

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

32.2014

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

SOMMARIO

ARTICOLI

Liana Lomiento, <i>Ricordo di Bruno Gentili (Valmontone 20 novembre 1915 – Roma 7 gennaio 2014)</i>	1
Marina Caputo, <i>Osservazioni sul trattamento dei carmi di ‘Anthologia Latina’ per lo sviluppo dell’applicazione ‘Memorata Poetis’</i>	9
Emily Allen-Hornblower, <i>Gods in Pain: Walking the Line Between Divine and Mortal in ‘Iliad’ 5</i>	27
Paolo Cipolla, <i>Spigolature stesicoree</i>	58
Pär Sandin, <i>The Emblems of Excellence in Pindar’s First and Third ‘Olympian Odes’ and Bacchylides’ Third ‘Epinician’</i>	90
Alexander Garvie, <i>Eschilo nel ventunesimo secolo</i>	114
Antonella Candio, <i>Pregare e maledire: Aesch. ‘Ch.’ 145 s.</i>	119
Letizia Poli Palladini, <i>Aesch. ‘Sept.’ 778-87</i>	126
Guido Avezzù, <i>‘Lexis’ drammatica e critica del testo</i>	143
Patrick J. Finglass, <i>Il Sofocle di Jebb</i>	162
Luigi Battezzato, <i>La data della caduta di Troia nell’‘Ecuba’ di Euripide e nel ciclo epico: le Pleiadi, Sirio, Orione e la storiografia greca</i>	183
Stefano Novelli, <i>Lo stile disadorno: l’εἰκὴ λέγειν nel trimetro euripideo</i>	196
Andrea Taddei, <i>Le Panatenee nel terzo stasimo degli ‘Eraclidi’ (Eur. ‘Heraccl.’ 748-83). Rammemorazione rituale e identità corale</i>	213
Michela Curti, <i>Anomalie responsive nei giambi lirici</i>	229
Simonetta Nannini, <i>Il ‘Menesseno’ di Platone?</i>	248
Tristano Gargiulo, <i>Μεταμινθάνειν in Aristotele ‘Pol.’ 4.1289a 4 s.</i>	278
Maria Jennifer Falcone, <i>Due note esegetiche al ‘Dulorestes’ di Pacuvio (frr. 21.143-5 e 18.139 R.³)</i>	282
Enrico Corti, <i>Nube di guerra: percorsi di un’immagine poetica</i>	290
Paola Gagliardi, <i>Alberi e amore nell’‘ecl.’ 10 di Virgilio</i>	302
Silvia Mattiacci, <i>Prometeo ebbro e i suoi ‘monstra’ (a proposito di Mart. 14.182 e Phaedr. 4.16)</i>	315
Francesca Mestre, <i>Aspectos de la dramaturgia del diálogo en Luciano</i>	331
Tiziana Drago, <i>Una lepre quasi invisibile: Ael. ‘ep.’ 11 e 12</i>	356
Lucia Pasetti, <i>L’avarizia del padre Dite (Apul. ‘met.’ 6.18.6)</i>	368
Stefano Vecchiato, <i>Una congettura al testo della ‘Vita Maximini duo’ (2.5)</i>	374
Giovanna Pace, <i>Sul valore di προφδικός / ἐπφδικός / μεσφδικός in Demetrio Triclinio</i>	376
Matteo Tauffer, <i>Considerazioni sulle possibili fonti di Robortello e del Bodl. Auct. T.6.5 (Oa) relativamente al ‘Prometheus Vincetus’</i>	393
Miquel Edo, <i>La fealdad de Safo en la literatura moderna: historia de un eufemismo</i>	398
Francesco Citti, <i>Un frammento ‘primitivo’ delle ‘Eee’ pascoliane e il poemetto ‘Leucothoe’</i>	411

Pau Gilabert Barberà, <i>Classical References and Their Significance in 'The Magic Mountain' by Thomas Mann</i>	422
Mattia De Poli, <i>The Land of Teucer</i>	445

RECENSIONI

Dieter Bremer – Hellmut Flashar – Georg Rechenauer (hrsg. von), <i>Frühgriechische Philosophie</i> , Erster und zweiter Halbband der <i>Philosophie der Antike, Grundriss der Geschichte der Philosophie</i> (G. Ugolini)	453
Omero, <i>Odissea</i> , introduzione, commento e cura di Vincenzo Di Benedetto, traduzione di Vincenzo Di Benedetto e Pierangelo Fabrini (F. Ferrari)	454
Marco Ercoles, <i>Stesicoro: le testimonianze antiche</i> (M. Catrambone)	460
Sophocles, <i>Philoctetes</i> , edited by Seth L. Schein (F. Lupi)	469
<i>Nicofonte. Introduzione, Traduzione e Commento</i> , a c. di Matteo Pellegrino (S. Novelli)	475
<i>Aristoteles Romanus. La réception de la science aristotélicienne dans l'Empire gréco-romain</i> , Textes réunis et édités par Yves Lehmann (S. Maso)	478
<i>Alexandre le Grand. Les risques du pouvoir. Textes philosophiques et rhétoriques</i> , trad. et comm. par Laurent Pernot (C. Franco)	480
Virginia Fabrizi, <i>'Mores veteresque novosque': rappresentazioni del passato e del presente di Roma negli 'Annales' di Ennio</i> (A. Borgna)	483
Stefania Santelia, <i>La 'miranda fabula' dei 'pii fratres' in 'Aetna' 603-645</i> , con una nota di Pierfrancesco Dellino (G. Scarpa)	486
Stefano Costa, <i>'Quod olim fuerat'. La rappresentazione del passato in Seneca prosatore</i> (P. Mastandrea)	488
M. Valerii Martialis <i>Epigrammaton liber quintus</i> , introd., ed. crit., trad. e comm. a c. di Alberto Canobbio (G. Scarpa)	491
Jean-Luc Vix, <i>L'enseignement de la rhétorique au IIe siècle ap. J.-C. à travers les discours 30-34 d'Ælius Aristide. ἐν λόγοις καὶ μαθήμασιν καὶ ἐπαίνοις τραφεῖς; Johann Goeken, Aelius Aristide et la rhétorique de l' 'hymne' en prose</i> (C. Franco)	495
Iulius Africanus, <i>Cesti. The Extant Fragments</i> , edited by Martin Wallraff – Carlo Scardino – Laura Mecella – Christophe Guignard, translated by William Adler (T. Braccini)	497
Gesine Manuwald, <i>Nero in Opera. Librettos as Transformations of Ancient Sources</i> (C. Franco)	501
Kurt Sier – Eva Wöckener-Gade (hrsg. von), <i>Gottfried Hermann (1772-1848)</i> , Internationales Symposium in Leipzig, 11.-13. Oktober 2007 (G. Mancuso)	502
Angelo Giavatto – Federico Santangelo (a c. di), <i>La Retorica e la Scienza dell'Antico. Lo stile dei classicisti italiani nel ventesimo secolo / Between Rhetoric and Classical Scholarship. The Style of Italian Classicists in the Twentieth Century</i> (A. Balbo)	514
Giovanni Salanitro, <i>Scritti di filologia greca e latina</i> (A. Franzoi)	518

Direzione

VITTORIO CITTI
PAOLO MASTANDREA
ENRICO MEDDA

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, 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, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, 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, infolexisonline@gmail.com

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia
Dipartimento di Studi Umanistici
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D
I-30123 Venezia

Vittorio Citti vittorio.citti@gmail.it

Paolo Mastandrea mast@unive.it

Enrico Medda e.medda@flcl.unipi.it

Pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Studi Umanistici
Università Ca' Foscari Venezia

Copyright by Vittorio Citti
ISSN 2210-8823
ISBN

Lexis, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

Lexis figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

Informazioni per i contributori: gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).

Le Panatenee nel terzo stasimo degli *Eraclidi* (Eur. *Heracl.* 748-83). Rammemorazione rituale e identità corale*

0. Tra individuale e collettivo.

Un coro che canta un inno nell'orchestra non costituisce certo novità nel panorama tragico ateniese. Come è noto, sono numerosi i casi in cui il gruppo corale sceglie la preghiera per articolare una delle possibili forme di mediazione tra individuale e collettivo, tra pubblico che assiste al dramma e personaggi che, all'interno di quel dramma, contribuiscono al progredire in senso stretto degli eventi¹. I vv. 748-83 degli *Eraclidi* rivestono tuttavia un interesse particolare. Soprattutto se osservato dal punto di vista del rapporto tra azioni sacre rappresentate e vita religiosa della *polis*, questo stasimo può diventare una sorta di osservatorio privilegiato per vedere come queste due dimensioni possano trovare una possibile mediazione nel comportamento del coro e nella forma data alla preghiera.

Va detto da subito che lo stasimo contiene, in realtà, due distinte preghiere, ciascuna delle quali consente di osservare un diverso comportamento del gruppo corale rispetto ai meccanismi di entrata e uscita dalla finzione scenica. La doppia coppia strofica permette, poi, di svolgere alcune considerazioni sull'identità del coro, composto da anziani che si dichiarano pronti a intervenire nello scontro con gli Argivi pur essendo chiaramente impossibilitati a farlo, proprio in ragione della loro età avanzata². Infine – ed è per noi il punto più importante – le due questioni appena enunciate consentono di svolgere alcune considerazioni sui meccanismi di contiguità tra gruppo corale che danza nell'orchestra, in uno spazio anche fisicamente separato dai personaggi, e gruppo politico seduto nel teatro di Dioniso dopo aver partecipato alle varie fasi delle celebrazioni della festa in onore di Dioniso Eleuthero³.

* Desidero ringraziare R. Di Donato, che ha più volte letto e discusso con me queste pagine. Di ogni errore e omissione resto ovviamente l'unico responsabile.

¹ Si pensi, per esempio, alle preghiere del coro in Eur. *Hipp.* (ad Artemide, vv. 61-70; a Eros, vv. 525-42). Incuranti delle istruzioni del padrone (che li invita a un rispetto esclusivo di Artemide, cf. vv. 107 ss.), gli schiavi dichiarano nella parodo di voler rendere onore anche a Afrodite. Nel primo stasimo essi rivolgono, così, una preghiera ad Eros. Alla centralità, ovvia, di Eros e Afrodite nel dramma euripideo sostanzialmente coevo agli *Eraclidi* si affianca l'interesse del contesto, in sé problematico, di un culto ateniese in onore di Eros, e anche di una possibile *heorte* (*IG I*³ 1382). Cf. Barrett 1964, 258 ss. e Parker 2005, 470.

² Sul coro degli *Eraclidi*, cf. Burian 1977, Mastrorarde 1998. Una rassegna sulle recenti linee della critica è in Foley 2003, Calame 2013. Sul rapporto tra coro e pubblico, cf. J.-P. Vernant in Vernant – Vidal Naquet 1972, 14, P. Vidal-Naquet in Vernant – Vidal Naquet 1986, 159. Si veda anche Vidal-Naquet 2001.

³ Buona parte del pubblico siede nel teatro di Dioniso dopo aver partecipato alla imponente processione che terminava con il grande sacrificio in onore del dio (Cf. Di Donato 1986, 2001), celebrato nel tempio di fronte al teatro (Parker 2005, 317: «This was, after the Panathenaia, the greatest procession of the year»). Cf. anche Sourvinou-Inwood 2011. Una visione d'insieme sulle Dionisie è in Larson 2007, 132 s. Degna di nota la notizia (cf. Xen. *Hipp.* 3.2) che lascia pensare a *performances* corali in onore degli dei durante la processione (si veda la discussione in Parker 2005, n. 98, 317 s.). Si veda anche Buxton 2013, 121 s.

Avremo modo di sottolineare l'importanza che il processo rammemorativo (e più nello specifico, il fatto di mettere in movimento un particolare tipo di memoria⁴) gioca come elemento di mediazione tra individuale, collettivo e differenziate forme di collettività. In particolare, sarà interessante osservare il meccanismo per cui una festa inserita nel calendario ateniese – evocata secondo strategie enunciative tutt'altro che isolate – diviene un vero e proprio elemento di scambio, entro una richiesta di aiuto, tra una comunità politica e la divinità di cui essa chiede protezione⁵.

1. Un inno come premessa: la prima coppia strofica (vv. 748-70).

Dopo un dialogo di commiato tra Iolao e Alcmena, che pronuncia parole nelle quali è mossa una critica a Zeus⁶ in cui si pone un problema circa la correttezza del rispetto della relazione sacra che lega uomini e dei (vv. 718 s.), l'anziano figlio di Eracle si avvia insieme al suo θεράπων verso lo scontro con gli Argivi che dovrebbe risolvere il problema dell'accoglienza dei supplici ad Atene. Con una preghiera, pronunciata nel santuario di Atena Pallenis ma rivolta a Ebe e Zeus, Iolao otterrà il ringiovanimento⁷ necessario per partecipare alla battaglia il cui svolgimento è narrato dall'ἄγγελος subito dopo lo stasimo di cui qui ci occupiamo.

Il breve canto del coro (vv. 748-82) è strutturato in due coppie strofiche di eolicoriami, la prima delle quali è articolata in una preghiera (vv. 748-55) in cui è auspicato il buon esito dello scontro, e in una serie di affermazioni (vv. 755-9) nelle quali gli anziani ateniesi dichiarano la ferma volontà di intervenire nella battaglia, in conformità con l'esigenza di rispettare il diritto dei supplici (759-65) e con piena fiducia nella giustizia di Zeus (vv. 766-70).

Iniziando a cantare, i vecchi Ateniesi si rivolgono prima di tutto a *Ge*, alla luna e ai raggi del sole, chiedendo a questi ultimi di svolgere una particolare funzione di ἄγγελος (ἄγγελίαν μοι ἐνέγκαι)⁸ e di portare la notizia della vittoria sull'esercito nemico.

⁴ Sulla nozione di 'rammemorazione rituale' sia consentito rinviare a Taddei 2007a, 83-6 (con bibliografia ulteriore). Su queste nozioni si tornerà anche *infra*, § 3.

⁵ La riflessione critica recente (cf. Swift 2010) si è orientata intorno alla ricezione delle forme della lirica entro il linguaggio tragico. Si vedano anche Perusino – Colantonio 2007 e la recensione di Gregory 2009 al commento di W. Allan all'*Elena* di Euripide (2008). Concentrarsi sugli elementi rituali e, in particolare, su una festa significa, piuttosto, mettere in questione non solo i contenuti, ma anche il contenitore (tutto umano) del fenomeno tragico.

⁶ Un caso analogo, per noi interessante, è in Eur. *Tro.* 1063 ss: il coro rivolge una preghiera dai tratti inconsueti, una sorta di invocazione 'rivendicante' in cui a Zeus si ricordano (in una forma catalogica i cui elementi sono coordinati da una sequenza di τε: vv. 1071-5) le prestazioni rituali di cui il dio ha goduto: danze di cori, *pannychides*, statue e *le dodici divine lune dei Frigi*, con più che probabile riferimento a una festa in onore di Zeus (cf. V. Di Benedetto, *Euripide. Troiane*, Milano 1998, n. 278). Al v. 1077 il coro usa una formulazione a dire poco esplicita (μέλει μέλει μοι τὰδ'εἰ φρονεῖς), quasi a chiedere un cenno di avvenuta ricezione delle azioni sacre celebrate per Zeus.

⁷ Su questo si veda, di recente, Gakopoulou 2012, 172 con bibliografia ulteriore in n. 26

⁸ Altri intendono questo verso nel senso di *siate per me messaggeri*. Così, p. es. Furlley – Bremer 2001 («Transmit this message»), che segue in questo Zuntz 1963, pp. 115-6; Kovacs 1995 («be my messengers»). Per una interpretazione in linea con quella qui proposta, cf. p. es. le traduzioni di Paley (London 1872: «bring the tidings»), Méridier (Paris, 1961: «puissiez-vous m'apporter la

Γᾶ καὶ παννύχιος σελά-
να καὶ λαμπρόταται θεοῦ
φαεσιμβρότου ἀγγαί,
ἀγγελίαν μοι ἐνέγκαι,
ἰαχήσατε δ' οὐρανῶι [...]

750

Terra, e Luna che splendi tutta la notte,
luminosissimi raggi del dio
che porta luce ai mortali,
portatemi la notizia,
gridate nel cielo [...]

In termini che potremmo sommariamente definire di ‘pertinenza cultuale’, vale la pena di ricordare non soltanto che – secondo una notizia tucididea ripresa anche da Pausania – all’ingresso dell’Acropoli (cioè alle spalle degli spettatori) esisteva un santuario di *Ge*, ma soprattutto che proprio in onore di *Ge* si celebravano dispendiosi sacrifici nel medesimo demo di Maratona in cui sono ambientati gli eventi rappresentati nel dramma⁹.

Gli anziani si dicono in procinto¹⁰ di affrontare, per la patria, un pericolo che dipende – anche da un punto di vista sintattico – dall’avvenuta accoglienza dei supplici (v. 757: ἰκέτας ὑποδεχθεῖς).

In questa prima coppia strofica, il coro sembra muoversi dunque in termini di assoluta intratestualità, e opera quindi in perfetta coerenza con il proprio status di gruppo di anziani che comprendono il pericolo derivante dalla scelta di avere accolto gli Eraclidi. Dopo avere riflettuto su quanto sia tremendo (δεινὸν μὲν... κακὸν δ’) il rancore di Micene contro Atene (che, in fondo, sta solo rispettando il diritto dei supplici: vv. 759-65), gli abitanti del demo ribadiscono, con questo anticipando un tema che riprenderemo anche più avanti, di essere nel giusto: Zeus è infatti loro alleato, motivo di assenza di paura e garanzia di legittimità (vv. 766 s. σύμμαχος, οὐ φοβοῦμαι, ἐνδίκως).

Il coro conclude infine la prima coppia strofica con un’affermazione di carattere generale, relativa al mantenimento del corretto rapporto di forze, equilibri e recipro-

nouvelle»); Musso (Torino 1980: «recatemi la lieta novella»), Albin (Milano 2000: «portatemi la fausta notizia»); Allan 2001, 107: «bear a message». Sempre su questa linea si vedano anche le osservazioni di Di Benedetto 1971, 106 s. «...il Coro invita la terra e la luna che si mostra “per tutta la notte” e le lucenti stelle a portare l’annuncio della vittoria e “gridarlo” in cielo»).

⁹ Durante i *Genesia* ateniesi, celebrati nel mese di Boedromione, sono attestati sacrifici a Eretteo e *Ge*, (cf. *ibidem* p. 28 e n. 83). Sul culto di *Ge* nel demo di Erchia: cf. Parker 2005, p. 416. Una invocazione alla terra e al cielo è anche in *Hipp.* v. 601, dove tuttavia l’appello svolge una funzione – per così dire – ‘testimonial’. Altri casi di simili invocazioni sono elencati in Furley-Bremer 2001, II, 304. Sull’invocazione alla terra e al sole cf. anche Zuntz 1955, 116 s. Il testo del calendario di Maratona è stato pubblicato da Dow 1968 e più di recente ristampato con ampia discussione da Lambert 2010.

¹⁰ Μέλλω [...] μέλλω, vv. 755 s. L’anafora di μέλλω corrisponde, anche metricamente, all’anafora di Ζεύς nella antistrofe (cf. Allan 2001, 192). Si veda anche Dhuga 2011, 67 che parla di «musical equation between the chorus’ religious confidence in the efficacy of its prayer and Zeus’ agency as the fulfiller of that prayer».

cità che pone in relazione gli uomini con i loro dei¹¹. Per quanto dipende dagli anziani ateniesi (ma il coro usa, in modo significativo, la prima persona singolare: ἐκ γ' ἐμοῦ) non accadrà mai che gli dei appaiano in una posizione di inferiorità rispetto ai mortali (οὐποτε θνατῶν... ἦσσοις <δαίμονες> ἔκ γ' ἐμοῦ φανοῦνται)¹².

Si tratta, anche in questo caso, di una sorta di premessa, per così dire, teorica per quanto verrà subito dopo enunciato, nella preghiera che si apre con il v. 771. Come vedremo, tuttavia, la 'premesse teorica' verrà di fatto subito completata, e superata da un più ampio quadro di riferimenti culturali.

2. Una festa come elemento di scambio: le Panatenee nella seconda coppia strofica (vv. 771-83).

Ancora più interessante è infatti, per noi, la preghiera che copre l'intera seconda coppia strofica. A questa invocazione il coro giunge dopo aver svolto le considerazioni, via via più generali, di cui si è appena detto, e attraverso un drastico cambio di interlocutore divino, marcato anche da un ἀλλά (v. 770) che apre la seconda strofe. Oggetto dell'invocazione non è più una serie di divinità, in realtà forse meno marginali di quanto talvolta si è affermato, bensì la stessa Atena. E a questo cambio corrispondono anche uno slittamento nella funzione del coro e un diverso coinvolgimento della comunità politica, che già era stata oggetto di un'apostrofe nella prima coppia strofica (v. 759: ᾧ πόλις), e che ora viene menzionata direttamente all'interno della preghiera¹³.

ἀλλ', ᾧ πότνια, σὸν γὰρ οὐ-	770
δας γὰς καὶ πόλις, ᾧ σὺ μά-	
τηρ δέσποινά τε καὶ φύλαξ,	
πόρευσον ἄλλαι τὸν οὐ δικαίως	
τᾶιδ' ἐπάγοντα δορυσσοῦν	
στρατὸν Ἀργόθεν· οὐ γὰρ ἐμᾶι γ' ἀρετᾶι	775
δίκαιός εἰμι' ἐκπεσεῖν μελάθρων.	
ἐπεὶ σοι πολύθυτος αἰ-	
τιμὰ κραίνεται οὐδὲ λά-	
θει μηνῶν φθινὰς ἀμέρα	
νέων τ' αἰοῖδαι χορῶν τε μολπαί.	780
ἀνεμόεντι δ' ἐπ' ὄχθωι	
ὀλολύγματα παννυχίοις ὑπὸ παρ-	
θένων ἰαχεῖ ποδῶν κρότοισιν.	

E tu, o veneranda (tuo è il suolo
della terra, tua è la città, di cui
tu sei madre, padrona e custode),
conduci altrove colui che, contro giustizia,

¹¹ Su tutto questo, si veda Di Donato 2001b, 163-83.

¹² La congettura <δαίμονες>, di Kirchoff, è accolta in tutte le edizioni più recenti (Murray, Diggle, Kovacs)

¹³ L'enfasi sul coinvolgimento della *polis* ha una corrispondenza nel fatto che, sebbene in uno stasimo relativamente breve, il sostantivo πόλις ricorre ben tre volte (vv. 759, 763, 771).

conduce qui, da Argo, l'esercito armato di lance.
Non è giusto che, per il mio valore,
io venga cacciato dalla mia dimora,
poiché la parte che ti spetta, il sacrificio,
viene sempre portata a compimento in tuo onore,
e non vengono dimenticati il giorno declinante del mese,
i canti dei giovani, i canti e le danze dei gruppi corali.
Sulla collina ventosa risuonano
grida di gioia, al battere dei piedi delle giovani,
che si prolunga per tutta la notte.

In linea con la relazione di reciprocità che è alla base delle preghiere nella religione greca e che trova oggettivazione formale in ciò che noi descriviamo come inno cletico, il coro articola una preghiera nella quale all'invocazione di Atena fa seguito l'elenco delle prerogative della dea, utili a conferire senso e sostanza all'epiteto con cui si apre la seconda antistrofe.

La manifestazione di potenza veicolata dall'epiteto – come è noto, già omerico¹⁴ – con cui è invocata la dea (ὤ πότνια) trova infatti una giustificazione nella relazione privilegiata di possesso che Atena intrattiene con il territorio e la comunità umana degli Ateniesi (σὸν γὰρ οὖδας γᾶς καὶ πόλις), nei confronti della quale la destinataria della preghiera svolge un ruolo polifunzionale. A un ruolo genitoriale (ἄς σὺ μάτηρ) si affianca infatti una doppia funzione, sintatticamente coordinata ma distinta, di comando e di protezione (δέσποινά τε καὶ φύλαξ)¹⁵.

L'elenco delle prerogative della dea è seguito dalla formulazione della richiesta (quella di allontanare altrove gli Argivi: πόρευσον ἄλλαι), doppiamente fondata, nelle parole del coro (un γὰρ ce lo ricorda al v. 775), su un criterio di giustizia che riprende un tema già enunciato, come abbiamo accennato, nella prima coppia strofica (vv. 775 s.: τὸν οὐ δίκαιως ταῖδ' ἐπάγοντα [...] οὐ γὰρ [...] δίκαιός εἰμ' ἐκπεσεῖν μελάθρων).

Sembrirebbe di poter scorgere qui una sorta di struttura cletica sincopata, analoga a quella – altrettanto importante – individuabile per esempio nella preghiera che le schiave di Creusa rivolgono a Ecate nello *Ione* euripideo¹⁶. Il doppio richiamo alla nozione di *dike* non è tuttavia esclusivo, perché nel circuito delle prerogative divine, dei richiami alla giustizia e del rispetto della reciprocità che lega, secondo le dovute proporzioni, gli uomini e gli dei, si inserisce un elemento diversamente significativo, connesso con una festa di capitale importanza per il cosiddetto calendario ateniese. La menzione indiretta, ma indiscutibile, delle Panatenee è un dato oggi riconosciuto

¹⁴ Cf. *Il.* 6.305 (con il commento di Graziosi – Haubold 2010, 164), *Od.* 13.391. Sull'epiteto *potnia* nelle tavolette in lineare B, cf. Di Donato 2001b, 116-8, Rougemont 2005 (soprattutto 334 ss.). Su Atena Potnia, cf. Di Donato 2001b, 295 ss.

¹⁵ Sugli epiteti con cui viene invocata Atena cf. le osservazioni di Wilkins 1993, 150 e Furley-Bremer 2001, II, 305 s.

¹⁶ *Eur. Ion.* vv. 1048-60. Alla invocazione (Εἰνοδία θύγατερ Δάματρος, v. 1048) segue subito la richiesta di condurre a buon esito (ᾄδοσον, v. 1050) il piano di Creusa, padrona delle schiave che compongono il coro. Per questa preghiera si veda Furley – Bremer 2001, I, 328 s.

in modo unanime dagli interpreti¹⁷, e l'eventuale margine di incertezza nella identificazione nasce dalla scelta euripidea di menzionare la festa non per via onomastica, come pure sarebbe stato possibile, ma mediante il riferimento – perfettamente coerente con la natura stessa dell'esperienza religiosa greca – alle azioni sacre di cui la festa si compone. Ma una simile scelta fa riferimento alle competenze rituali degli Ateniesi seduti a teatro, e appare coerente con gli altri casi di menzione o evocazione di una festa nel teatro tragico¹⁸.

2.1. Oltre la giustizia: entrata e uscita da un personaggio.

Il successivo passaggio del nostro ragionamento merita un ulteriore e diverso livello di approfondimento. Si tratta infatti di un punto importante, che ci consente di entrare nel meccanismo di costruzione identitaria del coro e di osservarlo dall'interno, nel complesso gioco di entrata e uscita dal personaggio che talvolta imbarazza gli interpreti moderni, e che invece doveva essere percepito come fatto non straordinario da parte del pubblico ateniese.

La richiesta rivolta ad Atene sarebbe infatti già in sé legittima, senza necessità di elementi ulteriori, anche perché il richiamo all'idea di giustizia, così pressante, appare in perfetta coerenza non solo con il necessario rispetto per i supplici che chiedono ospitalità, ma anche con quanto è stato affermato nella prima preghiera. Agli occhi dell'interprete moderno, l'idea di giustizia sarebbe, così, un elemento necessario per stabilire una sorta di continuità tra due preghiere contenute in due distinte coppie strofiche.

Il doppio richiamo alla giustizia non esaurisce tuttavia i dati di legittimazione utili alla formulazione della richiesta contenuta nella preghiera. Come si è accennato, viene infatti evocato un diverso e ulteriore elemento, che dà forma e sostanza, autonomia ma coerente, all'intera antistrofe.

Dopo avere parlato in prima persona, e dopo avere per questa via identificato con chiarezza la propria funzione all'interno dell'azione scenica¹⁹, il coro chiude lo stasimo intonando un'antistrofe nella quale esso non fa praticamente più alcun riferimento alle proprie azioni e al proprio coinvolgimento diretto entro lo svolgersi degli eventi tragici. La seconda persona del destinatario della preghiera resta invece costante e, anzi, diviene oggetto di un'insistenza significativa (σὸν γὰρ οὐδας γᾶς καὶ πόλις, ἅς σὺ μάτηρ [...], ἐπεὶ σοι [...]).

Il soggetto delle affermazioni del coro passa cioè dalla prima persona, tipica della preghiera, ad una forma impersonale e ad un soggetto che, almeno da un punto di vista concreto se non logico, diviene la comunità politica o, meglio, la corretta amministrazione della dimensione sacra da parte della *polis*. Si assiste infatti ad una sorta

¹⁷ Va segnalata l'eccezione di Wilamowitz-Moellendorff 1892, 357, che negava il riferimento alle Panatenee. Al di là dell'interpretazione specifica (il riferimento a un culto della 'madre terra', oggi ritenuto superato: cf. Wilkins 1993, 147 s. e Furley – Bremer 2001, II, 306), è interessante osservare che questa proposta discende dalla esigenza, di conciliare – 'estendendo' la portata dell'invocazione iniziale – la presenza di due distinte preghiere in un medesimo stasimo.

¹⁸ Sul rapporto tra competenze rituali e rappresentazioni di riti nel dramma, cf. Calame 2010, 68.

¹⁹ Cf. v. 751: μοι; v. 756: anafora di μέλλω; v. 766: Ζεὺς μοι σύμμαχος, οὐ φοβοῦμαι; v. 769: ἔκ γ' ἐμοῦ. Per una discussione sull'uso della prima plurale e sulle principali funzioni del coro, cf. Calame 2005.

di traslazione dell'enunciato, perché il soggetto della frase non è più, di fatto, il coro degli anziani ateniesi, bensì la *polis* tutta, che rispetta i propri impegni nei confronti della dea.

A vedere bene, tuttavia, la questione interpretativa va oltre l'individuazione della traduzione più corretta. È in gioco infatti una cruciale questione di identità corale, che trova nella sponda rituale un punto di appoggio decisivo per il meccanismo di entrata/uscita dal personaggio su cui tanto la critica ha insistito²⁰. Il coro finisce per svolgere una sorta di funzione catalizzatrice e di mediazione tra la vita religiosa della *polis* e la vita religiosa rappresentata nel dramma, resa parte integrante dello svolgimento degli eventi.

Se, dunque, è innegabile lo statuto speciale degli anziani che compongono il coro, uno statuto che consente di svolgere un ruolo politico nonostante l'inabilità al combattimento²¹, è altrettanto vero che un'interpretazione esclusivamente narratologica è costretta a misurarsi con la costruzione di complessi livelli metaforici difficilmente intelligibili per la maggior parte degli spettatori seduti nel teatro o negli spazi immediatamente circostanti²².

È stata per esempio di recente enfatizzata la centralità del ruolo giocato dagli anziani di Maratona nell'accoglienza dei supplici e nella difesa di Atene contro Argo²³. A dispetto dell'età avanzata che li rende inabili al combattimento, i coreuti giocherebbero cioè una parte di grande importanza, che si traduce in un uso consapevole degli strumenti linguistici e in precise scelte morfologiche. La anafora di μέλλω nella prima coppia strofica, insieme all'implicazione sintattica e tematica dell'espressione utilizzata (μέλλω [...] τεμείν σιδάροι, v. 758) farebbero pensare a una diretta e imminente partecipazione del coro all'azione tragica, una sorta di partecipazione effettiva allo scontro con gli Argivi²⁴. E invece, come è noto, il coro di anziani resta nell'orchestra e dichiara quello che sta facendo in una posizione intermedia tra l'adesione al proprio personaggio e l'uscita da quest'ultimo, con un coinvolgimento del pubblico ateniese seduto a teatro, realizzato attraverso il riferimento ad un dato esperienziale di decisiva importanza.

È infatti proprio la menzione di elementi rituali ad entrare in gioco, dopo l'invocazione (v. 770), l'elenco delle prerogative divine (vv. 770-2), l'anticipazione della richiesta (vv. 772-5) e la ripresa in forma nominale del tema della giustizia (vv. 775 s.). Il fatto di avere rispettato un dovere sacro diviene cioè, come accade già nel-

²⁰ Fondamentale il riferimento a Henrichs 1994-95 e 1996. Si vedano poi le riprese e gli sviluppi del tema in Calame 1997, 2005, 2013. Cf. Allan 2001, Kowalzig 2007a, 221 ss. (in particolare 225), 2007b, 43 ss.

²¹ Questo coro di anziani cittadini ateniesi (cf. Furley – Bremer, I, 318) non enuncia – a differenza di altri cori composti da persone di età avanzata – formulazioni circa la propria debolezza e paura (cf., al contrario, Aesch. *Ag.* 1127, 1243, 1295, 1531, *Pers.* 115; Eur. *HF* 816 s.). Si veda Dhuga 2011, 63 ss. Cf. anche Allan 2001, 191.

²² Cf. Kawalko Roselli 2011, 63-86 (in particolare, 72-5)

²³ Dhuga 2011, 67.

²⁴ L'uso della prima persona singolare al v. 755, associato alla anafora del verbo μέλλω e a un uso metaforico dell'espressione κίνδυνον πολῶν τεμείν σιδάροι, contribuisce a costruire l'immagine di un coro capace di determinare lo svolgersi degli eventi in questo e, per esempio, nel precedente stasimo. Dhuga 2011, 66. Cf. anche Allan 2001, 191.

la prima preghiera di cui la letteratura greca rechi traccia²⁵, vero elemento di scambio nella relazione di *philia* che si instaura tra chi prega e la divinità invocata.

Il punto di mediazione tra il tempo sacro della polis, il gruppo corale e il pubblico seduto a teatro che assiste allo spettacolo e riconosce le azioni sacre evocate nell'orchestra, è il processo di rammemorazione rituale. In continuità con la volontà di mantenere il corretto equilibrio tra uomini e dei²⁶, gli anziani legano infatti la loro richiesta ad Atena al fatto che *ciò che spetta alla dea* (τιμά, 778) venga regolarmente compiuto (κράνεται) e – soprattutto – non venga dimenticato (οὐδὲ λάθει).

Il coro, e insieme a quest'ultimo la polis che già al v. 763 era stata oggetto di un'invocazione diretta (ὦ πόλις), si sente cioè legittimato a rivolgere la propria preghiera ad Atena (e ad attendersi che la richiesta sia ascoltata) per un duplice ordine di ragioni, uno più astratto e uno maggiormente concreto, ma entrambi solidamente ancorati nelle pratiche cultuali dei *politai*. Se, da una parte, parlando in prima persona il coro ha infatti affermato al v. 769 che assicurerà il corretto equilibrio tra uomini e dei, dall'altra la concretizzazione di questo principio, astratto in apparenza, si realizza solo con il coinvolgimento della polis. Gli anziani ricordano infatti alla dea l'attenzione dei *politai* nell'assicurare la 'parte che spetta agli dei', una parte (τιμά) che un aggettivo identifica immediatamente in un elemento di carattere sacrificale (πολύθυτος τιμά²⁷) e calendariale (μηνῶν φθινὰς ἀμέρα²⁸).

2.2. Ricostruire le Panatenee nell'orchestra.

Si è detto che, per fare riferimento alle Panatenee, negli *Eraclidi* Euripide evita – in coerenza con quel che accade nel resto del patrimonio tragico a noi noto – di percorrere la via meramente onomastica²⁹, ma sceglie di richiamare elementi reali che fanno appello alla esperienza concreta dei *politai* i quali, mentre partecipano alla festa in onore di Dioniso, assistono allo spettacolo. Sono infatti le azioni sacre a comporre la ἑορτή, ed è l'inserimento di queste azioni entro una scansione temporale regolare e una topografia specifica a legittimare lo status della festa (e a legittimarne di fatto l'efficacia *in cambio* della richiesta avanzata alla dea).

Celebrata al termine del mese di Ecatombeone, la festa delle Panatenee comprendeva una lunga processione che, partita dal *pompeion*, proseguiva lungo l'*agorà* e saliva poi sull'Acropoli per concludersi nei pressi del tempio di Atena con un grande

²⁵ Mi riferisco ovviamente alla preghiera di Crise in *Il.* 1.17-21, 37-42 (si veda l'analisi in Di Donato 2001b, 163-71). In quel caso Crise richiama i sacrifici regolarmente offerti e la costruzione di un tempio.

²⁶ Cf. vv. 768 s. Per un meccanismo analogo, in cui è il canto stesso a diventare l'offerta rituale consacrata al dio, in grado di legittimare la richiesta di chi prega, si vedano le importanti osservazioni di Calame 2012. Sulla preghiera e le articolate forme di reciprocità che entrano in gioco si veda Di Donato 2001b, 163-83.

²⁷ Le Panatenee si chiudevano con un grande sacrificio (Parker 2005, 265 s.; Mikalson 2010, 76-9). Sull'aggettivo πολύθυτος in questo contesto, cf. Henrichs 1996, 53.

²⁸ La festa era celebrata alla fine del mese di Ecatombeone (Parker 2005, 265). Per una discussione sull'espressione usata da Euripide cf. Wilkins 1990, 151 (*ad l.*) e Parker 2005, 256.

²⁹ La menzione onomastica è invece ordinaria in prosa (cf. Thuc. 6.28, 53 per i misteri, Dem. 59.120 per le Panatenee), e non è estranea al teatro tragico (cf. Eur. *Phoen.* 753 s.: Δήμητρος ἐς μυστήρια).

sacrificio la cui regolamentazione appare, almeno in età licurghea, molto dettagliata. Si tratta di una festa di cui sappiamo relativamente molto, da numerose fonti. Siamo in grado di ricostruire con una certa precisione i diversi momenti in cui i partecipanti – numerosissimi e ogni quattro anni arricchiti anche dalla presenza degli stranieri – si fermavano per danzare o rivolgere preghiere agli dei. Sappiamo poi che al termine della processione si svolgeva una *pannychis*, prima del sacrificio finale sull'Acropoli (ancora: alle spalle degli spettatori) in occasione del quale la ripartizione delle carni era regolamentata sulla base dell'impegno profuso dai singoli demi.

Al di là della corrispondenza microstorica tra i singoli elementi scelti da Euripide³⁰ e la celebrazione di questa festa (il sacrificio cruento, la danza, i canti, la collocazione topografica, il rapporto con il calendario), è interessante soffermare brevemente l'attenzione sulla tipologia degli elementi scelti dal tragediografo per “tratteggiare” la festa nell'immaginario degli spettatori, anche perché il caso euripideo non appare isolato, ed ha anzi interessanti paralleli nel patrimonio tragico, in ciascuno dei non numerosi casi in cui una festa calendariale viene richiamata, direttamente o non direttamente, in tragedia³¹.

Negli *Eraclidi*, il coro evoca, in soli sette versi (vv. 777-83), una fitta serie di elementi, ciascuno autonomo ma determinante per la costruzione del quadro panateneico nell'immaginario del pubblico seduto a teatro. È come se ricordando, nella propria preghiera alla dea, ciò di cui la *polis* non si dimentica (v. 778 s.), il gruppo corale tragico attivasse, fuori dalla convenzione scenica, anche lo sforzo di rammemorazione da parte dei *politai* seduti a teatro.

Affermare, infatti, che vengono fatti i sacrifici che comportano combustione (πολύθυτος); ricordare che non sfugge (οὐδὲ λάθει) la scadenza del tempo determinato dalla polis (μηνῶν φθινὰς ἀμέρα); evocare la collina battuta dal vento (ἀνεμόεντι δ' ἐπ' ὄχθωι); menzionare i canti intonati da cori (ᾄδοιαι χορῶν), distinti dalla pratica del canto unito alla danza da parte di questi ultimi (μολπαί); ricordare le grida rituali (ὀλολύγματα) e il protrarsi dei passi di danza per tutta la notte (παννυχίοις [...] κρότοισιν) significa – attraverso un probabile esempio di *choral projection*, per usare la importante formulazione di A. Henrichs³² – fare riferimento a una delle feste più importanti e partecipate del cosiddetto calendario ateniese e, al

³⁰ Per un'ipotesi di identificazione tra l'altare di Zeus Agoraios, menzionato negli *Eraclidi*, e quello di Zeus Eleutherios presente nell'agorà, si veda Rosivach 1978, ripreso e discusso in Said 2012.

³¹ Si vedano i casi dei Misteri di Eleusi nello *Ione* (vv. 1074 ss.), nell'*Edipo a Colono* sofocleo (vv. 1044 ss.), delle Tauropolie e delle Brauronie nell'*Ifigenia tra i Tauri* (vv. 1055 ss.), delle Delie ancora nello *Ione* (vv. 919-22) e nell'*Ecuba* (vv. 458-62). Pur rispondendo a finalità diverse, che vanno dalla costruzione di uno spazio extrascenico, allo schizzo di una sorta di mappatura rituale della rete di culti sui quali Atene esercita un'influenza, passando per la costruzione ideologizzata di una festa assunta come modello di opposizione tra civiltà e barbarie, gli elementi scelti dai tragediografi per ‘costruire’ una festa nel dramma appaiono coerenti con il funzionamento dell'esperienza religiosa greca: nessuna menzione astratta di una festa, cioè, ma sollecitazione dell'esperienza religiosa dei *politai* attraverso l'allusione ad azioni sacre, alla temporalità calendariale, al ‘paesaggio religioso’ (una nozione problematica: cf. Scheid – de Polignac 2010) in cui si svolge una festa. Sulla costruzione dello spazio tragico cf. Di Benedetto – Medda 1995. Su una linea diversa e in specifico riferimento all'*Edipo a Colono*, ma assai importante e utile è Rodighiero 2012 (con bibliografia ulteriore). Utili osservazioni anche in Said 2012 e Buxton 2013, 145 ss.

³² Cf. Henrichs 1996 (con specifico riferimento agli *Eraclidi* alle pp. 50-4).

tempo stesso, significa anche legittimare la propria richiesta con un'offerta di carattere assai particolare.

Il coro di anziani non richiama infatti azioni proprie (per esempio un sacrificio celebrato in precedenza), ma evoca azioni svolte – con cadenza calendariale ritmata annualmente – da buona parte della comunità seduta a teatro³³.

3. Ricordarsi, e non dimenticare, di celebrare una festa.

Vale la pena, dunque, di sottolineare come ben tre degli elementi utilizzati negli *E-raclidi* per identificare la festa evocata siano connessi con un piano che abbiamo già detto di 'rammemorazione rituale'. Per essere legittimati a formulare alla dea la richiesta di allontanare i nemici appare, cioè, importante il fatto di *non essersi dimenticati* né del giorno calendariale, né del canto dei giovani né della danza dei cori.

Una focalizzazione ulteriore, e un'osservazione specifica, merita perciò la menzione della memoria come modalità relazionale utile a stabilire un rapporto tra gli uomini e gli dei, attraverso la mediazione di una festa che è parte di una cadenza ritmata e regolare nel tempo. Al fatto di portare sempre (ἀεί) a compimento i sacrifici cruenti che spettano alla dea, il coro associa infatti il rispetto di una scadenza calendariale, evocato con la forza della negazione (οὐδὲ λάθει): l'azione del *non dimenticare* si affianca, e non sostituisce, quella del *ricordarsi*³⁴.

È utile ricordare che la vita religiosa degli Ateniesi era scandita da un ritmo denotato da minore regolarità rispetto a quello cui è abituato un osservatore occidentale contemporaneo³⁵, ma comunque caratterizzato da elementi qualitativamente rilevan-

³³ Il calendario festivo non è, tuttavia, la sola cornice rituale entro la quale si muoveva un *polites*, il quale incrociava il piano degli *hierà* anche attraverso la grande quantità di sacrifici privati che egli stesso celebrava (e che potevano avere pesanti ricadute sulla vita giudiziaria (cf. Is. 8.55), e attraverso la partecipazione alle attività delle associazioni da noi identificate come religiose (per un caso particolare, sia permesso di rinviare a Taddei 2007b). Rispetto ai singoli *politai* (e, in alcuni casi, anche non *politai*) che prendevano parte a una ἑορτή bisogna poi rendere esplicita un'analoga e ulteriore osservazione, che riguarda la differenziata pluralità di aspettative, partecipazione, condivisione, e anche comprensione globale attribuibile ai partecipanti a una festa. Alla ordinaria suddivisione delle funzioni – per esempio nella celebrazione di un sacrificio – corrispondevano infatti diversi ruoli sociali, maggiore o minore grado di responsabilità e prestigio, e ovviamente anche differenti livelli di aspettativa rispetto alla circostanza vissuta. Anche la partecipazione degli schiavi alla vita religiosa è effettiva e concreta, ma non gode di spazi autonomi, e dipende totalmente dalla generosità dei padroni. Cfr. Bömer 1990 e Parker 2011, 236 s. Sul rapporto tra donne e vita religiosa, cfr. Connelly 2007. Più di recente, cfr. Gherchanoc 2012, 174 ss.

³⁴ Come emerge fin dal primo verso dell'*Inno omerico ad Apollo*, v. 1: Μνήσομαι οὐδὲ λάθομαι. Cf. Calame 2005, 43-71 (una prima versione era comparsa in MH 52, 1995, 2-19), Capponi 2005.

³⁵ Se la riflessione antropologica a noi contemporanea si è focalizzata sui due opposti versanti di un arco esteso tra lo studio particolare di singole società, da una parte, e l'individuazione di paradigmi generali indipendenti dal tempo e dallo spazio, dall'altra, l'ambito di ricerca antichistico e storico-religioso appare concentrato, negli ultimi anni, sulla nozione stessa di calendario religioso (e sulla pluralità di questa nozione, variabile non solo a seconda delle *poleis* ma anche dei *demi*). Cf. per esempio Gell 2000; Adam 2000. Sui calendari delle *poleis* e dei *demi*, si veda la discussione in Feeney 2007, 3-6. Più in generale, cf. Mikalson 1975 e, assai più di recente, Parker 2005, 192 ss. e 2011, 112-6.

ti, proprio in ragione del rapporto con la dimensione politica in senso stretto³⁶. Sarebbe senz'altro sbagliato distinguere o addirittura opporre una temporalità politica sacra e una temporalità politica che – per comodità espositiva – potremmo dire ordinaria. Sarebbe però riduttivo negare la differenza qualitativa tra il tempo che noi isoliamo come di pertinenza della dimensione sacra, da una parte, e la vita politica. Tempo 'sacro' e tempo 'ordinario' entrano in rapporto all'interno di una dimensione cronologica che fa riferimento a un quadro lunisolare, che non conosce consacrazione rituale dell'avvio di anno, e che tiene conto solo in parte del ciclo stagionale, pur avendo evidente relazione anche con il ciclo delle stagioni³⁷ e anche con la vita concreta, pratica in senso stretto, dei cittadini³⁸.

Per quanto l'indicazione cronologica venga enunciata da Euripide con un grado di precisione molto elevato (v. 779: *μηνῶν φθινᾶς ἀμέρα*), l'elemento temporale non svolge tuttavia negli *Eraclidi* la funzione di quadro astratto di riferimento, ma viene in un certo senso umanizzato e politicizzato in senso proprio, perché è fatto oggetto di un'azione eseguita da parte dei *politai*. Il rito viene in un certo senso praticato due volte (agendolo ed evitando di dimenticarlo) e le azioni rituali si svolgono in un quadro geografico significativamente circoscritto (*la collina ventosa*).

Si potrebbe poi aggiungere che ricordarsi *di* celebrare una festa è diverso rispetto a ricordarsi *di come* celebrarla. In entrambi i casi, tuttavia, non è in gioco un ordinario processo di rammemorazione, ma una sorta di iterazione del ricordo collettivo, finalizzata ad *agire il sacro*: una sorta di memoria operativa³⁹, che coinvolge il gruppo dei *politai* depositari della conoscenza e competenza rituale di cui si è già detto. L'oggetto specifico della rammemorazione collettiva ha rapporto con la prima delle due dimensioni evocate (il fatto, cioè, di ricordarsi di celebrare la festa), ma i versi che seguono fanno immediatamente riferimento ai tratti più 'operativi' del processo rammemorativo. Tale traduzione concreta dell'avvenuta rammemorazione di un atto sacro determina la legittimazione a uno specifico tipo di richiesta, in questo caso quella di allontanare gli Argivi⁴⁰.

³⁶ Non c'è, per esempio, omogeneità tra il limitato numero di giorni di festa nel mese di Sciroforione, Maimakterione, Metageitnion, e la densità di giorni festivi in Boedromione, ma è possibile individuare tendenze – come la concentrazione durante l'inverno di molte feste in onore di Dioniso – in realtà difficili da spiegare con il semplice riferimento alle ritualità stagionali. Parker 2005: 253 s. Una ridefinizione dell'importanza dell'avvio del nuovo anno per il calendario milesio in Herda 2006. Un'utile messa a punto delle questioni si può leggere in Davidson 2010, con bibliografia.

³⁷ Cf. le importanti argomentazioni di L. Gernet in Gernet – Boulanger 1932. Cf. anche Nilsson 1921. Sui calendari greci si veda anche Thomson 1943, Mikalson 1975, Parker 2005, 192 ss.

³⁸ Il legame tra fattori meteorologici e navigazione arrivava, per esempio, a determinare la diversa composizione del pubblico alle Lenee e alle Grandi Dionisie, in questo influenzando – talvolta anche in modo decisivo – la materia stessa dei drammi rappresentati. Il caso più celebre è quello degli *Acarnesi* di Aristofane (vv. 497 ss.), in cui il poeta lega la possibilità di criticare gli Ateniesi alla assenza degli alleati durante la celebrazione delle Lenee (cf. soprattutto vv. 504 ss.). Cf. Di Donato 2001a.

³⁹ Cf. Simondon 1983 (ma si veda già Vernant 1965, 109-35). Sulle qualità specifiche della memoria collettiva cf. Assmann 1992, 61. Sia infine consentito rinviare a quanto ho scritto in Taddei 2007a.

⁴⁰ Come è noto, il rapporto con Argo (secondo alcuni interpreti oggetto di critica del dramma euripideo, se rappresentato intorno al 418) e con Sparta (con riferimento alle invasioni di quest'ultima

Non essersi dimenticati di un giorno particolare della temporalità calendariale politica corrisponde ad avere agito il secondo tipo di memoria (la memoria operativa), vale a dire ad avere celebrato le azioni sacre. Sono queste azioni sacre a permettere al pubblico di identificare le Panatenee e di riconoscerne la forza legittimante alla formulazione di una richiesta. Una espressione come quella utilizzata nella preghiera, relativa all'importanza di non essersi dimenticati del *giorno del mese declinante*, deve dunque essere intesa nel senso di una rammemorazione operativa di specifiche competenze, condivise tra coro e pubblico, il quale a sua volta le vede rappresentate o verbalmente evocate nel dramma. Il processo rammemorativo non appare dunque una sorta di elemento interno, quasi asettico, del funzionamento del coro, ma gioca quasi il ruolo di 'ponte comunicativo' con l'immaginario del pubblico seduto a teatro.

Quand'anche si voglia prescindere dai calcoli numerici (in realtà davvero impressionanti⁴¹) in grado di fornire un'idea del numero di cittadini che – nel corso dell'anno attico – avevano rapporto diretto con *performances* rituali che coinvolgevano cori, è assolutamente evidente che quando il pubblico vedeva rappresentata una preghiera o una diversa azione rituale, il riconoscimento e l'identificazione si realizzavano non solo in termini – concreti ed elementari – interni allo svolgimento del dramma (la coerenza di *quella* preghiera entro *quella* situazione scenica), ma anche attraverso elementi connessi con cerimonie di culto reali, o parti di queste⁴².

4. Un coro in cerca di identità.

Appare, dunque, chiaro che il complesso gioco di riferimenti e relazioni tra coro e personaggi, da una parte, ma anche e soprattutto tra coro e pubblico seduto a teatro, dall'altra, funziona anche perché il pubblico individua elementi verbali e gestuali che riconosce come parte integrante della propria partecipazione, in forma individuale e collettiva, alla vita religiosa della *polis*⁴³. Anche l'esigenza di rappresentare questi elementi sulla scena e nell'orchestra corrisponde a consuetudini consolidate, che parrebbe tutto sommato riduttivo limitarsi a descrivere solo come questioni – per così dire – di tecnica drammaturgica. Si tratta infatti piuttosto di una risposta, sul piano delle forme della espressione, alla complessa rete di relazioni ed esigenze che si genera tra forme di pensiero (nello specifico: l'esperienza religiosa di età classica) e forme di società (la *polis* e i gruppi che in essa continuano ad operare). Le strategie utilizzate dagli autori dei drammi per evocare, per costruire in senso proprio, nell'immaginario degli spettatori, una festa corrispondono così a linee consolidate, e in ogni caso sempre connesse con l'esperienza concreta degli spettatori nell'*agire il*

in Attica, se la tragedia fu messa in scena – come pare decisamente più probabile – intorno al 430) sono elementi cruciali per la datazione degli *Eraclidi*. Si vedano Di Benedetto 1971, 105 e Furley 1995, soprattutto le 82 s. Una ricostruzione del dibattito si può leggere in Allan 2001, 53-5.

⁴¹ Herington 1985, 96. Erano numerose le feste in cui erano coinvolte rappresentazioni musicali prima del IV secolo (*ibid.*, pp. 161 ss.). Cf. anche Bacon 1995, Kowalzig 2007 4 s., Vetta 2007 e Bierl 2011, 68.

⁴² Cf. Vetta 2007. Singoli elementi del rito sono talvolta pertinenti, ma appare impossibile ricondurre il quadro ad un'unità culturale definita. Si veda il caso dei *Persiani* analizzato in Di Donato 2010.

⁴³ Si veda su tutto questo Di Donato 2010, soprattutto 61 s.

sacro entro la polis, cui corrisponde una rappresentazione delle azioni sacre nel dramma.

Posto che non sempre appare semplice distinguere una delle tre funzioni (*emotiva, ermeneutica, performativa*) identificate da W. Kranz nel suo studio seminale sul coro, e poi riprese in modo critico da C. Calame⁴⁴, la terza delle funzioni è per noi particolarmente interessante. Sebbene il coro tenda probabilmente, come si è visto, a entrare e uscire dalla propria funzione con una cadenza più intensa di quanto una schematizzazione riesca a catturare in una formulazione univoca, se osservato alla luce del riferimento a una festa e dello svolgimento di azioni rituali, il comportamento dei coreuti appare interessante da molteplici punti di vista. Il problema dell'identità corale coinvolge infatti molti e differenziati aspetti⁴⁵.

Per rimanere al caso degli *Eraclidi* di cui qui ci siamo occupati, è stato di recente enfatizzato il ruolo attivo giocato dal coro di anziani nel concreto svolgersi degli eventi e nella determinazione, grazie all'*alleanza* da esso stabilita con Zeus e gli altri dei evocati nello stasimo, della salvezza di Atene⁴⁶. A proposito dei vv. 770-2, e quindi della interlocuzione diretta con Atena, poi, anche il commentatore più recente della tragedia aveva preso le distanze dalle interpretazioni che, al contrario, avevano posto enfasi sul ruolo esercitato dalla città intera come fonte di salvezza per i figli di Eracle e per Atene, stabilendo una esplicita contrapposizione tra questo ruolo della polis, da una parte, e l'intervento degli dei giocato in alleanza con gli anziani che compongono il coro del dramma, dall'altra⁴⁷.

A ben vedere, si tratta di una divergenza di opinioni che può uscire dallo specifico microcontestuale, e tocca molti dei livelli coinvolti quando una tragedia veniva rappresentata durante le Dionisie. Una simile contrapposizione, tra una interpretazione – per così dire – fondata sul ruolo svolto dagli dei, da una parte, ed una sbilanciata a favore della polis (con le conseguenti possibili implicazioni di coinvolgimento extratestuale del pubblico) può essere superata, almeno in questo caso, anche ponendo l'accento sul ruolo svolto dalla festa come codice di mediazione e interlocuzione tra ciò che viene rappresentato, o fatto oggetto di allusione, sulla scena, da una parte, e l'esperienza religiosa associata alla competenza rituale dei singoli *politai* seduti a teatro.

Università degli Studi di Pisa

Andrea Taddei
a.taddei@flcl.unipi.it

⁴⁴ Cf. Kranz 1933, 167-74, 214-25, Calame 1997 e 2007, 9. Per un panorama sugli aspetti performativi del coro in Grecia resta fondamentale Webster 1971. Sulla *khoregia*, Wilson 2003.

⁴⁵ Cf., di recente, Calame 2013.

⁴⁶ Dhuga 2011, 67.

⁴⁷ Cf. Foley 1985, 20: «Does man, then, disguise in his worship of the gods a worship of himself and his own need for order? So the poets seem to imply in many dramas in which the City itself becomes a source of salvation alternative to the gods (see for example Euripides' *Suppliants*, *Heracleidae*, or *Heracles*)». Si veda anche la critica mossa, a questa affermazione, da Allan 2001, 192: «but this is to overlook the crucial role played by Zeus, Athena, Heracles, and Hebe». Sulla stessa linea di Allan si muove Dhuga 2011, 68.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adam 2000 = B. Adam, *Time and Social Theory*, Oxford 2000
- Allan 2001 = W. Allan (ed.), *Euripides. 'Children of Heracles'*, Warmister 2001
- Assmann 1992 = J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992 [tr. it. *La memoria culturale*, Torino 1997].
- Bacon 1995 = H.H. Bacon, *The Chorus in Greek life and Drama*, Arion 3, 1994-95, 6-24.
- Barrett 1964 = W.S. Barrett, *Euripides. 'Hippolytos'*, Oxford 1964.
- Bierl 2011 = A. Bierl, *Il dramma satiresco di Pratina e il 'Ciclope' di Euripide*, in Rodighiero – Scattolin 2011, 67-95.
- Bömer 1990 = F. Bömer, *Untersuchungen über die Religion der Sklaven in Griechenland und Rom*, t. 3, 1990.
- Burian 1977 = P. Burian, *Euripides' 'Heraclidae': An Interpretation*, CPh 72, 1977, 1-21.
- Buxton 2013 = R. Buxton, *Myths and Tragedies in their Ancient Greek Context*, Oxford 2013.
- Calame 1997 = C. Calame, *De la poésie chorale au stasimon tragique*, Métis 1997 (stampato nel 2002), 181-203.
- Calame 2005 = C. Calame, *Le groupe choral tragique: rôles dramatiques et fonctions sociales*, Paideia 60, 2005, 45-71 [rist. in *Il gruppo corale tragico: ruoli drammatici e funzioni sociali*, in Dioniso 5, 2005, 6 ss.].
- Calame 2010 = C. Calame, *Aetiological Performance and Consecration in the Sanctuary of Dionysos*, in O. Taplin – R. Wiles, *The Pronomos Vase and Its Context*, New York 2010, 65-78.
- Calame 2012 = C. Calame, *Les Hymnes Homériques comme prières poétiques*, Métis n.s. 10, 2012, 53-78.
- Calame 2013 = C. Calame, *De la pratique culturelle dominante à la philologie classique: le rôle du chœur dans la tragédie attique*, Lexis 31, 2013, 16-28.
- Csapo – Miller 2007 = E. Csapo – M. Miller, *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond*, Cambridge 2007.
- Connelly 2007 = J.B. Connelly, *Portrait of a Priestess*, Princeton 2007.
- Davidson 2010 = J. Davidson, *Time and Greek Religion*, in D. Ogden (a c. di), *A Companion to Greek Religion*, Oxford 2010, 204-18.
- Di Benedetto 1971 = V. Di Benedetto, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.
- Di Benedetto – Medda 1995 = V. Di Benedetto – E. Medda, *La tragedia sulla scena*, Torino 1995.
- Di Donato 1986 = R. Di Donato, *La tragedia e la città di Atene*, in Id. (a c. di) *Civiltà dei Greci*, vol. 3, Firenze 1986.
- Di Donato 1990 = R. Di Donato, *Per una antropologia storica del mondo antico*, Firenze 1990.
- Di Donato 1992 = R. Di Donato, *A Dioniso nulla? Il contesto sociale del dramma attico*, in *Didattica dell'Antico*, Casale Monferrato 1992, 85-96.
- Di Donato 2001b = R. Di Donato, *Hierà. Prolegomeni a uno studio storico-antropologico della religione greca*, Pisa 2001 (seconda ed. con aggiornamento bibliografico, Pisa 2014).
- Di Donato 2001a = R. Di Donato, *Spazio e pubblico nella tragedia*, in *Geografia e storia della letteratura greca arcaica*, Milano 2001, 111-125.
- Di Donato 2002 = R. Di Donato, *A Dioniso nulla? Tragedia ateniese e politica*, prefazione a P. Vidal-Naquet, *Lo specchio infranto*, Roma 2002.
- Di Donato 2010 = R. Di Donato, *Ritualità e teatro nei Persiani di Eschilo*, Lexis 2010, 59-65.
- Dhuga 2011 = U.S. Dhuga, *Choral Identity and the Chorus of Elders in Greek Tragedy*, Lanham 2011.
- Dow 1968 = S. Dow, *Six Athenian Sacrificial Calendars*, BCH 92, 1968, 170-86.
- Feeney 2007 = D.C. Feeney, *Caesar's Calendar: Ancient Time and the Beginnings of History*, Berkeley CA-London 2007.
- Foley 1985 = H. Foley, *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Cornell 1985.

- Foley 2003 = H. Foley, *Choral Identity in Greek Tragedy*, CPh 98, 2003, 1-30.
- Furley 1995 = W. Furley, *Zur aktualitat der Euripideischen Herakleidae*, *Philologus* 139, 1995, 76-88.
- Furley – Bremer 2001 = W. Furley – J.M. Bremer, *Greek Hymns*, I-II, Tubingen 2001.
- Gakopoulou 2012 = K. Gakopoulou, *Euripides' Bacchae: The End of an Era or the Beginning of a New One*, in Markantonatos – Zimmermann 2012, 163-81.
- Gell 2000 = A. Gell, *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*, Oxford 2000.
- Gernet 1932 = L. Gernet, A. Boulanger, *Le genie grec dans la religion*, Paris 1932.
- Gherchanoc 2012 = Fl. Gherchanoc, *L'οikos en fete. Celebrations familiales en sociabilite en Grece ancienne*, Paris 2012.
- Graziosi – Haubold 2010 = Homer, *Iliad*, Book VI, ed. by B. Graziosi – J.H. Haubold, Cambridge-New York 2010.
- Gregory 2009 = J. Gregory, rec. a *Euripides, 'Helen'*, ed. by W. Allan, Cambridge-New York 2008, JHS 129, 2009, 152 s.
- Henrichs 1994-95 = A. Henrichs, *Why Should I Dance? Choral Self-referentiality in Greek Tragedy*, *Arion*, 3a serie, 1994-95, 56-111.
- Henrichs 1996 = A. Henrichs, *Dancing in Athens, Dancing on Delos: Some Patterns of Choral Projection in Euripides*, *Philologus* 140, 1996, 48-62.
- Herda 2006 = A. Herda, *Der Apollon-Delphinios-Kult in Milet und die Neujahrsprozession nach Didyma: Ein neuer Kommentar der sog. Molpoi-Satzung* (Milesische Forschungen 4), Mainz 2006.
- Herington 1985 = C.J. Herington, *Poetry into Drama*, Berkeley 1985.
- Kavoulaki 1995 = A. Kavoulaki, *Processional Performance and the Democratic Polis*, in S. Goldhill – R. Osborne, *Performance Culture and Athenian Democracy*, Oxford 1995, 293-320.
- Kawalko Roselli 2011 = D. Kawalko Roselli, *Theater of the People. Spectators and Society in Ancient Athens*, Austin 2011.
- Kovacs 1995 = D. Kovacs, *Euripides*, II, 'Children of Heracles', 'Hippolytos', 'Andromache', 'Hecuba', edited and translated by D. Kovacs, Cambridge MA 1995.
- Kowalzig 2007a = B. Kowalzig, *Singing for the Gods*, Oxford 2007.
- Kowalzig 2007b = B. Kowalzig, *And Now All the World Shall Dance*, in Csapo – Miller 2007, 221-51.
- Lambert 2000 = S. Lambert, *The Sacrificial Calendar of the Marathonian Tetrapolis*, *ZPE* 130, 2000, 43-70.
- Larson 2007 = J. Larson, *Ancient Greek Cults*, Oxford 2007.
- Lo Scalzo 2008 = D. Lo Scalzo, *Il pubblico a teatro in Grecia antica*, Roma 2008.
- Markantonatos – Zimmermann 2012 = A. Markantonatos – B. Zimmermann, *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in late Fifth Century Athens*, Berlin 2012.
- Mikalson 1975 = J.D. Mikalson, *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*, Princeton 1975.
- Mikalson 2010 = J.D. Mikalson, *Ancient Greek Religion*, Oxford 2010² (2005¹).
- Mastrorade 1998 = D.J. Mastrorade, *Il coro euripideo: autorita e integrazione*, *QUCC* n.s. 60.3, 1998, 55-80.
- Nilsson 1921 = M.P. Nilsson, *Primitive Time Reckoning*, Lund 1921.
- Parker 2005 = R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2005.
- Parker 2011 = R. Parker, *On Greek Religion*, Ithaca-London 2011.
- Perusino – Colantonio 2007 = F. Perusino – M. Colantonio, *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa 2007.
- Rodighiero 2012 = A. Rodighiero, *The Sense of Place: 'Oedipus at Colonous', 'Political' Geography, and the Defence of a Way of Life*, in A. Markantonatos 2012, 55-80.

- Rodighiero – Scattolin 2011 = A. Rodighiero – P. Scattolin (a c. di), *Un enorme individuo, dotato di polmoni soprannaturali*. *Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco*, Padova 2011.
- Rougemont 2005 = F. Rougemont, *Les noms des dieux dans les tablettes inscrites en linéaire B*, in N. Belayche – P. Brulé – G. Freyburger – Y. Lehmann – L. Pernot – D. Prost (éds.), *Nommer les Dieux. Théonymes, epithets, épiclèses dans l'Antiquité*, Rennes 2005, 325-88.
- Saïd 2012 = S. Saïd, *Athens and Athenian Space in 'Oedipus at Colonus'*, in Markantontatos-Zimmermann 2012, 81-102.
- Scheid – de Polignac 2010 = J. Scheid – F. de Polignac (éds.), *Qu'est ce qu'est un "paysage religieux"? Représentations culturelles de l'espace dans les sociétés anciennes*, RHR 4, 2010 (*Avant propos*, 427-34).
- Simondon 1983 = M. Simondon, *Mémoire et oubli dans la pensée grecque*, Paris 1983.
- Slater 1969 = W.J. Slater, *Futures in Pindar*, CQ 19, 1969, 86-94.
- Sourvinou-Inwood 2011 = Ch. Sourvinou-Inwood, *Hylas, the Nymphs, Dionysos and Others: Myth, Ritual, Ethnicity*, ed. by R. Parker, Stockholm 2005.
- Swift 2010 = L.A. Swift, *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford 2010.
- Taddei 2007a = A. Taddei, *'Mneme' e 'terpsis'*. *Rammemorazione e rituale nell'inno omerico ad Apollo*, in L. Marrucci – A. Taddei (a c. di), *Polivalenze epiche. Contributi di antropologia storica*, introduzione di R. Di Donato, Pisa 2005, 79-94.
- Taddei 2007b = A. Taddei, *Una rissa nell'agorà (Demostene, 'Contro Conone')*, Lexis 2007, 285-301.
- Thomas 2011 = R. Thomas, *'And You, the Demos, Made an Uproar': Performance, Mass Audiences and Text in Athenian Democracy*, in A.P.M.H. Lardinois – M.G.M. Van der Poel (eds.), *Sacred Words: Orality, Literacy and Religion*, Brill 2011, 161-87.
- Thomson 1943 = G. Thomson, *Greek Calendar*, JHS 63, 1943, 52-65.
- Vernsel 2013 = H.S. Vernsel, *Coping with the Gods*, Leiden 2013.
- Vernant – Vidal Naquet 1972 = J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris 1972 (trad. it. Torino 1976).
- Vernant – Vidal-Naquet 1986 = J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie deux*, Paris 1986 (trad. it. Torino 1991).
- Vidal-Naquet 2001 = P. Vidal-Naquet, *Le miroir brisé*, Paris 2002 (trad. it. *Lo specchio infranto*, a c. di R. Di Donato, Roma 2002).
- Vetta 2007 = M. Vetta, *La monodia di Filocleone (Arristoph. 'Vesp.' 317-333)*, in Perusino – Colantonio 2007, 215-32.
- Webster 1971 = Th. Webster, *The Greek Chorus*, London 1971.
- Wilkins 1993 = J. Wilkins, *Euripides, 'Heraclidae'*, edited with introduction and commentary by J. Wilkins, Oxford 1993.
- Wilson 2003 = P. Wilson, *The Athenian Institution of Khoregia*, Cambridge 2003.
- Wilamowitz-Moellendorff 1892 = U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Exkurse zu Euripides Herakliden*, Hermes 17, 1892, 337-64.
- Zuntz 1963 = G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1963.

Abstract: The allusion to the Athenian Festival of Panathenaia in the third stasimon of Euripides' *Heraclidae* is used by the chorus as a sort of 'remind' addressed to the goddess in order to obtain her help and protection. In this article the attention is focussed both on the ways an Athenian festival can be evoked in a tragedy, soliciting the ritual competence of the public, and on the role of the festival itself as a kind of offer to the goddess .

Keywords: Greek tragedy, Greek religion, Euripides, Children of Heracles, Choral Identity.