

# Allusioni alla festa dei *Choes* nel banchetto comico di Eracle (*Alc.* 747-767) e in quello tragico di Oreste (*IT* 947-960)

Diana Perego

Università degli Studi di Milano Bicocca, Italia

**Abstract** This essay focuses on the unpublished comparison between Heracles' banquet in the fourth episode of the *Alcestis* and the Orestes' one, in the second episode of *Iphigenia in Tauris*. For the first time, these scenes will be also juxtaposed to the *Choes*, the feast celebrated during the Anthesteria, in which laughter and pain coexist. The common feature between banquets and feasting is the value of *xenia*.

**Keywords** Heracles. Orestes. Alcestis. Iphigenia in Tauris. Choes. Anthesteria.

**Sommario** 1 Il banchetto di Eracle. – 2 Il banchetto di Oreste. – 3 I Boccali di Oreste. – 4 Confronto Eracle-Oreste-*Choes*. – 5 Conclusioni.



**Edizioni**  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted	2020-08-05
Accepted	2020-10-08
Published	2020-12-21

## Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Perego, D. (2020). "Allusioni alla festa dei *Choes* nel banchetto comico di Eracle (*Alc.* 747-767) e in quello tragico di Oreste (*IT* 947-960)". *Lexis*, 38 (n.s.), 2, 409-432.

DOI 10.30687/Lexis/2210-8823/2020/02/006

Questo saggio si focalizza sul confronto inedito tra il banchetto di Eracle presente nel IV episodio dell'*Alcesti* e quello di Oreste nel II episodio di *Ifigenia taurica*. Per la prima volta queste scene saranno inoltre accostate ai *Choes*, la festa dei Boccali celebrata durante le Antesterie in cui convivono riso e dolore, γέλοϊον e σπουδαῖον.<sup>1</sup>

Emergerà come il tratto che accomuna i banchetti e la festa sia il valore della *xenia*.

## 1 Il banchetto di Eracle

Partiamo da *Alcesti* e facciamo un passo indietro. Nel terzo episodio Eracle apprende da Admeto che la casa reale è in lutto e, pur non conoscendo l'identità della persona defunta, vorrebbe andarsene per non recare disturbo ma il re di Fere insiste per ospitarlo (οὐκ ἔστιν ἄλλου σ' ἀνδρὸς ἐστίαν μολεῖν, 545).<sup>2</sup>

La battuta finale del dialogo merita attenzione ai fini della nostra indagine. Le parole di Admeto suggeriscono due spazi distinti della reggia (ἡγοῦ σὺ τῶδε δωμάτων ἐξωπίους, 546): uno adibito ai riti funebri, l'altro al banchetto di Eracle; uno privato-famigliare, l'altro - indicato con il termine *xenones* (547) - in cui sono accolti gli ospiti; uno scenico (lo spazio antistante la reggia), l'altro retroscenico (lo spazio interno della reggia),<sup>3</sup> uno 'tragico', l'altro 'comico'. Nella 'scenografia verbale' di Admeto sono così 'raffigurate' due zone distinte e separate al centro da un atrio di cui il re ordina di chiudere le 'porte di mezzo' (θύρας μεταξύλους, 549) isolando i due spazi. Si delinea quindi una separazione fisica e simbolica dei due ambienti domestici in cui si svolgono attività opposte e tra loro inconciliabili.<sup>4</sup> Spazi 'isolati' anche acusticamente così che i lamenti non disturbino l'ospite (οὐ πρέπει θοινωμένους | κλύειν στεναγμῶν οὐδὲ λυπεῖσθαι ξένους, 549-50). Le parole di Admeto contengono didascalie sceniche informative utili al pubblico per immaginare la parte della casa do-

<sup>1</sup> Questo scritto è il frutto di uno studio svolto in previsione della mia partecipazione al convegno internazionale *Fra γέλοϊον e σπουδαῖον: tracce e riflessi del comico sulla scena tragica* (Università degli studi di Cassino e del Lazio meridionale, 22-23 aprile 2020) poi annullato a causa dell'epidemia del virus COVID-19. Dedico questo contributo a tutti i docenti, dalla scuola dell'infanzia all'università, che in vario modo si sono adoperati per garantire anche in questa situazione difficile il diritto all'istruzione. Grazie di cuore.

<sup>2</sup> Sul valore dell'ospitalità nell'*Alcesti* rimando a García Muriel 2014, 27-51 e relativa bibliografia.

<sup>3</sup> Sullo spazio scenico, retroscenico, extrascenico vd. Longo 2003, 15-37; sullo spazio e la messa in scena di *Alcesti* vd. Di Benedetto, Medda 1997, 120-1; sui diversi spazi della casa in *Alcesti* vd. Luschnig 1992, 19-44: 19-34; Segal 1992, 9-26.

<sup>4</sup> Cf. Susanetti 2014, 226.

ve verrà condotto Eracle.<sup>5</sup> A questo punto infatti l'ospite è accompagnato dai servi nello spazio retroscenico. La separazione degli ambienti è insistita nel testo così che a livello drammaturgico possano svolgersi simultaneamente azioni – i riti funebri e il banchetto – senza reciproche interferenze.

Consideriamo ora la scena del banchetto di Eracle descritta dal Servo nella *rhesis* (747-67),<sup>6</sup> oggetto di questo studio.<sup>7</sup> Il *Θεράπων* rende partecipe il pubblico degli eventi che hanno luogo nello spazio retroscenico. È la situazione ricorrente nella commedia e nel dramma satiresco in cui un testimone stupito e indignato riferisce le 'performance gastronomiche' dell'eroe.<sup>8</sup> Eracle incoronato con rametti di mirto (*μυρσίνης κλάδοις*, 759) gode smodatamente, sebbene in solitudine, dei piaceri del banchetto: chiede con insistenza cibo, beve vino puro (*εὐζωρον μέθυ*, 757) entro una coppa d'edera (*ποτήρα κίσσινον*, 756)<sup>9</sup> fino a ubriacarsi, canta in modo sguaiato e stonato (*ἄμουσ' ὑλακτῶν*, 760).

Circa l'assunzione del vino è noto che il consumo misurato e miscelato con acqua simboleggia nella cultura greca il controllo dell'uomo sulla natura.<sup>10</sup> «In questa prospettiva, il vino e il suo consumo diventano segni e marcatori culturali, che distinguono i Greci dai barbari, i quali bevono il vino puro e cadono in preda alla follia».<sup>11</sup> Eracle bevendo smisuratamente vino puro si comporta quindi da 'barbaro' e si ubriaca (*ἕως ἐθέρμην' αὐτὸν ἀμφιβᾶσα φλόξ | οἴνου*, 758-9).<sup>12</sup> L'ebbrezza dell'eroe si oppone all'assunzione abituale del vino diluito nel simposio greco e il canto stonato stride con la musica piacevole che normalmente allietta i convitati. Degna di nota è la presenza

**5** Sulle didascalie interne al teatro greco rimando a: Capone 1935; Arnott 1962; Austin 1974; Monaco 1986; Fantuzzi 1990; Ercolani 2000a; 2000b; Taplin 2005.

**6** La *rhesis* del servo fa da contraltare 'leggero' alla *rhesis* 'seria' della serva di Alceste nel primo episodio (152-98), cf. Pattoni 2006, 195.

**7** La scena è stata oggetto di interpretazioni divergenti: un pezzo puramente comico (Dale 1954, XIII-XXII) oppure inserito nell'atmosfera tragica dominante (Bergson 1985, 7-22) o tributo al genere satiresco (Pattoni 2006, 187-227).

**8** Cf. Zanetto 2013, 233 nota 24.

**9** «Non è possibile descrivere forma o uso di questa coppa d'edera, *potera kissionon*: un recipiente rustico intagliato nei tronchi d'edera? Ceramica decorata con tralci e pampini?», Beltrametti 2002, 42 nota 48. Secondo Susanetti si tratta con ogni probabilità di una perifrasi adottata da Euripide per indicare il *kyssybios*, una coppa rustica usata per il bere fatta appunto in legno di edera (*kissos*) stando ad Ateneo (11.476 f ss.). In alternativa l'edera sarebbe un elemento ornamentale. Poiché un *kyssibion* è offerto da Odisseo a Polifemo (Hom. *Od.* 9.346 ss.) e uno *skyphos kissou* di grandi dimensioni è usata da Polifemo nel *Ciclope* euripideo (Eur. *Cycl.* 390), non sembra un caso che tale oggetto nell'*Alceste* torni come paradigmatico di un soggetto 'incivile': Eracle come Polifemo, cf. Susanetti 2014, 243.

**10** Cf. Della Bianca, Beta 2015, 51-8 con relativa bibliografia sull'etica del vino (202).

**11** Scarpi 1996, 550.

**12** Il motivo dell'assunzione del vino puro è topico nella commedia, cf. Aristoph. *Ach.* 75, 1229.

in un frammento del *Sileo* attribuito ad Euripide dell'identica espressione: ἄμουσ' ὑλακτῶν, riferita proprio a Eracle.<sup>13</sup>

I comportamenti dell'eroe, appartenenti a un tradizionale repertorio comico e satiresco,<sup>14</sup> sono all'origine dell'interpretazione satiresca di questo dramma che come è noto apparteneva alla tetralogia tragica comprendente *Le Cretesi*, *Alcmeone a Psocide* e *Telefo*, rappresentata probabilmente alle Dionisie del 438 a.C.<sup>15</sup> Senza entrare nella *vexata quaestio* dello statuto drammatico di *Alceste*<sup>16</sup> è certo che 'Eracle mangione'<sup>17</sup> (e ubriacone) fosse uno stereotipo della commedia greca – si pensi a *Uccelli* e *Rane* di Aristofane – e del dramma satiresco,<sup>18</sup> generi nei quali si esprimono appunto le incontinenze corporee.

Al κῶμος di Eracle si contrappone il lutto per la morte di Alceste. In particolare si oppongono i canti scomposti di Eracle ebbro e i lamenti trattenuti dei servi che piangono l'amata padrona (δισσὰ δ' ἦν μέλη κλύειν· | ὁ μὲν γὰρ ἦδε, τῶν ἐν Ἀδμήτου κακῶν | οὐδὲν προτιμῶν, οἰκείται δ' ἐκλαίομεν | δέσποιναν, ὄμμα δ' οὐκ ἐδείκνυμεν ξένῳ | τέγγοντες· Ἄδμητος γὰρ ὧδ' ἐφίετο, 760-4). Anche in questo caso è insistita l'antitesi uditiva tra banchetto comico e lutto tragico: canti e lamenti. Le parole del servo conterrebbero una didascalia scenica di suono informativa e non performativa secondo Davide Susanetti; il pubblico non avrebbe cioè sentito realmente i due diversi suoni ma avrebbe appreso dalla *rhexis* i comportamenti contrapposti anche a livello sonoro dei servi in lutto e di Eracle simposiasta. L'ipotesi è plausibile, ma non è da escludere, a mio parere, la possibilità di rumori retroscenici.

**13** Eur. fr. *inc. fab.* (907 Kannich): κρέσι βοείοις χλωρὰ σὺκ' ἐπήσθειεν ἄμουσ' ὑλακτῶν, ὥστε βαρβάτῳ μαθεῖν; con la carne di bue mangiava fichi verdi, ululando canzoni stonate (stonate anche per le orecchie di un barbaro), cf. Zanetto 2013, 227.

**14** Riguardo Eracle personaggio comico vd. Mastromarco, Totaro 2006, 282-3 nota 327; Eracle personaggio del dramma satiresco vd. *Herakles* in Krumeich, Pechstein, Seidensticker 1999, 663 ss.

**15** Queste notizie sono fornite dalla seconda *hypothesis* del dramma attribuita ad Aristofane di Bisanzio, cf. Susanetti 2014, 41.

**16** La bibliografia sulla questione del genere drammatico di *Alceste* è molto ampia. Rimando a quella indicata in: Pattoni 2006, 87 e relative note; Susanetti 2014, 41-6; Morin 2016, 35-56; Maudit 2017, 128 e relative note. Opportunamente Pattoni osserva che «le divergenze interpretative dipendono in grande misura dalla concezione del tragico che ciascun critico si è formato [...]». Per chi intende il termine 'tragedia' in senso ristretto e specifico [...] l'*Alceste* rappresenta per vari aspetti una deviazione [...] per quanti invece hanno un concetto di tragico più inclusivo, e dunque ammettono che il genere possa a sua volta statutariamente inglobare elementi di diversa provenienza, senza snaturarsi ma anzi rinnovando se stesso, l'*Alceste* anticipa per vari aspetti soluzioni drammaturgiche esperite da Euripide nelle sue cosiddette *romantic tragedies* dell'ultimo periodo», Pattoni 2006, 187 nota 3.

**17** Utilizzo qui l'espressione 'Eracle mangione' mutuandola da Angeli Bernardini 1976, 49-52.

**18** A questo proposito vd. Zanetto 2013.

Il monologo del servo è significativo anche a livello drammaturgico poiché è una sorta di secondo prologo<sup>19</sup> che segna l'inizio dello scioglimento del nodo tragico preannunciato fin dal prologo.<sup>20</sup>

Segue il dialogo chiarificatore in cui il servo svela a Eracle l'identità della defunta compianta da Admeto: si tratta della moglie Alceste. Notiamo due didascalie interne di costume che concorrono anch'esse alla contrapposizione tra vitalità e lutto. Eracle cita i capelli tagliati (κουράν, 827) dei servi in segno di lutto<sup>21</sup> e la corona da lui indossata mentre faceva baldoria (κῆρα κωμάζω κῆρα στεφάνοις | πυκασθεῖς, 831-2). Si tratta, come già detto, di una corona intrecciata con rametti di mirto (μυρσίνης κλάδοις, 759). Acutamente Giuseppe Zanetto mette in relazione il mirto di cui si cinge Eracle e il mirto con cui Alceste in punto di morte ha incoronato gli altari domestici (172).<sup>22</sup> Anche questo oggetto veicola i due sentimenti antitetici della gioia simpotica e della tristezza funebre che in *Alceste* sono opposti e speculari nello spazio scenico, nei suoni, nei costumi indossati dagli attori.

Infine è importante sottolineare che il *komos* di Eracle avviene in solitudine senza la consueta dimensione conviviale del banchetto. Anche in questo caso fa da contraltare il lutto partecipato dall'intera casa di Alceste. Si tratta di un elemento fondamentale ai fini di questa indagine sul quale torneremo.<sup>23</sup>

## 2 Il banchetto di Oreste

In *Ifigenia taurica* Oreste racconta il suo passato alla sorella Ifigenia (947-960). Come è noto Euripide, rispetto alle *Eumenidi* di Eschilo, riscrive in parte il passato di Oreste<sup>24</sup> così che all'*aition* dell'Areopago

<sup>19</sup> Cf. Zanetto 2013, 232.

<sup>20</sup> Sulle attese suscitate nel pubblico dal prologo in *Alceste* e sull'appagamento nel procedimento narrativo vd. Mauduit 2017, 128-46.

<sup>21</sup> Era consuetudine greca tagliarsi i capelli in segno di lutto. I capelli venivano poi sparsi sul corpo del defunto (Hom. *Il.* 23, 135-42) oppure sulla tomba (Aesch. *Ch.* 7; Eur. *El.* 515-27). A questo proposito rimando anche all'iconografia relativa all'incontro tra Elettra e Oreste (LIMC s.v. «Electra»; ThesCRA s.v. «libatio» e relativa bibliografia).

<sup>22</sup> Cf. Zanetto 2013, 237. Eur. *Alc.* 170-4: πάντας δὲ βωμούς, οἱ κατ' Ἀδμήτου δόμους, | προσήλθε κάξέστεψε καὶ προσηύξατο, | πτόρθων ἀποσχίζουσα μυρσίνης φόβην, | ἄκλαυτος ἀστένακτος, οὐδὲ τοῦπιδὸν | κακὸν μεθίστη χρωτὸς εὐειδῆ φύσιν; (Poi si recò presso tutti gli altari della casa di Admeto, li cinse di corone e davanti a ognuno levò una preghiera, staccando foglie dai rami di mirto, senza una lacrima o un lamento, senza che l'imminente sventura alterasse la bellezza del suo volto).

<sup>23</sup> Vd. *infra* § 4.

<sup>24</sup> A differenza della tragedia eschilea, in cui Oreste giunge ad Atene già purificato (Aesch. *Eum.* 445-452), in Euripide il tribunale non risolve le questioni religiose. Sulla diversa vicenda di Oreste in *Eumenidi* di Eschilo e in *Ifigenia taurica* di Euripide vd. Wolff 1992, 328-9; Beltrametti 2002, 507 nota 83; Spineto 2005, 53. La festa dei *Choes*

si aggiunge quello dei *Choes*.<sup>25</sup>

Nella tragedia euripidea l'obbligo di *xenia* nei confronti di Oreste induce gli abitanti di Atene a escogitare una soluzione che da un lato rispetti il valore dell'ospitalità e dall'altro preservi dal rischio di contaminazione, «in this way his pollution is both distanced and incorporated, acknowledged and evaded». <sup>26</sup> Ammessa una certa rielaborazione del mito da parte di Euripide, è un fatto che l'*aition* euripideo dei *Choes* sia stato ripreso da diversi autori successivi come vedremo e il banchetto al quale è ammesso Oreste condivide l'atmosfera generale dei *Choes* come cercherò di evidenziare. <sup>27</sup>

Sofferamoci sul racconto di Oreste in cui sono riferiti antefatti extrascenici immersi in un clima di lutto e impurità. Evidenzio alcuni aspetti utili ai fini di questa indagine: la mensa isolata (μονοτράπεζα, 948), il cibo e il vino consumati in disparte, la coppa personale (ἄγγος ἴδιον, 953), il silenzio (σιγή, 951). Emerge un trattamento riservato al matricida sebbene all'interno di una situazione comune ai suoi ospiti: lo stesso ambiente pur in spazi separati, la stessa quantità di vino (βακχίου μέτρομα, 953-4) seppur consumata con il boccale personale, il silenzio condiviso. <sup>28</sup> Si badi che il silenzio nella tragedia greca ha una particolare valenza drammaturgica poiché isola un personaggio o sottolinea un momento particolare del *plot* in maniera icastica. <sup>29</sup> In questo caso il silenzio, opposto alla consueta rumorosità del simposio, sottolinea sia la straordinarietà della situazione che contempla un'ospitalità inospitale, un 'silenzio parlante' sia la valenza rituale del trattamento riservato a Oreste. <sup>30</sup>

Oreste riferisce poi che gli Ateniesi in memoria delle sue sventure istituirono un rito e che ancora il popolo di Pallade onora una coppa cerimoniale durante la festa dei Boccali (κλύω δ' Ἀθηναίοισι τὰμὰ δυστυχῆ | τελετὴν γενέσθαι, κάτι τὸν νόμον μένειν, | χοῖρες ἄγγος

---

e l'arrivo di Oreste impuro ad Atene sarebbero presenti in filigrana già nell'*Agamemnone* di Eschilo, cf. Bowie 1993b, 22-3; Medda 2017, 414.

**25** Sull'*aition* dei *Choes* in *Ifigenia taurica* vd. Wolff 1992, 308-34; 325-9; Dunn 1996, 50-1; Scullion 2000, 217-33; Kyriakou 2006, 311-13 e relativa bibliografia.

**26** Wolff 1992, 326. Sull'impurità di Oreste si veda Parker 1983, 386-8.

**27** Sul rapporto tra il racconto di Oreste euripideo e le fonti successive vd. Spineo 2005, 50-61.

**28** Il paradossale silenzio durante il consumo di vino nel simposio, normalmente la più socievole delle attività, appartiene a un'antica tradizione di silenzio imposto a un assassino nella relazione con la sua comunità, cf. Wolff 1992, 326.

**29** Sul significato drammaturgico del silenzio nella tragedia greca vd. Taplin 2005, 100-21; sul significato del silenzio nella Grecia antica vd. Longo 1985; Montiglio 2000; Suárez de la Torre 2007, 43-52; Angeli Bernardini 2016.

**30** Cf. Suárez de la Torre 2007, 48-50. Su questo aspetto vd. *infra* § 4.

Παλλάδος τιμᾶν λεῶν, 958-60). La coppa (χοῆρες ἄγγος)<sup>31</sup> è identificabile nel *chous* utilizzato dagli Ateniesi nel rito dei *Choes* celebrato nel secondo giorno delle Antesterie.<sup>32</sup> *Ifigenia taurica* conterrebbe quindi l'*aition* della festa<sup>33</sup> e spiegherebbe l'utilizzo del proprio *chous* da parte dei commensali,<sup>34</sup> le tavole separate, il silenzio rituale.

### 3 I Boccali di Oreste

La relazione Oreste-*Choes* è tramandata esplicitamente da fonti seriori.

Callimaco nomina i boccali di Oreste (ἡμᾶρ Ὀρέστειοι λευκὸν ἄγουσι χόες) nel frammento 178<sup>35</sup> riferibile agli *Aitia*.<sup>36</sup>

Plutarco nelle *Quaestiones convivales* menziona due volte il banchetto di Oreste sottolineandone la 'segregazione silenziosa'. Nel primo riferimento è citato il *Thesmotheteion*<sup>37</sup> nel quale fu offerto da mangiare e da bere a Oreste in silenzio (σιωπῆ).<sup>38</sup> Sono poi nominati il *chous* colmo di vino (χοῦν ἐμπλησάμενον οἴνου), la mensa personale (τράπεζαν ἰδίαν) e ancora il silenzio (σιωπῆς) riservati a Oreste dai Demofontidi.<sup>39</sup>

Ateneo riferisce in modo dettagliato l'*aition* della festa dei *Choes*, tramandato da Fanodemo, in relazione all'arrivo di Oreste ad Atene.<sup>40</sup> Il re Demofonte volle accogliere Oreste in città ma poiché il matricida non era stato ancora giudicato «ordinò di chiudere a chiave i templi, e di porre innanzi a ognuno un boccale di vino, dichiarando che sarebbe stata data in premio al primo che avesse scolato il boccale un dolce [...] E da allora la festa ebbe il nome di 'Boccali'» (ἐκέλευσε

**31** È questo il primo riferimento esplicito al *chous* nel contesto del rituale, cf. Kyriakou 2006, 313.

**32** Bibliografia generale di riferimento sulle Antesterie: Deubner 1956, 93-123; Guazzelli 1992; Hamilton 1992; Robertson 1993, 197-250; Pickard-Cambridge 1996, 1-34; Humphreys 2004, 223-75; Parker 2005, 290-326; Spineto 2005, 13-123; Perego 2018, 158-213 e relative note. Sul *chous* utilizzato durante il rito dei *Choes* vd. infra § 4.

**33** Vd. nota 25.

**34** La prassi di utilizzare il boccale portato da casa durante la festa dei *Choes* è attestata negli *Acarnesi* di Aristofane (Aristoph. *Ach.* 1086, 1097-142), vd. Perego 2019b, 391-424: 400-2.

**35** Callim. *Fr.* 178. 1-5 (Pfeiffer). Per l'analisi filologica e il commento del frammento cf. Scodel 1980, 37-40; D'Alessio 1996, 555-7; Hunter 1996, 18-26; Harder 2012, 1: 347; 2: 957-65.

**36** Sulla collocazione del frammento vd. D'Alessio 1996, 555 nota 14.

**37** Il *Thesmotheteion* era ad Atene la residenza ufficiale dei nove arconti (Aristot. *Ath. Pol.* 3.5).

**38** Plut. *Quaest. Conv.* 613b.

**39** Plut. *Quaest. Conv.* 643a-b.

**40** Phanod. FGrHist 325 F11 = Athen. 437c-d.

συγκλεισθῆναι τε τὰ ἱερά καὶ χοᾶ οἴνου ἐκάστῳ παρατεθῆναι, τῷ πρώτῳ ἐκπιόντι εἰπὼν ἄθλον δοθήσεσθαι πλακοῦντα [...] καὶ ἔκτοτε τὴν ἑορτὴν κληθῆναι Χοᾶς).<sup>41</sup> In *Deipnosophisti* è menzionata la gara di bevute, attestata anche negli *Acarnesi* di Aristofane, la fonte più antica sulla festa dei *Choes*.<sup>42</sup>

Il motivo eziologico dei *Choes* in relazione a Oreste si tramanda nei secoli fino alla *Suda*: «Pandione vergognandosi di mandare via Oreste e pensando però che fosse empio condividere cibo e bevanda [con lui] poiché non era stato purificato dall'omicidio, fece mettere un boccale per ciascuno degli ospiti invitati, così che [Oreste] non bevvesse dallo stesso boccale»<sup>43</sup> (ὁ τοῖνυν Πανδίων παραπέμψασθα μὲν τὸν Ὀρέστην αἰδούμενος, κοινωνῆσαι δὲ ποτοῦ καὶ τραπέζης ἀσεβὲς ἡγούμενος, μὴ καθαρθέντος αὐτοῦ τὸν φόνον, ὡς ἂν μὴ ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ κρατῆρος πίνοι, ἓνα ἐκάστῳ τῶν κεκλημένων παρέθηκε χοᾶ).<sup>44</sup> «Ed è questo il motivo per cui presso gli Ateniesi la festa è stata chiamata 'dei Boccali'» (καὶ ἀπ' ἐκείνου Ἀθηναίοις ἑορτὴ ἐνομίσθη οἱ Χόες).<sup>45</sup>

L'impurità di Oreste e l'atmosfera funebre del banchetto al quale è ammesso, tramandate dalle fonti considerate, accomunano la vicenda del matricida e le feste Antesterie in cui nella generale atmosfera vitalistica primaverile aleggia quella funebre.<sup>46</sup> Come è noto, le Antesterie ateniesi comprendevano tre giornate: Πιθοιγία (apertura degli otri),<sup>47</sup> Χόες (boccali),<sup>48</sup> Χύτροι (pentole),<sup>49</sup> cui corrispondevano i seguenti rituali: apertura degli otri contenenti il vino vendemmiato l'autunno precedente e libagione a Dioniso<sup>50</sup> nel Tempio

<sup>41</sup> Traduzione in Pickard-Cambridge 1996<sup>2</sup>, 10-11.

<sup>42</sup> Cf. Perego 2019b, 391-424.

<sup>43</sup> Traduzione mia.

<sup>44</sup> *Suda* χ 369 Adler.

<sup>45</sup> *Suda* χ 370 Adler.

<sup>46</sup> Senza entrare in spinose questioni filologiche sintetizzo qui la tesi di Verral (1900, 115-17) secondo il quale il nome ἀνθεστήρια deriva dal verbo ἀναθέσσωσθαι che significa 'richiamare-rievocare con una preghiera' in riferimento all'anima dei defunti. Se così fosse il nome stesso della festa conterrebbe il motivo funebre latente nell'intera celebrazione.

<sup>47</sup> Bibliografia generale di riferimento su *Pithoigia*: Guazzelli 1992, 30; Pickard Cambridge 1996, 16; Spineto 2005, 37-47.

<sup>48</sup> Bibliografia generale di riferimento sui *Choes*: Guazzelli 1992, 30-9; Hamilton 1992; Pickard Cambridge 1996, 16-20; Spineto 2005, 48-98; Perego 2019b, 391-424.

<sup>49</sup> Bibliografia generale di riferimento sui *Chytroi*: Guazzelli 1992, 39-41; Pickard Cambridge 1996, 20-3; Spineto 2005, 99-109.

<sup>50</sup> Stando a Plutarco nel giorno dei *pithoi* gli Ateniesi prima di bere il vino nuovo fanno libagioni a Dioniso e pregano che l'assunzione della bevanda sia innocua e salutare (ἀβλαβῆ καὶ σωτήριον αὐτοῖς τοῦ φαρμάκου τὴν χρῆσιν γενέσθαι; Plut. *Quaes. Conv.* 655e).



delle Paludi<sup>51</sup> nella prima giornata; gara di bevute cui partecipavano anche i bambini nella seconda e offerta a Hermes Ctonio<sup>52</sup> della panspermia (una poltiglia di cereali bollita entro le pentole-*chytroi*) nella terza giornata, in cui si credeva che le anime dei morti, le *Kere*,<sup>53</sup> vagassero tra i vivi.<sup>54</sup>

In merito all'‘impurità’ delle Antesterie i lessicografi Esichio<sup>55</sup> e Fozio nei lemmi «giorno impuro» fanno riferimento proprio a queste feste poiché tornano le anime dei defunti. Sebbene le fonti lessicografiche siano tarde, esse attestano circostanze plausibili e non smentite da altre fonti.<sup>56</sup> Consideriamo Fozio: «Giorno impuro: nel corso dei *Choes*, durante il mese di Antesterione, nel quale si dice che le *psychai* dei morti vaghino [per la città], dalle prime luci dell'alba si mastica *rhannos* e si spalmano le porte [delle case] con pece»<sup>57</sup> (μιαρὰ ἡμέρα. ἐν τοῖς Χοοσὶν Ἀνθεστηριῶνος μηνός, ἐν ᾧ δοκῦσιν αἱ ψυχὰι τῶν τελευτησάντων ἀνιέναι, ῥάμνον ἔωθεν ἔμασῶντο καὶ πίτη τὰς θύπας ἐχρῖον).<sup>58</sup> Fozio definisce *μιαρός* specificatamente il giorno dei *Choes*.<sup>59</sup> Non è da escludere una confusione dei giorni delle Antesterie,<sup>60</sup> in cui il culto dei morti è più esplicito nella terza giornata della festa (*Chytroi*) quando tornano gli spiriti dei defunti, è possibile anche

51 La bibliografia sul santuario di Dioniso alle Paludi è corposa, segnalo qui la scheda riassuntiva di Di Cesare 2011, 423, con la bibliografia. Rimando anche a Perego 2020, in corso di stampa.

52 Dibattuta è la presenza in questo giorno del culto di Hermes Ctonio. In sintesi la critica in generale ritiene che questo giorno di festa non abbia nulla di dionisiaco poiché dedicato al culto dei morti. In realtà, come osserva Spineto, l'accostamento di Dioniso e Hermes è «simmetrico e parallelo a quello tra *Choes* e *Chytroi*» (2005, 99). Il rapporto tra le due divinità è attestato dai racconti mitici e dalla pittura vascolare. Kerényi ritiene che Hermes Ctonio e Dioniso durante i *Chytroi* non siano due divinità distinte, bensì «si tratta di due nomi per la stessa persona divina» (2011, 283).

53 Le diverse interpretazioni in merito all'oscillazione del termine tra *Kḗρες* (della Caria) e *Kῆρες* (anime dei morti) presente nelle fonti sono riassunte da Spineto (2005, 113-15) che arriva alla seguente conclusione: «la soluzione all'alternativa schiavi/ anime dei trapassati è naturalmente importante, ma, da un certo punto di vista, in rapporto alla ricostruzione del senso e delle dinamiche della festa, la scelta dell'uno o dell'altro corno del dilemma può risultare equivalente: tanto le anime dei trapassati [...] quanto gli schiavi rappresentano elementi che il buon ordine della polis respinge ai suoi margini. Il fatto che essi diventino protagonisti è segno di una apertura nei confronti dell'alterità» (115).

54 Sull'impurità di *Choes* e *Chytroi* vd. Doria, Giuman 2017.

55 Hsch. s.v. *μιαρὰ ἡμέρα*. τοῦ Ἀνθεστηριῶνος μηνός, ἐν αἷς τὰς ψυχὰς τῶν καταχομένων ἀνιέναι ἐδοκοῦν (Giorni impuri nel mese di Antesterione nei quali credono che gli spiriti dei defunti tornino sulla terra), traduzione in Pickard-Cambridge 1996, 13.

56 Sulle fonti lessicografiche dei *Choes* cf. Spineto 2005, 54-6.

57 Traduzione in Doria, Giuman 2017, 7.

58 Phot. s.v. «μιαρὰ ἡμέρα».

59 Esichio invece allude probabilmente a tutte le giornate della festa, cf. Persson Nilsson 2012, 116.

60 Cf. Spineto 2005, 55.

che l'autore si riferisca alla sera dei *Choes*, vigilia dei *Chytroi*.<sup>61</sup> In ogni caso l'elemento luttuoso, complementare a quello gioioso, caratterizza l'intera festa, rito dei *Choes* incluso in quanto allusivo alla vicenda di Oreste matricida.

Fozio aggiunge che gli Ateniesi fin dall'alba masticano il *rhamnos*.<sup>62</sup> Puntualizzo che il *ράμνος* non è una specie di biancospino come indica la bibliografia,<sup>63</sup> bensì il nome volgare della *ramnus cathartica*, i cui frutti sono fortemente purganti; è quindi evidente lo scopo depurativo dell'assunzione. Durante i *Choes* gli Ateniesi inoltre spalmano sulle porte la pece isolante (ἀμίαντος) per tenere lontani i *daimones* così come fanno alla nascita dei bambini.<sup>64</sup> Il *rhamnos* e la pece sono quindi accorgimenti profilattici per tenere lontani gli spiriti maligni (εις ἀπέλασιν τῶν δαιμόνων); a questi si aggiungono gli amuleti indossati dai bambini e le vesti profumate come attestano alcune pitture vascolari.

Tra le tante ceramiche riconducibili al rito dei *Choes* propongo qui due opere esemplari.<sup>65</sup> Consideriamo prima il *chous* ateniese di V sec. a.C. conservato a Oxford [fig. 1].

Come è noto in occasione delle Antesterie avveniva l'iniziazione dei bambini al consumo del vino assunto da piccoli *choes*. Poiché boccali miniaturizzati sono stati rinvenuti all'interno di numerosi sepolcri di bambini, è plausibile che i *paides* morti prima della festa fosse-

**61** Opportunamente Burkert (1981, 159) puntualizza che «secondo l'antico ordine temporale religioso il tramonto segna la fine di un giorno e che sera e notte venivano già considerati 'vigilia' del giorno successivo. In tal modo *Pithoigia* e *Choes* si incontrano la sera dell'11, *Choes* e *Chytroi* la sera del 12 di Antesterione. Già nell'antichità questo limite fluttuante ha creato talvolta confusione».

**62** Phot. s.v. «ράμνος» φυτὸν ὃ ἐν τοῖς Χουσίῃν ὡς ἀλεξιφάρμακον ἐμασῶντο ἔωθεν· καὶ πίττη ἔχροντο τὰ δόματα· ἀμίαντος γὰρ αὕτη· διὸ καὶ ἐν ταῖς γενέσεσι τῶν παιδίων χρίουσι τὰς οἰκίας εἰς ἀπέλασιν τῶν δαιμόνων (Rhamnos: pianta che durante i *Choes* si mastica dall'alba come antidoto; inoltre spalmano le porte di casa con la pece: infatti essa è isolante; per questo motivo anche nelle case dove è nato un bambino spalmano le porte con la pece, per tenere lontani gli spiriti maligni). Traduzione in Doria, Giuman 2017, 8.

**63** Errato il riferimento al biancospino in Burkert 1981, 161; Spineto 2005, 54; Doria, Giuman 2017, 8-9.

**64** Phot. s.v. «ράμνος», vd. nota 62. La pece incorruttibile e isolante (ἀμίαντος) impedisce l'ingresso nella casa degli spiriti maligni, per questo le porte sono spalmate di pece alla nascita di un bambino, un soggetto facilmente esposto alle influenze malefiche secondo l'opinione diffusa nel mondo antico, cf. Doria, Giuman 2017, 8.

**65** Riguardo l'iconografia dei *choes* mi limito qui a riferire *breviter* le tesi sostenute nei due studi più importanti sull'argomento. Secondo Van Hoorn (1951) tutte le scene sui *choes* sono riferibili alle Antesterie, per Hamilton (1992) invece possono essere ricondotti alla festa solo i vasi di dimensioni ridotte che presentano i seguenti marcatori iconografici: *choes* dipinti sui *choes*, tavole, grappoli d'uva, il carro giocattolo, dolci, piccoli animali, amuleti. In ogni caso è certo che molti *choes* attestano la partecipazione dei bambini alle Antesterie in epoca classica. Sui bambini e i *choes* vd. Perego 2019b, 403-7.

**Figura 1**

*Chous* ateniese, 450-400 a.C. Oxford, Ashmolean Museum, nr. inv. 1927.4469 (Beazley on line nr. 11831.)

ro seppelliti con un *chous* simbolico.<sup>66</sup> Su un gran numero di piccoli *choes* del V a.C. sono raffigurati bambini intenti in varie attività: spingere un carretto, giocare con gli animali, portare piccoli *choes*, correre, danzare, raccogliere grappoli d'uva.<sup>67</sup>

Sul *chous* ossoniense qui proposto è dipinto un bambino seduto nell'atto di allargare le braccia. Alla sua destra si trova un vaso, alla sua sinistra un grappolo d'uva; è evidente l'allusione all'assunzione del vino novello in occasione della festa. Il riferimento ai grappoli d'uva potrebbe essere anche simbolico: l'uva sta al vino come i bambini stanno agli adulti;<sup>68</sup> nelle Antesterie infatti vino novello e bambini sono accomunati dal loro stato iniziale, inaugurale.<sup>69</sup> Ma come ripetuto accanto all'elemento 'vitalistico' convive quello 'funebre', si pensi all'alta mortalità dei bambini che non raggiungevano l'età dei *Choes*.<sup>70</sup>

Prestiamo attenzione alla stringa di amuleti indossata dal bambino; essa ha funzione apotropaica e allude alla dimensione di *miarai hemerai* della festa.<sup>71</sup> Spesso sui piccoli *choes* gli infanti sono rappresentati con amuleti che, come il *rhamnos* e la pece, hanno funzione profilattica.

<sup>66</sup> Cf. Spineto 2005, 26 nota 42. Lo studioso giustamente puntualizza che non tutti i piccoli *choes* vanno considerati come doni funerari.

<sup>67</sup> Sull'iconografia dei *Choes* vd. nota 65.

<sup>68</sup> Cf. Hamilton 1992, 116.

<sup>69</sup> Cf. Spineto 2005, 33-5.

<sup>70</sup> Golden riferisce che in età classica la mortalità nel primo anno di vita risalisse al 30-40% (1990, 83).

<sup>71</sup> Cf. Doria, Giuman 2017, 11.

Anche la scena raffigurata sul *chous* attico del Pittore di Meidias (450-400 a.C.) allude a un atto apotropaico compiuto durante le Antesterie [fig. 2].



**Figure 2**

*Chous* del Pittore di Meidias.  
New York, Metropolitan Museum,  
nr. inv. 75.2.11 (*Beazley on line*  
nr. 220503)

Partendo da sinistra: un bambino assiste all'azione, una donna reclinata versa sul fuoco del liquido da una *lekythos*, un'altra pone sull'altalena vesti finemente ricamate verosimilmente festive, accanto a lei su una sedia sono poggiati altri panni decorati. Le figure femminili sono acconciate con cura e indossano abiti e tiare preziose tipiche di un contesto rituale.<sup>72</sup> La donna che pone le vesti sull'altalena è stata identificata nella *baslinna*, la sposa di Dioniso nel matrimonio sacro delle Antesterie,<sup>73</sup> mentre il bambino potrebbe alludere ai *paides* coinvolti nei *Choes*.<sup>74</sup> Senza dubbio la combustione è un'azione rituale e le vesti sull'altalena vengono profumate, prima di essere indossate, con sostanze odorose quali erbe, unguenti, incenso. L'iconografia pare riconducibile al terzo giorno delle Antesterie (*Chytroi*) in cui si celebra il rito per «epurare la città dopo l'infestazione causata dalla dispersione degli spiriti degli antenati».<sup>75</sup> Anche la profumazione delle vesti rientrerebbe pertanto nella profilassi adottata durante le Antesterie.

<sup>72</sup> Doria, Giuman (2016, 18-20) identificano le due donne come aristocratiche ateniesi con un ruolo preciso nella preparazione del rito.

<sup>73</sup> Bibliografia generale di riferimento sul matrimonio sacro: Guazzelli 1992, 35-8; Parker 2005, 303-4; Spineto 2005, 76-86. Il rapporto tra il matrimonio sacro e le Antesterie è oggetto di dibattiti riassunti in Spineto (2005, 77-80), il quale giunge alla conclusione che il *gamos* possa plausibilmente essere collocato nei *Choes*.

<sup>74</sup> Cf. Kerényi 2011, 283-4.

<sup>75</sup> Doria, Giuman 2016, 19.

#### 4 Confronto Eracle-Oreste-Choes

Confrontando il banchetto di Eracle in *Alcesti*, quello di Oreste in *Ifigenia taurica* e la festa dei *Choes*, è possibile trarre questa sintesi.

	Eracle (Eur. Alc.)	Oreste (Eur. IT)	Choes
<b>banchetto isolato</b>	vv. 747-67	vv. 947-60	?
<b>boccale</b>	ποτήρα κίσσινον, v. 756	ἄγγος ἴδιον, v. 953 χοῆρες ἄγγος, v. 960	χόες
<b>silenzio</b>	[silenzio di Alcesti, vv. 1143-6]	σιγῆ, v. 951	?
<b>impurità</b>	[impurità di Alcesti, vv. 1144-6]	ὡς θεοῖς στυγούμενον, v. 948	le <i>keres</i> dei defunti
<b>gioia e lutto</b> γελοῖον e σπουδαῖον	gioia: il banchetto di Eracle [lutto: la morte di Alcesti]	lutto: il banchetto di Oreste	gioia: la gara di bevute lutto: la memoria dei defunti

Il banchetto isolato dell'ospite accomuna Eracle dell'*Alcesti* e Oreste dell'*Ifigenia taurica* sebbene con alcune differenze. Eracle è confinato in totale solitudine in un'ala della reggia dove entra in contatto solo con i servi, Oreste invece è isolato all'interno di un banchetto al quale partecipano altri commensali che però non gli rivolgono la parola. I due ospiti si differenziano inoltre dal punto di vista 'sonoro': Eracle è rumoroso, Oreste silente. Ma è soprattutto l'atmosfera dei due banchetti profondamente diversa; mentre il *symposion* di Eracle è gioioso e rumoroso sebbene solipsistico quello di Oreste è triste e silente sebbene comunitario. Oreste non beve semplicemente da solo, come Eracle, bensì beve solo in mezzo agli altri in un *symposion* che anziché aggregare separa. Inoltre mentre il banchetto di Eracle avviene all'interno di una situazione di lutto, il lutto di Oreste matricida all'interno di un banchetto. Il banchetto allestito durante i *Choes* è attestato negli *Acarnesi* di Aristofane.<sup>76</sup> Il messaggero incalza Diceopoli poiché «tutto è già pronto: letti, tavole, cuscini, tappeti, corone, profumo, ghiottonerie, ci sono anche le puttane, paste, torte, dolci di sesamo, panpepati, danzatrici».<sup>77</sup> Segue la sticomitia in cui il protagonista, all'equipaggiamento militare di Lamaco, contrappone i cibi che porterà al banchetto: pesce, tordi, piccioni, lepore, trip-

<sup>76</sup> Aristoph. *Ach.* 1085-149. Sul banchetto dei *Choes* negli *Acarnesi* vd. Perego 2019b, 398-400.

<sup>77</sup> Aristoph. *Ach.* 1089-93. Le traduzioni di *Acarnesi* qui citate sono di Lanza 2012.

pa, salsiccia, pane, torta e formaggio.<sup>78</sup> L'atmosfera del banchetto aristofaneo è gioiosa, come esplicita il *protagonistes*: «prendi il pranzo. Tira aria di festa» (αἴρου τὸ δεῖπνον: συμποτικά τὰ πράγματα, 1142). È significativo che nel proseguito della vicenda, Diceopoli chieda di essere portato davanti ai giudici che sanciscano la sua vittoria nella gara di bevute (ὡς τοὺς κριτὰς με φέρετε, 1224). L'assenza dei giudici infatti sembra suggerire che la competizione avvenisse simultaneamente in diversi banchetti privati e gli arbitri si spostassero dall'uno all'altro, così come il sacerdote di Dioniso (ὁ τοῦ Διονύσου [...] ἱερεὺς, 1087). È verosimile che la grandezza dei banchetti allestiti durante i *Choes* differisse in base alla ricchezza dell'ospite e molti fossero probabilmente ridotti a pochi ospiti come riferisce Plutarco.<sup>79</sup> Un altro elemento significativo tramandato negli *Acarnesi* è l'utilizzo da parte di Diceopoli in occasione della festa del proprio *chous* portato da casa (τὸν χοῶ, 1086, 1133).<sup>80</sup> Ne deriva che l'assunzione del vino durante i *Choes* avviene sì nella dimensione comunitaria della festa ma con l'abitudine di usare ciascuno il proprio *chous*, un accorgimento apotropaico in memoria del miasma oresteo. La mancanza della condivisione fra *sympotai* accomuna quindi il banchetto di Eracle, quello di Oreste e la festa dei Boccali.

Faccio notare che i termini riferiti ai boccali differiscono nelle fonti. In *Alceste* Eracle utilizza una coppa d'edera (ποτήρα κίσσινον, 756),<sup>81</sup> in *Ifigenia taurica* a Oreste è riservato un proprio boccale (ἄγγος ἴδιον, 953), negli *Acarnesi* Diceopoli il proprio *chous* (τὸν χοῶ, 1086, 1133), mentre in Callimaco, Plutarco, Ateneo e la *Suda* è attestato il *chous* di vino di Oreste (χοῶ οἴνου).

In *Ifigenia taurica* si individua, come già detto, l'*aition* dei *Choes*.<sup>82</sup> In particolare il riferimento al rito è individuabile nei versi 947-960. Oreste riferisce alla sorella di essere venuto a sapere che per gli Ateniesi le sue disavventure sono diventate un rito (τελετήν) e ancora oggi il popolo di Pallade rende onore a un ἄγγος χοῆρες. Il vaso (ἄγγος) è qui accompagnato dall'aggettivo χοῆρες. Senza entrare in questioni filologiche spinose che non pertengono a questa ricerca è certo che χοῆρες, come χοῦς, deriva dalla radice del verbo χέω (versare). Diverse le traduzioni proposte, come a titolo esemplificativo: un certo

<sup>78</sup> Aristoph. *Ach.* 1101-31.

<sup>79</sup> Plut. *Vit. Ant.* 70.3 καὶ ποτε τῆς τῶν Χοῶν οὔσης ἑορτῆς εἰσιτῶντο καθ' αὐτοὺς οἱ δύο, τοῦ δ' Ἀπιμάντου φήσαντος, ὡς καλόν, ὃ Τίμων, τὸ συμπόσιον ἡμῶν, 'εἶγε σύ, ἔφη, 'μὴ παρής (Un giorno che in occasione della festa dei Boccali i due pranzavano insieme, da soli, e Apemanto disse: 'Quanto è bello, o Timone, il nostro simposio!', l'altro replicò: 'Se però tu non ci fossi'), trad. di Amantini, Carena, Manfredini 1995.

<sup>80</sup> Sul boccale portato da casa negli *Acarnesi* vd. Perego 2019b, 400-3.

<sup>81</sup> Sulla coppa d'edera vd. nota 9.

<sup>82</sup> Sulla questione vedi *infra* § 2.

vaso nel corso della festa dei Boccali,<sup>83</sup> una coppa speciale,<sup>84</sup> a seconda che sia o non sia esplicitato il riferimento alla festa dei *Choes*: *vexata quaestio*.

Anche il silenzio è significativo in quanto elemento rituale.<sup>85</sup> Come già detto, il silenzio cui è confinato Oreste durante il banchetto, tramandato in *Ifigenia taurica* (σινῆ, 951) e poi nelle *Quaestiones convivales* di Plutarco,<sup>86</sup> contribuisce all'isolamento del triste matricida.<sup>87</sup> Le canzoni stonate di Eracle ebbro sono diametralmente opposte.

È importante però evidenziare che in *Alcesti* il silenzio è elemento drammaturgico fondamentale sebbene non riferito alla scena oggetto di questo studio bensì al finale della tragedia quando Eracle riconduce Alcesti dal marito dopo averla strappata da Thanatos.<sup>88</sup> La donna è *anaudos* (1143), muta, dice Admeto perplesso. Il silenzio di Alcesti, come quello di Oreste, ha motivazioni rituali e non è ridicibile a esigenze tecniche di messinscena relative al numero degli attori.<sup>89</sup> Come Oreste è ridotto al silenzio poiché contaminato dal sangue del matricidio così Alcesti è silente perché contaminata dal regno degli Inferi. Notiamo inoltre che Alcesti, il cui silenzio durerà tre giorni (1144-1146),<sup>90</sup> parteciperà muta, come Oreste, ai festeggiamenti che il marito Admeto ordina di allestire in suo onore (1154-1155). La scena di Alcesti *revenante* dal regno dei morti può essere accostata alle *Antesterie* e precisamente ai *Chytroi*, come vedremo nelle conclusioni.

Riguardo il silenzio dei *Choes* alcuni studiosi sostengono che la gara di bevute costringesse in qualche modo i simposiasti al silenzio impedendone la conversazione.<sup>91</sup> Si tratta di una spiegazione pragmatica lecita ma che non tiene conto del significato rituale del silenzio.

<sup>83</sup> Ferrari 2010, 159.

<sup>84</sup> Beltrametti 2002, 507.

<sup>85</sup> Sul silenzio rituale dei *Choes* vd. Burkert 1981, 161; Suárez de la Torre 2007, 48-50.

<sup>86</sup> Plut. *Quaest. Conv.* 613b, 643a-b, vd. *infra* § 3.

<sup>87</sup> «El individuo afectado por la impureza debe evitar el contacto y la convivencia normal con el resto de las personas. Esa *marginación* del la persona se subraya, entre otros medios, con el silencio, con la *incomunicación* en su forma más elemental. El ejemplo mítico más importante con repercusión en el ritual es el de Orestes», Suárez de la Torre 2007, 49.

<sup>88</sup> Il finale di *Alcesti* è oggetto di molti studi critici, rimando qui al saggio di Beltrametti (2016, 13-33) sulla questione del velo e non solo con un ricco apparato di note bibliografiche.

<sup>89</sup> La questione del numero degli attori, due o tre, utilizzati nell'*Alcesti* è dibattuta. Del Corno (1998, 172) sostiene che poiché nel corso del dramma non sono previsti più di due attori in scena, nell'esodo in cui dialogano Admeto e Eracle il ruolo di Alcesti sarebbe stato affidato a una comparsa muta. Diverso il parere di Di Benedetto, Medda (1997 222-3) che ipotizzano l'utilizzo di tre attori nel dramma.

<sup>90</sup> Sulla valenza simbolica e religiosa del numero tre cf. Susanetti 2014, 279.

<sup>91</sup> Cf. Hamilton 1992, 24.

È piuttosto l'impurità che accomuna i *Choes*, Alceste e Oreste. Come già detto, i giorni festivi delle Antesterie erano ritenuti 'impuri' (μιαραὶ ἡμέραι) e contro questa contaminazione gli Ateniesi attuavano diverse forme di 'profilassi': masticavano il *rhamnos*,<sup>92</sup> spalmarono pece sulle porte,<sup>93</sup> i bambini indossavano amuleti [fig. 1], le donne profumavano le vesti [fig. 2]. Nel caso di Alceste la profilassi prevede un silenzio di tre giorni, nel caso di Oreste al silenzio si somma l'isolamento e l'utilizzo del proprio *chous*.

Mentre il banchetto di Oreste è totalmente luttuoso e quello di Eracle gioioso, più in generale nella casa di Alceste e nell'atmosfera dei *Choes* convivono γέλοϊον e σπουδαῖον. In *Alceste* la drammaturgia euripidea pone in tensione «gli opposti atteggiamenti del dolore lacerante e della vitalità gioiosa: il corpo consumato dalla sofferenza e dalle lacrime, da un lato, e il corpo eccessivo nella vitalità delle sue forze e dei suoi istinti dall'altro».<sup>94</sup> Notiamo inoltre che Admeto passa dal lutto per la morte della moglie alla gioia della sua 'rinascita', nelle Antesterie avviene il contrario: dalla gioia dei primi giorni (l'apertura degli otri, la gara di bevute, l'iniziazione al vino dei bambini) al lutto del terzo giorno (il culto dei morti).<sup>95</sup>

Anche a questo proposito è significativa la commedia aristofanea *Acarnesi*, in particolare la scena finale sulla quale vale la pena soffermarsi (1227-34).<sup>96</sup> Sono in scena Diceopoli, ebbro e accompagnato da due belle ragazze, e Lamaco ferito e sorretto da due soldati. È qui inscenata la *detorsio comica* della processione solenne delle Antesterie: il corteo gioioso, composto da Diceopoli, le etere e i coreuti, esce di scena cantando come un *komos* festoso. Il finale è stato interpretato come scena metateatrale: la gara di bevute sarebbe metafora del concorso drammatico, i giudici dei *Choes* rappresenterebbero i membri della giuria dell'agone e la vittoria di Diceopoli su Lamaco alluderebbe alla vittoria aristofanea sugli altri commediografi alle Lenee.<sup>97</sup> Ma la scena conclusiva degli *Acarnesi* alluderebbe anche al momento di transizione dai *Choes* ai *Chytroi* e Diceopoli e il coro si allontanerebbero per recarsi al santuario extraurbano di Dioniso alle Paludi. Se così fosse la gioia all'acme dei *Choes* già preannuncerebbe la mestizia del rito seguente: gli onori funebri dei *Chytroi* e gioia e tristezza si mescolerebbero nel finale della commedia. L'ipotesi sembra plausibile e corroborata non tanto dall'indicazione temporale presente nel testo aristofaneo che fa riferimento a *Choes* e

<sup>92</sup> Phot. s.v. «ράμνος», vd. nota 62.

<sup>93</sup> Phot. s.v. «ράμνος».

<sup>94</sup> Susanetti 2014, 241.

<sup>95</sup> Vd. *infra* § 5.

<sup>96</sup> Cf. Perego 2019b, 408-10.

<sup>97</sup> Vd. e.g. Hubbard 1991, 58; Nelson 2016, 128.



*Chytroi* (ὑπὸ τοὺς Χοῶς γὰρ καὶ Χύτρους, 1076-7) quanto dall'atmosfera sia vitalistica sia funebre delle Antesterie e soprattutto dal significato della commedia. La carica gioiosa della scena finale non tacita infatti la problematicità della vicenda: la soluzione della pace privata escogitata da Diceopoli è individuale, egoista,<sup>98</sup> causata dall'incapacità della *polis* di porre fine alla guerra e al malcontento dei cittadini.<sup>99</sup> Il sorriso degli spettatori più colti<sup>100</sup> è plausibile si spegnesse nella scena finale della commedia per l'amara consapevolezza della miseria del presente. Finita la gioia effimera dello spettacolo si tornava alla tristezza del presente, alla realtà dei defunti da piangere (come nei *Chytroi*), alla *penia* quotidiana.

## 5 Conclusioni

Confrontando il banchetto di Eracle e quello di Oreste e ponendoli in relazione alla festa delle Antesterie e in particolare al rito dei *Choes* emerge un elemento in comune: il valore della *xenia*. Si tratta di un'ospitalità ritualizzata che contemporaneamente demarca l'accoglienza e la separazione dell'ospite nella comunità, un'ospitalità in cui γελοῖον e σπουδαῖον si mescolano.

Torniamo su *Alceste* a questo proposito. Admeto, che ha accolto benevolmente Apollo in veste di mortale (8-9), accoglie poi Eracle in viaggio per compiere l'ottava fatica, ossia rubare le cavalle di Diomede (483). L'offerta di ospitalità del re di Fere è insistente e vince le titubanze di Eracle (945-50). Lo straniero è così accolto nella reggia e immediatamente 'confinato' in una zona isolata anche acusticamente come abbiamo visto. Durante il banchetto allestito in suo onore Eracle si comporta da 'barbaro' bevendo vino puro fino ad ubriacarsi (758-9) accentuando quindi ulteriormente la sua diversità in quel contesto. L'ebbrezza e il consumo solitario del vino da parte dell'eroe sembrano alludere alla gara di bevute disputata durante i *Choes* e all'abitudine dei partecipanti di utilizzare il proprio *chous* portato da casa come è attestato negli *Acarnesi* di Aristofane.<sup>101</sup> Più in generale la *xenia* riservata ad Eracle è accostabile alla *xenia* delle Antesterie. Come lo straniero è accolto nell'*oikos* di Admeto così la festa accoglie tutti gli

<sup>98</sup> Sull'isolamento di Oreste paragonato a quello di Diceopoli dalla comunità rimando a Bowie 1993a, 29-30 e Fischer 1993, 41-4.

<sup>99</sup> Vd. Napolitano 2015, 85-90.

<sup>100</sup> Sulla teoria del pubblico nel pubblico vd. Mastromarco 1994, 141-59.

<sup>101</sup> Sulla gara di bevute negli *Acarnesi* vd. Perego 2019b, 407-8, sull'utilizzo del boccale portato da casa vd. *ivi*, 400-3.

Atenesi, compresi gli schiavi,<sup>102</sup> nella sua dimensione comunitaria. Ricordiamo che in quell'occasione anche i bambini partecipano ai riti, incluso il consumo di vino che segna il loro l'ingresso nella fratria.<sup>103</sup> Durante la festa i *pueri*, come attestano alcune pitture vascolari,<sup>104</sup> imitano in 'scala ridotta' i rituali degli adulti.<sup>105</sup> Un'integrazione nella comunità anche in questo caso segnata dalla differenza.

L'ospitalità è inoltre fondamentale nella drammaturgia di *Alcesti*, poiché, come è noto, rende possibile lo scioglimento del nodo tragico: Eracle per ricompensare il suo ospite dell'accoglienza ricevuta strappa Alcesti dal regno dei morti.

Propongo qui una riflessione sul finale della tragedia, sebbene non oggetto specifico di questo studio e da approfondire ulteriormente sotto queste aspetto. Anche la conclusione del dramma sembra essere allusiva alle Antesterie e specificatamente al terzo giorno della festa (*Chytroi*) in cui le anime dei defunti vagano per le vie di Atene rendendo necessarie misure profilattiche contro la contaminazione. L'espulsione dalla città delle *kere*, congedate al grido: «fuori le Keres! Sono finite le Antesterie» (Θύραζε, Κῆρες, οὐκέτ' Ἀνθεστῆρια),<sup>106</sup> si oppone all'accoglienza di Alcesti *revenante* dagli Inferi. La donna contaminata e ridotta al silenzio (così come Oreste) è accolta da Admeto che ancora una volta traduce in azione il valore della *xenia* che lo caratterizza. Come Eracle così Alcesti viene accolta nell'*oikos* e in entrambi i casi la loro alterità è sottolineata da elementi propri dei *Choes*: l'isolamento nel caso dell'eroe, il silenzio nel caso della regina.<sup>107</sup> I due personaggi paiono veicolare l'accoglienza dell'altro nella comunità ma, come Oreste in *Ifigenia taurica*, l'altro è comunque inteso e identificato come diverso.

Torniamo ora sul racconto di Oreste e focalizziamoci sulla sua rilevanza, spesso trascurata, a livello drammaturgico. Il resoconto al-

**102** La partecipazione degli schiavi alle Antesterie è attestata in uno scolio a Esiodo (*Op.* 368) in cui si legge che durante i *Pithoigia* «non è impedito a nessuno, schiavo o servo, di godere del vino, ma, compiuti i sacrifici, il dono di Dioniso è offerto a tutti» (καὶ ἐν τοῖς πατρίοις ἐστὶν ἑορτὴ Πιθοιγία, καθ' ἣν οὔτε οἰκέτην οὔτε μισθωτὸν εἶργειν τῆς ἀπολαύσεως τοῦ οἴνου θεμιτὸν ἦν, ἀλλὰ θύσαντας πᾶσι μεταδιδόναι τοῦ δώρου τοῦ Διονύσου). Anche Callimaco (*Aet.* 178, 2 Pf.) afferma che i Boccali di Oreste sono un giorno fausto per gli schiavi (δούλοις ἡμᾶρ Ὀρέστειοι λευκὸν ἄγουσι χόες).

**103** Che i *Choes* fossero una tappa fondamentale nella vita dei fanciulli ateniesi è attestato dall'iscrizione IG II<sup>2</sup> 1368: γάμων, γεννήσεως, Χοῶν, ἐφηβείας (l. 130); matrimonio, nascita, Choes, efebica.

**104** Si consideri il *chous* attico a figure rosse conservato al Metropolitan Museum of Art di New York (nr. inv. 24.97.34) in cui sono raffigurati bambini che imitano il matrimonio sacro tra la *basilinna* e Dioniso celebrato durante le Antesterie, cf. Pickard Cambridge 1996, 18 nota 26.

**105** Kerényi 2011, 283.

**106** Suda Θ 598 Adler.

**107** Cf. Beltrametti 2016, 13-33.

la sorella Ifigenia consente a Euripide di collocare il viaggio di Oreste in Tauride entro i contorni del mito noto al pubblico anche grazie all'*Oresteia*.<sup>108</sup> Ma, come già detto, il tragediografo si distanzia dalle *Eumenidi* di Eschilo<sup>109</sup> e Oreste giunge ad Atene ancora contaminato. Il rito dei *Choes* è pertanto funzionale all'integrazione dell'eroe tragico nella comunità ateniese, ma l'isolamento del matricida e la sua riduzione al silenzio sono contromisure necessarie per scongiurare la contaminazione. Inserendo a fine digressione l'eziologia dei *Choes* – si noti che l'*aition* è insolitamente collocato a metà dramma e raccontato da un essere umano –<sup>110</sup> Euripide connette il mito di Oreste, noto al pubblico, a un rito praticato dagli spettatori. Il tempo remoto del mito si lega così al presente rituale degli Ateniesi seduti in teatro,<sup>111</sup> per i quali il riferimento alle Antesterie, la più antica festa dionisiaca,<sup>112</sup> è immediato.<sup>113</sup> Così il dramma privato di Oreste è rivissuto e inglobato nella vita comunitaria della città e il rito dei *Choes* è 'rimitizzato'.<sup>114</sup>

Non solo, come il banchetto gioioso di Eracle si spegne nella tristezza per la morte di Alceste, come il banchetto di Oreste è 'funestato' dall'isolamento e dal silenzio, così la gioia del banchetto dei *Choes* si dissolve nel rito dei *Chytroi* in onore dei defunti. I banchetti sono accomunati da una ospitalità in cui si fondono γέλοϊον e σπουδαῖον: la gioia dell'accoglienza, la tristezza del lutto.

## Bibliografia

- Amantini, L.; Carena, C.; Manfredini, M. (a cura di) (1995). *Plutarco. Le vite di Demetrio e di Antonio*. Milano: Mondadori.
- Angeli Bernardini, P. (1976). «Eracle mangione: Pindaro, fr. 168 Snell-Maehler». *QUCC*, 21, 49-52. <https://doi.org/10.2307/20537758>.
- Angeli Bernardini, P. (a cura di) (2016). *Le funzioni del silenzio nella Grecia antica. Antropologia, poesia, storiografia, teatro = Convegno del Centro interna-*

**108** Wolff 1992, 325.

**109** Vd. nota 24.

**110** Cf. Wolff 1992, 325.

**111** Cf. Wolff 1992, 325.

**112** Thuc. II, 15, 4: καὶ τὸ <τοῦ> ἐν Λίμναις Διονύσου, ᾧ τὰ ἀρχαιότερα Διονύσια [τῆ δωδεκάτῃ] ποιεῖται ἐν μηνὶ Ἀνθεστηριῶνι. Che le Antesterie e le Dionisie più antiche menzionate da Tucideide coincidano non c'è dubbio secondo Pickard-Cambridge (1996<sup>2</sup>, p. 26). Lo studioso riferisce le interpretazioni filologiche diverse che confuta puntualmente (ivi, pp. 26-27).

**113** «Euripides here combines an underpinning for dramatic muthos with a strikingly transparent link to the immediate world of his audience» (Wolff 1992, 325).

**114** Cf. Wolff 1992, 329.

- zionale di studi sulla cultura della Grecia antica (Urbino, 9-10 ottobre 2014). Pisa; Roma: Serra.
- Arnott, P.D. (1962). *Greek Scenic Conventions in the Fifth Century B.C.* Oxford: Clarendon Press. <https://doi.org/10.2307/4344948>.
- Austin, J.L. (1974). *Quando dire è fare*. Torino: Marietti.
- Bazley on line. Beazley Archive. <https://www.beazley.ox.ac.uk/archive/default.htm>.
- Belpassi, L. (1988). «L'Oreste Taurico e l'efebia. Alcune considerazioni sui vv. 67-122 della I.T. di Euripide». *QUCC*, 59, 17-121. <https://doi.org/10.2307/20546969>.
- Beltrametti, A. (a cura di) (2002). *Euripide, Le tragedie*. Torino: Einaudi.
- Beltrametti, A. (2016). «Alceste non aveva il velo. L'oggetto assente che genera i suoi sostituti». Coppola, A.; Barone, C.; Salvadori, M. (a cura di), *Gli oggetti sulla scena teatrale ateniese. Funzione rappresentazione comunicativa*. Padova: Cleup, 13-33.
- Bergson, L. (1985). «Randbemerkungen zur 'Alkestis' des Euripides». *Eranos*, 83, 7-22.
- Bowie, A.M. (1993a). *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bowie, A.M. (1993b). «Religion and politics in Aeschilus' *Oresteia*». *CQ*, 43(1), 10-31.
- Burkert, W. (1981). *Homo necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Capone, G. (1935). *L'arte scenica degli attori tragici greci*. Padova: Olschki.
- Cropp, M.J. (ed.) (2000). *Euripides, "Iphigenia in Tauris"*. Warminster: Aris & Phillips. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1228hj8>.
- D'Alessio, G.B. (a cura di) (1996). *Callimaco. Aitia. Giambi. Frammenti elegiaci minori. Frammenti di sede incerta*. Milano: BUR. <https://doi.org/10.1093/cr/47.1.28>.
- Dale, A.M. (ed.) (1954). *Euripides, "Alcestis"*. Oxford: Clarendon Press. <https://doi.org/10.1093/actrade/9780198720973.book.1>
- Del Corno, D. (1998). *I narcisi di Colono. Drammaturgia del mito nella tragedia greca*. Milano: Cortina.
- Della Bianca, L.; Beta S. (2015). *Il dono di Dioniso. Il vino nella letteratura e nel mito in Grecia e a Roma*. Roma: Carocci.
- Deubner, L. (1956). *Attische Feste*. Berlin: Akademie Verlag.
- Di Benedetto, V.; Medda, E. (1997). *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*. Torino: Einaudi.
- Di Cesare, R. (2011). «Il Santuario di Dionysos en Limnais». Greco, E. et. al. (a cura di), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C.* Atene; Pestum: Pandemos, 423.
- Doria, F.; Giuman, M. (2016). «The Swinging Woman. Phaedra and Swing in Classical Greece». *Medea*, 2(1), 1-34.
- Doria, F.; Giuman, M. (2017). «Θύραζε Κάρες, οὐκ ἔτ' Ἀνθεστήρια. Alexipharmaka e apotropaia nei rituali dei Choes ateniesi». *OTIVM*, 2, 1-24.
- Dunn, F.M. (1996). *Tragedy's end. Closure and Innovation in Euripidean Drama*. New York: Oxford University Press.
- Ercolani, A. (2000a). *Il passaggio di parola sulla scena tragica. Didascalie interne e struttura delle rheses*. Stuttgart-Weimar: J.B. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-02735-1>.

- Ercolani, A. (2000b). «Le didascalie sceniche del teatro tragico». Zampetti, A.; Marchitelli, A. (a cura di), *La tragedia greca, metodologie a confronto*. Roma: Armando editore, 15-30.
- Fantuzzi, M. (1990). «Sulla scenografia dell'ora (e del luogo) nella tragedia greca». *MD*, 24-25, 9-30. <https://doi.org/10.2307/40235951>.
- Ferrari, F. (a cura di) (2010). *Euripide, "Ifigenia in Tauride"*. Milano: BUR.
- Fischer, E. (1993). «Multiple Personalities and Dionysiac Festivals: Dicaeopolis in Aristophanes' *Acharnians*». *Greece & Rome*, 40(1), 31-47. <https://doi.org/10.1017/s0017383500022579>.
- García Muriel, R.J. (2014). «La Hospitalidad (Ξεβία) en *Alcestis* de Eurípides». *Tycho*, 2, 27-51.
- Golden, M. (1990). *Children and Childhood in Classical Athens. Ancient society and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. <https://doi.org/10.1353/book.72245>.
- Guazzelli, T. (1992). *Le Antesterie. Liturgie e pratiche simboliche. Le più antiche feste rituali tenute in onore di Dioniso*. Firenze: Firenze Libri.
- Habasch, M. (1995). «Two Complementary Festivals in Aristophanes' *Acharnians*». *AJP*, 4, 559-67. <https://doi.org/10.2307/295404>.
- Hamilton, R. (1992). *Choes and Anthesteria. Athenian Iconography and Ritual*. Michigan: University Press of Michigan.
- Harder, A. (ed.) (2012). *Callimachus. Aetia. Introduction, Text, Translation, and Commentary*. Oxford: Oxford University Press.
- Hubbard, T.K. (1991). *The Mask of Comedy: Aristophanes and the Intertextual Parabasis*. Ithaca-London: Cornell University Press.
- Humphreys, S.C. (2004). «Metamorphoses of Tradition: The Athenian Anthesteria». *The Strangeness of Gods. Historical Perspectives on the Interpretation of Athenian Religion*. Oxford: Oxford University Press, 223-75. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199269235.003.0007>.
- Hunter, R.L. (1996). «Callimachus Swings (fr. 178 and 43 Pf.)». *Ramus*, 25(1), 18-26. <https://doi.org/10.1017/s0048671x00002186>.
- Kerényi, K. (2011). *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*. 3a ed. Milano: Adelphi.
- Kyriakou, P. (2006). *A Commentary on Euripides' "Iphigenia in Tauris"*. Berlin; New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110926606>.
- Krumeich, R.; Pechstein, N.; Seidensticker, B. (Hrsgg) (1999). *Das griechische Satyrspiel*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft WBG.
- Lanza, D. (a cura di) (2012). *Aristofane, Acarnesi*. Roma: Carocci.
- LIMC (1981-1997). Ackermann, H.C. et al. (Hrsgg). *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. 8 Bde. Zürich; München: Artemis.
- Longo, O. (1985). «Silenzio verbale e silenzio gestuale nella Grecia antica: alla riscoperta di un codice culturale». *Orpheus*, 6, 241-9.
- Longo, O. (2003). «Lo spazio del teatro greco». *Drammaturgia*, 10, 15-37.
- Luschnig, C.A.E. (1992). «Imaginary Spaces in *Alcestis* and *Medea*». *Mnemosyne*, 45, 19-44. <https://doi.org/10.1163/1568525x-900000003>.
- Mastromarco, G. (1994). *Introduzione a Aristofane*. Roma-Bari: Laterza.
- Mastromarco, G.; Totaro, P. (a cura di) (2006). *Commedie di Aristofane*. Torino: UTET.
- Mauduit, C. (2017). «Annunci, attese, sorprese: riflessioni sulla struttura dell'Alcesti' di Euripide». *Lexis*, 35, 128-46.
- Medda, E. (a cura di) (2017). *Eschilo, Agamennone*. Edizione critica, traduzione e commento a cura di E. Medda. Roma: Bardi edizioni.

- Monaco, G. (1986). «Dai tragici greci a Pirandello: appunti sulle didascalie teatrali». *Dioniso*, 66, 111-29.
- Montiglio, S. (2000). *Il silenzio nella terra del logos*. Princeton: Princeton University Press.
- Morin, B. (2016). «À propos de la place d'Alceste dans la tétralogie de 438 av. J.-C.». *BAGB*, 1, 35-56.
- Napolitano, M. (2015). «Alcune riflessioni sui finali di Aristofane». Tauffer, M. (a cura di), *Studi sulla commedia attica*. Freiburg; Berlin; Wien: Rombach Verlag, 81-101.
- Nelson, S. (2016). *Aristophanes and His Tragic Muse. Comedy, Tragedy, and the Polis in 5th Century Athens*. Leiden; Boston: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004310919>.
- Parker, R. (1983). *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Clarendon Press.
- Parker, R. (2005). *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199216116.001.0001>.
- Pattoni, M.P. (2006). «Δακρυόεν γελάσαι. Sorridere tra le lacrime nell'Alceste di Euripide». Mureddu, P.; Nieddu, G. (a cura di). *Comicità e riso tra Aristofane e Menandro = Atti del Convegno di Studi* (Cagliari, 29 settembre-1 ottobre 2005). Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 187-227.
- Perego, D. (2018). *Il teatro attico di Ikaria e Tespi. Storia e mito* [dissertazione di dottorato]. Università degli studi di Firenze.
- Perego, D. (2019a). «Erigone. La storia dell'eroina tragica da Eratostene a Cesare Pavese». Austa, L. (a cura di), *Alla ricerca del mito perduto = Atti del Convegno Internazionale di Studi* (Università degli Studi di Siena, 8-9 ottobre 2018). Siena 21-50 (numero speciale QRO on-line 12).
- Perego, D. (2019b). «La gioia dei Choes. La festa dei Boccali negli Acarnesi di Aristofane e nella pittura vascolare del V sec. a.C.». De Poli, M. (a cura di), *Il teatro delle emozioni: la gioia*. Padova: Padova University Press, 391-424.
- Perego, D. (2020). «Un approfondimento sui luoghi della performance: il matrimonio sacro tra la basilinna e Dioniso». Club di Cultura Classica Ezio Mancino (a cura di), *Compagni di Classici. Tredici studiosi per rinnovare il dialogo con la cultura classica*. Torino: in corso di stampa.
- Persson Nilsson, M. (2012). *Studia De Dionysiis Atticis*. San Bernardino (CA): Ulan Press.
- Pickard Cambridge, A. (1996). *Le feste drammatiche di Atene*. 2a ed. Scandicci (Firenze): La Nuova Italia.
- Robertson, N. (1993). «Athens' Festival of the New Wine». *HSCP*, 95, 197-250. <https://doi.org/10.2307/311383>.
- Scarpi, P. (1996). «Spazi e luoghi del vino nell'antica Grecia». *SMSR*, 62, n.s. 20, 547-52.
- Scodel, R. (1980). «Wine, Water, and the Anthesteria in Callimachus Fr. 178 PF». *ZPE*, 39, 37-40.
- Scullion, S. (2000). «Tradition and Invention in Euripidean Aitiology». *Illinois Classical Studies*, 24-25, 217-33.
- Segal, C. (1992). «Admetus' Divided House: Spatial Dichotomies and Gender Roles in Euripides *Alkestis*». *MD*, 28, 9-26. <https://doi.org/10.2307/40235997>.
- Spineto, N. (2004). «La panspermia degli Anthesteria». *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones Anejos*, 12, 141-6.
- Spineto, N. (2005). *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

- Suárez de la Torre, E. (2007). «Silencio ritual en la Grecia antigua». *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones Anejos*, 19, 43-52.
- Susanetti, D. (2014) (a cura di). *Euripide: "Alcesti"*. 2a ed. Venezia: Marsilio.
- Taplin, O. (2005). *Greek Tragedy in Action*. London: Methuen. <https://doi.org/10.4324/9780203083819>.
- ThesCRA (2004-2014). *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.
- Van Hoorn, G. (1951). *Choes and Anthesteria*. Leiden: Brill Archive.
- Verral, A.W. (1900). «The Name Anthesteria». *JHS*, 20, 115-17. <https://doi.org/10.2307/623746>.
- Wolff, C. (1992), «Euripides' Iphigenia Among the Taurians: Aetiology, Ritual and Myth». *CA*, 11, 309-34. <https://doi.org/10.2307/25010977>.
- Zanetto, G. (2013). «La maschera di Eracle nell'*Alcesti*'». *Atti della Accademia Pontaniana*, 61, 223-37.

