεύχει*) ed Elettra riprende queste espressioni poco dopo rivolgendosi direttamente all'urna cineraria: v. 1142 *σμικρὸς προσήκεις ὄγκος ἐν σμικρῷ κύτει*. Possiamo immaginare che sulla scena il falso cinerario di Oreste tenuto stretto da Elettra fosse davvero piccolo e non avesse nulla di appariscente. Questo corrisponderebbe bene alle parole così ricche di pathos e di genuino sentimento che Elettra rivolge al cinerario in un momento in cui la sua solitudine appare davvero estrema.

Ma dopo la scena del riconoscimento, il falso cinerario di Oreste viene introdotto nel palazzo da Oreste e Pilade che lo consegnano a Clitemestra. A questo punto il vaso è scomparso alla vista degli spettatori, e ricompare solo nelle parole di Elettra, che racconta quello che ha visto all'interno del palazzo: Clitemestra stava ornando il cinerario per preparare la sepoltura dei resti del figlio. Il termine impiegato per descrivere il vaso questa volta è *λέβης* (v. 1401). La piccola urna su cui Elettra ha riversato lacrime copiose si è trasformata in un lebete, cioè nel vaso simbolo della sepoltura eroica. Un vaso né piccolo né povero, e, soprattutto, un vaso dalla forma ben riconoscibile. Riesce difficile pensare che la scelta di Sofocle di far chiamare lebete il falso cinerario di Oreste possa essere casuale, soprattutto perché questa occorrenza viene dopo ben sette espressioni generiche con le quali ci si era riferiti al vaso. La spiegazione sta probabilmente nella connessione fra il vaso e il personaggio che interagisce con esso. Sembra quasi ci sia un rapporto di osmosi fra le tensioni e le energie di cui i personaggi sono portatori e la forma (reale e mentale) che il vaso assume. Quando a maneggiare il cinerario è la sorella Elettra, il vaso può essere raccontato come piccolo, senza nome e presumibilmente povero; quando invece è Clitemestra ad averlo fra le mani, la carica negativa che contraddistingue questo personaggio si trasferisce anche sul vaso, che viene proposto alla fantasia degli spettatori come un ricco lebete di bronzo, simile a quelli che nella vita reale alcuni aristocratici della più bell'acqua continuavano a usare nei riti funebri. Si capisce così anche perché in precedenza il cinerario era stato descritto con espressioni generiche: non vincolando l'immagine del vaso a una forma e a un nome ben preciso non si creavano le premesse per una contraddizione con il momento in cui il vaso viene descritto come un lebete. Una tipologia di vaso che viene ora illuminata di una luce sinistra, la stessa che circonda il personaggio di Clitemestra, che diventa lo strumento per gettare discreditato su una pratica funeraria che si voleva contenere.⁴⁰

40 Questa lettura sarebbe ancora più chiara se avesse ragione Finglass 2007, 512 *ad* 1401 quando dice che il lebete che Clitemestra sta ornando è diverso dal piccolo cinerario della scena del riconoscimento, perché quest'ultimo recipiente non sarebbe mai stato introdotto nel palazzo.

4 Conclusioni

Se richiamiamo le premesse generali, possiamo dire che ad Atene, nel V secolo a.C., la forma epica della ritualità funeraria continuava a essere viva e a esercitare una funzione politica e ideologica all'interno delle cerchie aristocratiche più ostili al regime democratico. Di fronte a questa resistenza alle forme imposte dalla polis al modo di celebrare i morti, la polis non restò inerte, ma al contrario attuò una strategia di contrasto, rafforzando sul piano culturale quanto le norme giuridiche prevedevano in materia funeraria. Di questa strategia si possono considerare strumenti fondamentali sia l'istituzione di forme di ritualità funeraria in cui la dimensione pubblica dell'evento luttuoso risulti predominante a scapito della dimensione individuale, sia l'attivo confronto sulla scena tragica con il modello epico di celebrazione funebre, che non fu mai solo un termine di confronto poetico, collocato in una temporalità distante e ormai separata dal presente. I poeti tragici contribuirono attivamente a sostenere la cultura funeraria che la polis democratica aveva favorito prendendo nettamente le distanze dal modello epico, che agì solo come una matrice negativa, un termine di confronto rispetto al quale si poteva solo marcare una differenza. Quando il lamento eroico fu riproposto in forme credibili, il significato complessivo di questa riproposizione fu sempre una presa di distanza, quando non un capovolgimento di segno. L'unica collettività di uomini coinvolta in una scena di lamentazione funebre è formata dai Persiani sconfitti, un modello evidentemente improponibile per gli adulti maschi ateniesi. E sul versante femminile, le grandi protagoniste del pianto omerico vengono riproposte sulla scena dopo essere state ridotte al rango di donne comuni, impegnate nel comunissimo dovere di piangere i propri cari nello spazio circoscritto della propria famiglia e del proprio *oikos*. La scena tragica ribadisce con forza che nella polis democratica il rito funebre individuale deve restare confinato nello spazio ristretto della casa. È solo in questa dimensione che la celebrazione di tipo eroico poté essere praticata (e tollerata), senza mai pretendere di sconfinare pericolosamente in una sfera nella quale, a dettare le regole, erano le autorità della polis.

Bibliografia

- Alexiou, M. [1974] (2002). *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Lanham (MD): Rowman & Littlefield.
- Ampolo, C. (1984). «Il lusso funerario e la città arcaica». *AION (archeol)*, 6, 71-102.
- Arrington, N.T. (2014). *Ashes, Images, and Memories: The Presence of the War Dead in Fifth-Century Athens*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- d'Agostino, B. (1996). «La necropoli e i rituali della morte». Settis, S. (a cura di), *I Greci. Storia, cultura, arte, società*. Vol. 2, *Una storia greca*. Parte 1, *Formazione (fino al VI secolo a.C.)*. Torino: Einaudi, 435-70.
- Dalsoglio, S. (2019). «From Amphorae to Cauldrons: Urns at Athens in the Early Iron Age and in the Orientalizing Period». Graml, C.; Doronzio, A.; Capozzoli, V. (eds), *Rethinking Athens Before the Persian Wars = Proceedings of the International Workshop at the Ludwig-Maximilians-Universität München* (Munich, 23-24 February 2017). München: Utzverlag, 51-63.
- De Martino, E. (1975). *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*. Torino: Einaudi [= *Morte e pianto rituale nel mondo antico: dal lamento pagano al pianto di Maria*, Torino: Einaudi, 1958].
- D'Onofrio, A.M. (1982). «Korai e kouroi funerari attici». *AION (archeol)*, 135-70.
- D'Onofrio, A.M. (1988). «Aspetti e problemi del monumento funerario arcaico». *AION (archeol)*, 10, 83-96.
- D'Onofrio, A.M. (1993). «Le trasformazioni del costume funerario ateniese nella necropoli pre-soloniana del *Kerameikos*». *AION (archeol)*, 15, 143-71.
- Duplouy, A. (2006). *Le prestige des élites: recherches sur les modes de reconnaissance sociale en Grèce entre les X^e et V^e siècles avant J.-C.* Paris: Les Belles Lettres.
- Dyck, A.R. (2004). *A Commentary on Cicero, "De Legibus"*. Ann Arbor (MI): The University of Michigan Press.
- Finglass, P.J. (2007). *Sophocles. Electra*. Oxford: Oxford University Press.
- Garland, R. (1985). *The Greek Way of Death*. London: Duckworth.
- Garvie, A.F. (1986). *Aeschylus. Choephoroi*. Oxford: Oxford University Press.
- Giudice, E. (2002). «*Demosion sema* e resistenze aristocratiche». Colpo, I.; Favaretto, I.; Ghedini, F. (a cura di), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine = Atti del Convegno* (Padova, 30 maggio-1 giugno 2001). Roma: Quasar, 179-88.
- Guggisberg, M.A. (2008). «Gräber von Bürgern und Heroen: 'Homerische' Bestattungen im klassischen Athen». Kümmel, C.; Schweizer, B.; Veit, U. (Hrsgg), *Körperinszenierung – Objektsammlung – Monumentalisierung: Totenritual und Grabkult in frühen Gesellschaften*. Münster; New York; München; Berlin: Waxmann Verlag, 287-317.
- Knigge, U. (1988). *Der Kerameikos von Athen. Führung durch Ausgrabungen und Geschichte*. Athen: Krene Verlag.
- Kurtz, D.C.; Boardman, J. (1971). *Greek Burial Customs*. London: Thames and Hudson.
- Lombardi Satriani, L.M.; Meligrana, M. (1989). *Il ponte di S. Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*. Palermo: Sellerio. 2a ed.
- Loraux, N. (1981). *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la 'cité classique'*. Paris; La Haye; New York: Mouton Éditeur.
- Loraux, N. (1982). «Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: de la gloire du héros à l'idée de la cité». Gnoli, G.; Vernant, J.-P. (éds), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Cambridge; Paris: Cambridge University Press; Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 27-43.

- Loroux, N. (1991). *Le madri in lutto*. Tr. it. Roma-Bari: Laterza (ed. or. Paris 1990).
- Marchiandi, D. (2010). «Le consuetudini funerarie dell'élite ateniese: i lebeti bronzei di Myrina (Lemnos)». Culasso Gastaldi, E.; Marchiandi, D. (a cura di), *Gli Ateniesi fuori dall'Attica: modi d'intervento e di gestione del territorio = Seminario di Studi* (Torino, 8-9 aprile 2010). *ASAtene*, 88, 221-36.
- Marchiandi, D. (2011). *I pericoli funerari nell'Attica classica: lo specchio di una 'borghesia'*. Atene; Paestum: Pandemos.
- Marchiandi, D. (2014). «Dal Dipylon verso l'Accademia e il Kolonos Hippios». Greco, E. (a cura di), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.*, vol. 4. Atene; Paestum: Pandemos, 1283-309.
- Morris, I. (1992). *Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morris, I. (1992-93). «Law, Culture and Funerary Art in Athens, 600-300 BC». *Hephaistos*, 11/12, 35-51.
- Morris, I. (1994). «Everyman's Grave». Boegehold, A.L.; Scafuro, A.C. (eds), *Athenian Identity and Civic Ideology*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 67-101.
- Palmisciano, R. (2017). *Dialoghi per voce sola. La cultura del lamento funebre nella Grecia antica*. Roma: Quasar.
- Parker, L.P.E. (2007). *Euripides. Alcestis*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Pedrina, M. (2001). *I gesti del dolore nella ceramica attica (VI-V secolo a.C.). Per un'analisi della comunicazione non verbale nel mondo greco*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti.
- Rendeli, M. (2005). «Cinerari ed eroi ateniesi». Adembri, B. (a cura di), *AEI MNE-STOS. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, vol. 1. Firenze: Bardi, 103-14.
- Ringer, M. (1998). *Electra and the Empty Urn. Metatheater and Role Playing in Sophocles*. Chapel Hill; London: The University of North Carolina Press.
- Stroszeck, J. (2014). *Der Kerameikos in Athen. Geschichte, Bauten und Denkmäler im archäologischen Park*. Möhnesee: Bibliopolis.
- Whitley, J. (1994). «The Monuments That Stood Before Marathon. Tomb Cult and Hero Cult in Archaic Attica». *AJA*, 98, 213-30.

