



ANTHROPOI
Studi e materiali
di Antropologia storica del mondo antico

collana diretta da
Riccardo Di Donato

15

anteprima
visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com

comitato scientifico:
Claude Calame, Giovanni Cerri,
François Hartog, Emilio Suárez de la Torre,
Andrea Taddei (*segretario*)

Andrea Taddei

HEORTÈ

Azioni sacre sulla scena tragica euripidea



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Questo volume è stato sottoposto a un processo di *double blind peer-review*

*Questo libro è stato finanziato con i fondi
del Laboratorio di Antropologia del Mondo Antico
e con fondi di Ateneo assegnati ai docenti dall'Università di Pisa*

© Copyright 2020

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675781-4

INDICE

Nota ai testi	7
Ringraziamenti	8
Premessa	9
1. Orizzonti e confini di una ricerca	17
1.1. Riti, <i>polis</i> , tragedie	17
1.1.1. I cori e le feste	22
1.2. Tempo e calendario ad Atene	25
1.3. Modi diversi di partecipare a una festa	30
1.3.1. Memoria e piacere	33
1.4. Due esempi preliminari	38
1.4.1. Un fotogramma di festa: Oreste e i <i>Choes</i>	38
1.4.2. Come pregare nell'orchestra: Ippolito e Alceste	43
1.5. Rito, tragedia, <i>politai</i> e gruppi corali	50
2. Panatenee e identità corale negli <i>Eraclidi</i>	57
2.1. Tra individuale e collettivo	57
2.2. Un inno come premessa	58
2.3. Una festa come elemento di scambio	61
2.3.1. Oltre la giustizia: entrata e uscita da un personaggio	63
2.3.2. Ricostruire le Panatenee nell'orchestra	67
2.4. Ricordarsi, e non dimenticare, di celebrare una festa	69
2.5. Un coro in cerca di identità	71
3. Elettra e le sue feste: <i>Heraia</i>, allusioni rituali e costruzione del personaggio	73
3.1. Tra Sofocle ed Euripide: un carattere troppo lamentoso?	74
3.2. "Non voglio e non posso": ragioni per non unirsi a una festa	76
3.3. Rimprovero ed esortazione ad agire il rito	82
3.4. Una tiepida accettazione?	84
3.5. "Ora vorrei, ma non posso": canti e danze matrimoniali	87
3.6. Epilogo: il completamento di una transizione?	89

4. Delie e passato rituale nell'<i>Ifigenia tra i Tauri</i>	93
4.1. Un'elevata densità rituale	93
4.2. Ifigenia e il "suo" coro: analogie e differenze tra passato, presente e futuro	95
4.3. Un passato senza sbocco: Ifigenia	99
4.3.1. La ricostruzione di un passato rituale	100
4.3.2. Usare una festa come codice di traduzione	102
4.4. Schiave, con un passato aristocratico	104
4.5. Rimpianto e ideologia di una festa: il caso delle Delie	106
4.6. Lo scioglimento dell'incrocio	110
5. I Misteri e Dioniso nello <i>Ione</i>	113
5.1. Una chiave rituale per il coro	113
5.2. Canti e danze in onore di Ecate	114
5.3. Un coro che si vergogna di Dioniso	118
5.4. Costruire un'immagine di festa, sulla scena: i Misteri di Eleusi	122
5.5. Conclusione: dentro e fuori dal coro	126
6. Schiave che cantano e che maledicono: rituali menadici e maledizioni	129
6.1. Odi, preghiere ed epodi	129
6.2. Una tragedia piena di dirupi	133
6.3. Rituali dionisiaci, tra maschile e femminile	134
6.4. Una maledizione lunga uno stasimo	138
6.5. <i>Repetita non iuvant</i>	142
6.6. Maledizioni e inibizione del sacrificio	144
6.7. Dalle analogie alle differenze	146
7. Un approdo rituale: le Giacinzie e il ritorno a Sparta nell'<i>Elena</i>	149
7.1. Un'asimmetria densa di significato	149
7.2. Competenze di marinai	151
7.3. Un approdo rituale: l'antistrofe	154
7.4. Tre culti per una protagonista	157
a. Danze lungo il fiume	157
b. La dea dalla casa di bronzo	160
c. Le Giacinzie	161
7.5. Una responsabilità transitiva e attiva	164
7.6. Il filo di Ermione	167
Bibliografia	171
Indice dei nomi antichi	209
Indice dei passi citati	215
Indice dei nomi moderni	223

Nota ai testi

Ho avuto occasione di esporre risultati parziali delle ricerche qui presentate in occasione di due distinti periodi, di insegnamento e ricerca, presso il *Centre ANHIMA* della EHESS di Parigi (tra dicembre 2014 e gennaio 2015, su invito di C. Carastro) e presso l'Université de Paris VII-Diderot (a maggio 2019, su invito di Fl. Gherchanoc), di conferenze organizzate da N. Cusumano, all'Università di Palermo, e da M. Giordano all'Università della Calabria, e in occasione di alcuni convegni: *La parola efficace: per un'antropologia della Grecia antica*, Università della Calabria il 25-26 maggio 2016; *Ricerche dottorali in letteratura greca*, Università di Pisa il 29-30 settembre 2018; *Il sacro. L'esperienza simbolica del divino nelle tradizioni religiose*, ciclo di conferenze organizzato presso la Fondazione San Carlo di Modena (6 Novembre 2018); *Età del mondo, età dell'uomo*, Università di Torino 26-27 settembre 2019; *Il teatro della Polis*, Università di Pisa, 21-22 ottobre 2019. Precedenti versioni, qui modificate e aggiornate, dei capitoli 2, 4, e 6 sono state pubblicate, rispettivamente, in «Lexis» 2014 (pp. 213-28), in «Lexis 2015» (pp. 150-67) e nei «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» (pp. 47-64).

L'avvio del lavoro fu presentato, ormai molti anni fa, in occasione di un seminario organizzato nel quadro dell'attività del Laboratorio di Antropologia del Mondo Antico (<http://lama.fileli.unipi.it>), del quale mi onoro di essere membro.

Ringraziamenti

L'idea di avviare questo studio è nata molti anni fa su suggerimento di Riccardo Di Donato, che ha seguito da vicino l'inizio, gli sviluppi, gli arresti e, infine, la conclusione del libro, correggendo singoli passaggi, indicando possibili approfondimenti, invitando a riscrivere quando necessario. Ho sviluppato interesse e passione per una lettura storico-antropologica del teatro greco dopo avere ascoltato all'Università di Pisa, più di venticinque anni fa, il suo primo corso di *Antropologia del Mondo Antico*, dedicato ai *Persiani* di Eschilo. Sono davvero molte le sue lezioni che ho ascoltato da allora, e da ciascuna lezione ho imparato molte cose diverse, tutte fondamentali per il mio percorso scientifico e didattico. Desidero esprimergli qui, ancora una volta, tutta la mia gratitudine.

Ho avuto in seguito l'occasione e il privilegio di discutere singoli punti in diverse e varie circostanze, con Elisabetta Berardi, Claude Calame, Cléo Carastro, Nicola Cusumano, Florence Gherchanoc, Manuela Giordano, Pierre Judet de la Combe, François Lissarrague, Enrico Medda. Tutti siano ringraziati.

Sono molto grato anche ai miei prelettori: Fabrizio Gaetano, Fiorella La Guardia, Carlamaria Lucci, Lucia Marrucci, Gloria Mugelli, Giulia Re, Paola Tosoni. Di un prezioso lavoro di *editing* e della redazione degli indici sono grato a Dino Ranieri Scandariato e Sonny Wyburgh.

Lucia e Claudia hanno sopportato le mie indecisioni e i miei dubbi, aiutandomi ad affrontare il lavoro con l'ironia e la leggerezza con cui riempiono i miei giorni. A loro questo libro è dedicato, con amore.

Premessa

Questo lavoro è dedicato all'intreccio tra azioni rituali e tragedie. Più in particolare, l'oggetto delle ricerche che compongono il volume riguarda i modi, le forme e le finalità dell'evocazione, entro la rappresentazione tragica, di una *heortè* o di una sequenza specifica di azioni sacre. Avremo cioè modo di osservare come il riferimento ad una festa sia parte di un codice comunicativo che, sollecitando le competenze rituali degli spettatori, permette di veicolare messaggi e informazioni supplementari rispetto a quanto viene agito e rappresentato davanti alla *skenè*.

Le informazioni trasmesse grazie a un simile codice comunicativo variano a seconda dei contesti di cui esse sono parte, ma possono essere aggregate intorno a finalità definite, che vanno dalla messa a fuoco del profilo e dello sviluppo drammaturgico di alcuni personaggi, alla costruzione di contenitori spazio-temporali per lo svolgimento di eventi non rappresentati sulla scena, fino a una sorta di ricontestualizzazione rituale della *performance* corale: il ruolo drammatico del coro si definisce infatti proprio mentre il gruppo corale canta e danza nell'orchestra, nel quadro della festa celebrata dalla *polis* in onore di Dioniso Eleutereo.

All'interno delle tragedie, *heortai* e complessi rituali coerenti divengono oggetto di allusione indiretta e tutt'altro che esplicita, costruita attraverso la mediazione della voce corale e fondata sulla sollecitazione delle competenze rituali di ciascun cittadino, che partecipa in forme collettive alla dimensione religiosa, nel quadro di molteplici occasioni nel corso dell'anno. Si tratta di occasioni strutturate intorno a un ritmo irregolarmente cadenzato, ma caratterizzato da elementi di coerenza che trovano espressione, per gli Ateniesi, nel calendario che aveva inizio, senza alcuna celebrazione, con il mese estivo di Ecatombeone.

I *politai* vivevano numerose occasioni di celebrazione del sacro, alle quali partecipavano con differenziate competenze, orizzonti d'attesa più o meno estesi, gradi variabili di coinvolgimento, essendo esclusi da alcune (le feste femminili e i misteri eleusini inibivano la partecipazione di collettività

diverse) e globalmente coinvolti in molte altre, come accadeva per esempio nelle Panatenee o nelle Dionisie urbane, che svolgevano anche la funzione di “contenitore” per la rappresentazione stessa dei drammi, verso la metà del mese primaverile di Elafebolione.

Avremo modo di illustrare orizzonti e confini delle indagini condotte, sviluppando prima di tutto un ragionamento intorno alle nozioni di calendario e di festa, e ricostruendo quali siano le caratteristiche che concorrono a identificare e a definire lo *status* di una *heortè*. In linea generale, i casi esaminati riguardano complessi coerenti di azioni rituali, caratterizzati da una partecipazione percepita come collettiva, e organizzati secondo una cadenza temporale che trova nel calendario delle varie *poleis* un contesto di organizzazione, che si ripete annualmente secondo un ritmo conosciuto, in quanto direttamente vissuto, dai cittadini.

Il carattere marcatamente pragmatico dell’esperienza religiosa greca antica¹ è presupposto anche teorico per un’identificabilità delle varie feste fondata sulle azioni che all’interno di queste si svolgono. Sono le azioni sacre i singoli fotogrammi che contribuiscono alla costruzione dell’immagine di una *heortè* quando quest’ultima viene evocata durante una tragedia, ma proprio questa immagine viene costruendosi grazie alla combinazione di vari elementi, tutti fondati sull’esperienza dei cittadini, e connessi con la cadenza del calendario (i giorni del mese in cui la festa si svolge), con elementi di paesaggio religioso (i luoghi in cui si celebrano i riti) e, appunto, con le azioni sacre che concorrono a formare il contesto festivo.

Ad interessarci saranno, dunque, tanto il *modo* in cui una *heortè* viene evocata (un modo indiretto, allusivo, fondato sull’evocazione di dati di esperienza, che passa quasi sempre attraverso la voce del gruppo corale), quanto le possibili funzioni di questa evocazione e costruzione nell’immaginario degli spettatori attraverso la sollecitazione di competenze fondate su dati concreti (elementi temporali, di paesaggio, fotogrammi di azioni sacre).

Se numerosi sono i riti cui si fa riferimento, diretto e indiretto, nell’intero *corpus* tragico superstite, sono invece scarse le feste, in senso stretto, alle quali si allude nelle tragedie che siamo in grado di leggere per intero, e questo accade in particolare nei drammi di Euripide.

Le feste di cui ci occuperemo (le Panatenee negli *Eraclidi*, gli *Heraia* nell’*Elettra*, Delie, Tauropolie e Brauronie nella *Ifigenia tra i Tauri*, i Misteri

¹ Cfr. Di Donato 2001b, pp. 19-23, 239-240.

di Eleusi e i rituali menadici sul Parnaso nello *Ione*, le Giacinzie spartane nell'*Elena*) non costituiscono l'oggetto centrale ed esclusivo delle indagini qui condotte, ma sono piuttosto il punto di partenza per una riflessione ulteriore e differente.

Il riferimento a una *heortè* in una specifica tragedia è, ogni volta, un diverso punto di avvio per una ricerca che coinvolge piani differenti e talvolta di largo respiro, ma è in fondo finalizzata ad arricchire la comprensione di un singolo passaggio tragico. Si tratterà, in ciascun caso, di fare lo sforzo di comprendere se, e in quale misura, il riferimento a un complesso di azioni rituali arricchisca lo sviluppo drammaturgico di un personaggio, l'articolazione delle dinamiche esistenti tra quest'ultimo e il coro, e la complessa e progressiva costruzione dell'identità del gruppo corale.

Le *heortai* prese in esame divengono così una sorta di reagente, utile per fare affiorare sullo sfondo della rappresentazione tragica la polifunzionalità della voce e dell'identità corale, per costruire spazi temporali esterni rispetto a quanto si svolge durante la rappresentazione (così accade per i rituali menadici nello *Ione* esaminati nel sesto capitolo, ma anche per le Giacinzie nell'*Elena*, di cui ci occuperemo nel settimo capitolo), oppure per veicolare messaggi supplementari e ulteriori rispetto a quanto viene agito ed enunciato nell'orchestra o sulla scena (così avviene per la reintegrazione spartana di Elena e lo sviluppo della relazione che la lega a Ermione, e così anche per gli *Heraia* nell'*Elettra* presi in considerazione nel terzo capitolo).

Costruita a partire da concreti dati di esperienza del pubblico, l'immagine di una *heortè* costituisce una sorta di ponte tra la vicenda rappresentata nel teatro, situata in un tempo lontano da quello vissuto dagli spettatori, ed il presente, nel quale gli spettatori sono invece collocati, mentre partecipano ad una festa in onore di Dioniso, essendo parte di una comunità che ogni anno contribuisce in modo regolare alle rappresentazioni (non solo tragiche, ma anche comiche e ditirambiche) delegando un migliaio dei propri membri a prendere parte ai gruppi corali. Come si è accennato e come avremo modo di precisare ulteriormente, il ciclo calendariale permea infatti l'ordinarietà di molti aspetti della vita individuale e collettiva dei cittadini e conduce, attraverso la pratica corale, all'acquisizione di competenze sulla cui sollecitazione gli autori possono giocare per cercare forme di intesa con il pubblico che possono talvolta andare oltre il cosiddetto *messaggio tragico*, plurale e polivalente quanto le sue possibili ricezioni da parte del pubblico.

Di tutto questo ci occuperemo con maggiore dettaglio nel primo capitolo, prima di prendere in esame singole tragedie, negli ulteriori sei capito-

li dedicati all'analisi di casi specifici della produzione euripidea (*Eraclidi*, *Elettra*, *Ifigenia tra i Tauri*, *Ione*, *Elena*).

Come si è appena detto, il primo capitolo (*Riti, polis, tragedie*) costruisce la cornice entro la quale le indagini si svolgono, introducendo una riflessione intorno al rapporto tra tragedie e *heortai* e, più in generale, a proposito dell'incrocio tra le nozioni di tempo, calendario e feste ad Atene. Attraverso un'illustrazione degli elementi che caratterizzano il ciclo calendariale, articoleremo una riflessione intorno a modi e forme della ricezione degli elementi festivi nelle rappresentazioni tragiche, progressivamente isolando il ruolo del coro come voce privilegiata per l'assorbimento delle *heortai* nel tessuto drammaturgico. Avremo l'occasione di riflettere su quali elementi vengano sollecitati dal tragediografo per costruire un'immagine di festa a vantaggio degli spettatori, e di avviare una riflessione – anche attraverso l'esame di casi specifici tratti dall'*Alceste*, dall'*Ippolito* e dalla *Ifigenia tra i Tauri* – intorno alle possibili finalità dell'evocazione di questo tipo di immagini nel corso di una rappresentazione.

La selezione delle tragedie esaminate nei capitoli successivi corrisponde all'esigenza di esaminare i casi più rilevanti presenti nel *corpus* euripideo, alternando feste ateniesi e feste di *poleis* diverse.

Oggetto del secondo capitolo (*Panatenee e identità corale negli Eraclidi*) è la menzione delle Panatenee negli *Eraclidi*, un riferimento che offrirà l'occasione per illustrare in concreto le strategie con le quali questa *heortè* viene costruita nell'immaginario degli spettatori. Allo stesso tempo, l'analisi offrirà anche lo spunto per mostrare la specifica funzione che la festa di Ecatombeone – così importante per gli Ateniesi – svolge in un determinato momento della tragedia, in cui il coro richiama alla memoria il rispetto della cadenza calendariale usandolo come elemento di scambio con la dea alla quale è indirizzata la preghiera cantata nell'orchestra.

Nel terzo capitolo (*Elettra e le sue feste: Heraia, allusioni rituali e costruzione del personaggio*) è invece la comunità argiva a funzionare da sfondo su cui proiettare alcuni aspetti della costruzione drammaturgica dell'*Elettra*. Gli *Heraia* di Argo e la partecipazione alle azioni sacre che compongono questa festa consentono ad Euripide di arricchire lo sviluppo drammaturgico della protagonista, sospesa tra l'impossibilità "rituale" di partecipare ad una festa finalizzata alla realizzazione matrimoniale delle giovani aristocratiche e l'esclusione sociale che sarà, invece, determinata dall'uccisione di Clitemestra.

Sarà, questa, anche la sezione in cui avremo modo di riflettere in concre-

to sulla nozione stessa di *heortè* e sull'orizzonte di attesa del pubblico quando è in gioco la partecipazione attiva a un contesto festivo. Se negli *Eraclidi* è il fatto stesso di essersi ricordati di una festa a legittimare la formulazione della preghiera, nell'*Elettra* è in gioco invece il modo in cui si partecipa ad una *heortè* e si contribuisce alla sensazione di piacere diffuso che a quest'ultima appare connesso. Lo sviluppo del personaggio di Elettra, che passa dalla mancata volontà di unirsi agli *Heraia* all'impossibilità di partecipare alle danze corali, quando infine vorrebbe farlo, trova nella (mancata) partecipazione alle azioni sacre un riflesso significativo, un utile specchio che arricchisce la progressiva caratterizzazione della sorella di Oreste.

Il tema della costruzione del personaggio, per così dire del "supplemento di informazioni" che può derivare dalla sollecitazione delle competenze del pubblico in ambito rituale è particolarmente rilevante nel quarto capitolo (*Delie e passato rituale nell'Ifigenia tra i Tauri*), nel quale il riferimento ai *Delia* viene messo in rapporto con la costruzione di reti relazionali rimpianate tanto da Ifigenia, quanto dalle schiave spartane che compongono il coro. Si tratta di reti la cui ricomposizione è realizzata nel finale del dramma da Atena *ex machina*, quando la dea indirizza la protagonista verso la fondazione delle Brauronie ateniesi, Oreste verso la fondazione delle Tauropolie e il Coro verso il ritorno a un passato aristocratico che i riferimenti alle azioni rituali permettono, al lettore moderno, di ricostruire, e allo spettatore antico di cogliere mentre il dramma era agito sulla scena.

Sono i misteri di Eleusi la *heortè* presa in esame nel quinto capitolo (*I Misteri e Dioniso nello Ione*), per mostrare come il riferimento alla festa di Boedromione corrisponda, nelle forme, alla modalità indiretta tramite la quale le allusioni alle feste vengono fabbricate nell'immaginario degli spettatori e, nella sostanza, a una funzione "ideologica" analoga e contraria a quella svolta dalle Panatenee negli *Eraclidi*. Nel caso dello *Ione*, infatti, i Misteri di Eleusi sono lo sfondo sul quale viene proiettato il rischio che uno straniero diventi sovrano di Atene, un pericolo che condurrebbe il gruppo corale a vergognarsi di fronte a Dioniso.

I livelli che si incrociano sono in questo caso numerosi: nello scegliere il referente eleusino, il Coro di schiave ateniesi fa infatti esplodere il rischio di un esercizio abusivo di sovranità da parte di Ione creduto straniero, ma illustra questo pericolo mettendo in evidenza la vergogna che il gruppo corale proverebbe al cospetto del dio in onore del quale esso sta danzando, proprio in quel momento, durante le Dionisie. È un fitto intreccio denso di significati, che avremo modo di ricostruire a partire dai comportamenti del

gruppo corale e dal lessico usato da quest'ultimo nel corso della tragedia.

Anche il sesto capitolo (*Schiave che cantano e che maledicono: rituali menadici e maledizioni*) riguarda lo *Ione*, ma secondo un'ottica particolare rispetto a tutti gli altri casi di studio presi in esame nel volume. Il riferimento alle azioni rituali è qui infatti utilizzato come presupposto per una differente articolazione dell'indagine, finalizzata a mostrare come gli "agganci rituali" possano svolgere funzioni differenziate nel medesimo dramma, anche nel quadro di sezioni (in questo caso gli epodi del primo e secondo stasimo) tra le quali gli interpreti hanno individuato solide, e indiscutibili, analogie formali che meritano un ulteriore e diverso approfondimento. Sono diverse, infatti, le funzioni svolte, nel primo e nel secondo stasimo, dal riferimento agli spazi arreforici e ai culti di Pan, da una parte, e l'allusione ai culti menadici del Parnaso, dall'altra. Un esame del modo in cui i riti dionisiaci vengono resi oggetto di allusione, da parte di Xuto – quando egli immagina di avere concepito in quell'occasione suo figlio – e da parte delle giovani schiave che cercano un modo per ribellarsi agli ordini del sovrano, consente di osservare come un medesimo complesso rituale possa svolgere, quando evocato in una prospettiva maschile, la funzione di "contenitore temporale" per lo svolgimento di alcuni eventi e, quando evocato in prospettiva femminile, come una sorta di "punto di appoggio" per lanciare una maledizione, unica via disponibile alle schiave per tentare di aggirare l'ordine loro imposto dal sovrano.

Le Giacinzie spartane sono, infine, il fuoco del settimo e ultimo capitolo (*Un approdo rituale: le Giacinzie e il ritorno a Sparta nell'Elena*), in cui avremo la possibilità di osservare il riferimento ad azioni rituali che riguardano una *polis* non solo straniera, ma anche nemica, quale era Sparta al momento della rappresentazione dell'*Elena*. Al di là dell'allusione a rituali diversi da quelli ateniesi, che risultavano evidentemente comprensibili per il pubblico tanto quanto quelli che riguardavano feste che si svolgevano ad Atene, il caso dell'*Elena* è interessante perché consente di osservare un meccanismo non diverso da quello presente nell'*Elettra*. Il progressivo avvicinamento di Elena dall'Egitto verso Sparta viene costruito dal Coro secondo modalità diverse, geografica la prima e "rituale" la seconda. Negli stasimi di cui ci occuperemo, il Coro non si limita, cioè, a immaginare – nel *propemptikòn* che le schiave intonano – il viaggio verso Nauplion e poi verso Micene e Sparta, ma costruisce gli scenari rituali nei quali la sposa di Menelao sarà reintegrata nella comunità, divenendo così finalmente legittimata non solo a reimpossessarsi del proprio *status* di moglie, ma anche e forse soprattutto

a svolgere la funzione di madre, creando così le condizioni perché sua figlia possa sposarsi.

Come si avrà modo di osservare, esistono linee di continuità che percorrono i differenti casi presi in esame, e che riguardano tanto le modalità (le opzioni lessicali, le strategie allusive, il tipo di elementi scelti dagli autori) tramite le quali una festa viene evocata all'interno del dramma, quanto i presupposti sui quali simili scelte si fondano (la partecipazione dei *politai* alla vita religiosa delle loro *poleis*, ma anche la conoscenza delle feste degli altri).

Soffermeremo l'attenzione su tutte le circostanze che possono consentire uno sguardo d'insieme sul patrimonio tragico, ma è sugli elementi di discontinuità che insisteremo con maggiore attenzione, mostrando come ogni tragedia costituisca un caso a sé. Al tempo stesso, ciascuno dei casi esaminati permetterà di osservare un aspetto specifico di una questione più generale, vale a dire l'esistenza di un codice comunicativo in grado di arricchire, ed in un certo senso potenziare, la dialettica esistente tra dimensione autoriale e ricezione degli spettatori. Fondamento comune di questo codice è la competenza rituale dei cittadini, da questi ultimi progressivamente assimilata con l'esperienza della cadenza, costante e irregolare, del calendario festivo politico.



Anthropoi - Studi e materiali di Antropologia storica del mondo antico

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?col=Anthropoi>. Studi e materiali di Antropologia storica del mondo antico



Publicazioni recenti

15. ANDREA TADDEI, *Heortè. Azioni sacre sulla scena tragica euripidea*, 2020.
14. *Hierà Kai Hosia. Antropologia storica e letteratura greca. Studi per Riccardo Di Donato*, a cura di A. Taddei, 2020.
13. *Comincio a cantare. Contributi allo studio degli Inni Omerici*, a cura di R. Di Donato, 2016.
12. *La contraddizione felice? Ernesto de Martino e gli altri*, a cura di R. Di Donato, 2016.
11. MARIELLA DE SIMONE, *La lira asiatica di Apollo. Interazioni musicali tra la Grecia antica e il Mediterraneo orientale*, 2016.
10. SOFIA RANZATO, *Il kouros e la verità. Polivalenza delle immagini nel poema di Parmenide*, 2015.
9. *Le intrecciate vie. Carteggi di Ernesto de Martino con Vittorio Macchiore e Raffaele Pettazzoni*, a cura di R. Di Donato e Mario Gandini, 2015.
8. *Origini e svolgimento del pensiero greco. Studi per Jean-Pierre Vernant*, a cura di R. Di Donato, 2013.
7. CARLAMARIA LUCCI, *Le diverse percezioni del tempo nell'epica greca arcaica. Studi sull'Iliade e l'Odissea*, Prefazione di R. Di Donato 2011.
6. *Polivalenze epiche. Contributi di antropologia storica*, a cura di L. Marrucci e A. Taddei. Introduzione di R. Di Donato, 2007.
5. ILARIA SFORZA, *L'eroe e il suo doppio. Uno studio linguistico e iconologico*. Prefazione di F. Lissarrague, 2007.
4. RICCARDO DI DONATO, *Aristeuein. Premesse antropologiche ad Omero*, 2006.
3. LUCIA MARRUCCI, *Sovranità e leggenda. Studio di una funzione antropologica in Erodoto*. Prefazione di C. Calame, 2005.
2. MICOL PERFIGLI, *Indigitamenta. Divinità Funzionali e Funzionalità divina nella Religione Romana*. Prefazione di J. Scheid, 2004.
1. LOUIS GERNET, *Polyvalence des images. Testi e frammenti sulla leggenda greca*, editi da A. Soldani. Prefazione di R. Di Donato, 2004.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di gennaio 2020