

Andrea Taddei *Heortè, Azioni sacre sulla scena tragica euripidea*

Vittorio Citti
affiliazione

Recensione di Taddei, A. (2020). *Heortè, Azioni sacre sulla scena tragica euripidea*. Pisa: Edizioni ETS, 227 pp. Anthropoi 15.

C'è una linea esegetica dei documenti dell'antichità classica che J. P. Vernant ha fondato sulle orme di L. Gernet e di Ignace Meyerson, ed è stata introdotta in Italia da R. Di Donato, quando ha creato a Pisa una scuola tuttora attiva, e che oggi nell'accademia è rappresentata da Andrea Taddei, il quale in questo momento siede sulla cattedra del suo maestro, lasciata da questi nel momento in cui ha raggiunto i limiti di età. Per il solido fondamento su precise situazioni storiche di luoghi e di tempi, questa antropologia storica si distingue dallo strutturalismo antropologico di C. Lévi-Strauss, che non manca di esponenti attivi anche in Italia,

Taddei è ben noto, fra l'altro, per aver curato l'edizione di un tormentato inedito di L. Gernet, *Diritto e civiltà in Grecia antica* (Milano: La Nuova Italia, 2000), per la traduzione e il commento storico e linguistico della *Contro Leocrate* di Licurgo (Milano: BUR, 2a ed., 2014), e altri importanti saggi di antropologia greca e di didattica del greco nella scuola secondaria (ultimamente ha curato gli atti del convegno *Hierà kai Hosia, Antropologia storica e letteratura greca*, presso lo stesso editore del libro di cui parlo). In questo lavoro egli si propone di indagare «i modi, le forme e le finalità dell'evocazione, entro la rappresentazione tragica, di una *heortè* o di una sequenza specifica di azioni sacre»: egli studia «il funzionamento del comples-



Edizioni
Ca' Foscari

Published 2020-12-21

Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Citti, V. (2020). Review of *Heortè, Azioni sacre sulla scena tragica euripidea*, by Taddei, A. *Lexis*, 38 (n.s.), 2, 643-646.

DOI 10.30687/Lexis/2210-8823/2020/02/016

643

so meccanismo simbolico che conduce all'evocazione e alla rappresentazione, proprio durante la *performance* tragica, di riti che il pubblico conosce e riconosce perché fanno parte della sua esperienza ordinaria» e sono quindi attivi nella memoria civica; «l'immaginario collettivo connesso con le feste comporta un'associazione frequente tra la celebrazione di un rituale e una... percezione di piacere, connessa con la celebrazione di agoni atletici, con la condivisione di vino e con una certa disinvoltura di comportamenti». In via preliminare, Taddei ricorda come, nell'*Ifigenia in Tauride*, Oreste rievoca l'ospitalità parziale ricevuta, come uccisore della madre, da parte degli Ateniesi, che lo hanno ammesso nelle proprie case, ma gli hanno offerto i cibi su una tavola separata; quindi Taddei traccia un nesso eziologico con la festa dei *Choes*, celebrata nel secondo giorno della festa ateniese delle Antesterie (vv. 958-60). Quando poi Ippolito, nella tragedia euripidea che da lui prende il nome, invita i suoi servi a intonare un inno ad Artemis, già nelle prime parole che pronuncia c'è «una vera e propria breve sequenza di istruzioni rituali (vv. 59-61)», quindi il Coro accetta l'invito, formulando la preghiera (vv. 61-70) secondo la struttura dell'inno cletico. E quando ai vv. 525-42 gli schiavi di Ippolito rivolgono una preghiera ad Eros, contravvenendo all'ordine del padrone, Taddei ricorda prudentemente, in una nota, l'ipotesi di un culto ateniese di Eros e di una connessa *heortè*.

Negli *Eraclidi*, quando Iolao si avvia verso lo scontro con gli Argivi che dovrà risolvere il problema dell'accoglienza dei figli di Eracle in Atene, il Coro innalza una preghiera rivolta a Ghe, perché le sorti della battaglia siano favorevoli ai supplici. All'ingresso dell'Acropoli c'era appunto un santuario di Ghe, dove Tucidide e Pausania ricordano che si celebravano sacrifici in onore della dea. Quindi, nella seconda strofe, che si apre con una invocazione a Pallade, protettrice di Atene, si ricordano il sacrificio che si celebrava nel terzultimo giorno del mese di Ecatombeone, durante le Panatenee, e «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» (vv. 777-83). L'evocazione della festa accompagna la preghiera per la vittoria di Iolao e la salvezza dei figli di Eracle. Questa scelta del poeta, osserva Taddei, «fa riferimento alle competenze rituali degli Ateniesi seduti a teatro», e in questo caso abbiamo molte testimonianze riguardo le Panatenee, che ci accertano dell'intenzionalità del poeta di coinvolgere gli spettatori nella vicenda cui assistevano.

Nell'*Elettra* di Euripide, il Coro delle giovani argive prospettano ad Elettra l'eventualità che ella partecipi alla festa in onore di Era, gli *Hekatombaia*, detti più tardi *Heraia*, che si svolgevano nel primo mese dell'anno argivo, «tra tre giorni gli Argivi proclameranno l'avviso del sacrificio e tutte le ragazze si preparano per andare al santuario di Hera» (vv. 171-4), ed ella non vuole e non può partecipare. Ma l'e-

co della festa è inconfondibile: non sappiamo quanti ateniesi saranno andati ad Argo in quell'occasione, ma certo tutti ne avranno sentito parlare e avranno riconosciuto l'accenno ad essa. Le feste rituali avevano una grande importanza nelle città greche, più di quanto apprendiamo dai maggiori storici dell'antichità, più attenti agli eventi politici o militari. Nella stessa tragedia, dopo l'uccisione di Egisto, il Coro dà avvio a una *καλλίνικος ᾠδή* invitando Elettra a unirsi alla danza in onore di Oreste, ed ella risponde aggiungendo istruzioni rituali, «Forza, mie care: portiamo fuori tutti gli ornamenti che possiedo, nascosti in casa mia. Intendo ora incoronare mio fratello, che ha riportato la vittoria!» (vv. 869-71), ma la sua condizione di matri-cida le impedisce di unirsi alla danza del Coro.

L'Ifigenia tra i Tauri ha, osserva Taddei, una notevole «densità rituale», che potrebbe dare alla tragedia una notevole importanza ai fini dell'indagine che egli svolge in questo libro. Al v. 222 la protagonista osserva che, mentre un tempo era desiderata come sposa da tutti i Greci, ora essa «non canta e non danza in onore di Era argiva», né «con la spola ricama l'immagine di Pallade Atena e dei Titani» (vv. 224-5): la prima eco allude agli *Heraia* argivi, mentre la seconda a un periodo calendariale definito, in cui le giovani ateniesi erano impegnate nei *Chalkeia* e quindi nelle Panatenee; ora Ifigenia sta macchiando gli altari con il sangue degli stranieri che giungevano in Tauride (v. 226). Nel secondo stasimo poi le coreute schiave rimpiangono le feste delie in onore di Artemide Lochia (vv. 1096-1102), che riunivano cittadini di tutte le *poleis* greche. Nella conclusione della tragedia, Atena compare *ex machina*, imponendo al re della Tauride, Toante, di non inseguire Ifigenia che fugge con Oreste e Pilade, e predicando a lei che «presso le sante colline di Braurone, reggerai le chiavi del tempio della dea, dopo la tua morte sarai là sepolta, e saranno consacrati a te i sontuosi tessuti che lasceranno nelle loro case le donne che moriranno di parto» (vv. 1462-7). Qui abbiamo un accenno evidente al rito delle Brauronie, che l'autore ricorda espressamente alle pp. 13, 21, 33, 41, 60, 94, 99, 149, con esaurienti riferimenti bibliografici e sempre in relazione a questo passo, che peraltro non è discusso con l'ampiezza che è dedicata ad altre feste importanti; comunque la rete dei riferimenti lo illustra adeguatamente.

Nel terzo stasimo dello *Ione* le schiave di Creusa supplicano Eino-dia Ecate, figlia di Demetra, che favorisca il tentativo della loro padrona per avvelenare Ione, che ella crede nato da una avventura amorosa del marito a Delfi, perché «nessuno venga a governare sulla città, nessun altro, se non uno dei nobili Eretteidi» (vv. 1057-9): infatti esse si vergognerebbero di fronte a Dioniso se, «presso la fonte Kallichoros vedrà la fiaccolata di chi partecipa al ventesimo giorno, quando anche il cielo stellato di Zeus scoppia in danze, e danza la luna e le cinquanta figlie di Nereo... dove spera di governare (βασιλεύσειν) il vagabondo di Febo» (vv. 1075-89). Il riferimento alla processione

eleusinia nel mese di Boedromione orientava chiaramente il pubblico, che in gran parte vi avrà partecipato, e non meno gli altri spettatori presenti nel teatro di Dioniso, e li rendeva partecipi del rischio che Atene avrebbe corso se uno straniero avesse non solo assistito ai Misteri di Eleusi, ma li avesse presieduti come arconte βασιλεύς; il sentimento di vergogna nei confronti di Dioniso si intende in quanto la statua del dio era presente nel teatro, altro elemento questo di identificazione del rito.

Un altro elemento di richiamo ai misteri di Eleusi si trova negli epodi che chiudono rispettivamente il primo e il secondo stasimo dello stesso *Ione*, riferiti l'uno alla grotta di Pan sulle pendici settentrionali dell'Acropoli, sede delle danze arreforiche delle Aglauridi, l'altro alle vette del Parnaso a Delfi, dove si svolgevano rituali menadici: «o sede di Pan e roccia vicina alle cavernose Rupì Alte, dove danzano le tre figlie di Aglauro su verdi ripiani davanti al tempio di Pallade...» (vv. 492-97), e «Ah, rupi del monte Parnaso, che avete picco e celeste dimora, dove Bacco, levando in alto fiaccole ardenti, balza velocemente con le Baccanti che si aggirano nella notte. Non sia mai che il ragazzo arrivi nella mia città, muoia piuttosto, congedandosi dalla giovane vita» (vv. 714-22). Nello sviluppo del dramma, il Coro si preoccupa dapprima per la sorte del bambino concepito con la violenza, quindi gli augura apertamente la morte.

Infine, nell'*Elena*, le ragazze del Coro pensano al ritorno della ritrovata sposa di Menelao nella sua patria, dove «incontrerà le Leucipidi... oppure si unirà alle danze davanti al tempio di Pallade, oppure ancora, prenderà parte agli sfrenati canti durante la festa notturna per Giacinto» (vv. 1465-70): c'è qui un'allusione ai riti in onore delle figlie di Leucippo, ed è rievocata la festa in onore di Atena Calcieca, e le Giacinzie, in ricordo del giovinetto amato ucciso involontariamente da Apollo: le occasioni in cui Elena ritroverà l'unione con la comunità spartana, interrotta dalla sua fuga con Paride, pur se non realizzata per l'intervento di Zeus, e le relazioni con la madre, suicida per la vergogna del suo comportamento, e la figlia, che non può trovare marito e prolunga per il momento indeterminatamente la sua condizione di *parthenos*. In questo capitolo la relazione con i *Choeurs de jeunes filles* di Calame è fondamentale e dichiarata.

Questa indagine sulle relazioni tra pratiche rituali e tragedia è decisamente originale, nell'ambito della dipendenza dichiarata da una linea importante di ricerca storica, ed è fondamentale per la retta comprensione dei testi tragici come per il riesame di momenti fondamentali per la vita della polis, e per aver messo in chiaro come la connessione con essi costituisse un momento determinante per coinvolgere il pubblico, soprattutto ateniese, con le vicende che erano rappresentate sulla scena.