

ERIGONE. LA STORIA DELL'EROINA TRAGICA  
DA ERATOSTENE A CESARE PAVESE

Rispetto all'intenzione originaria di trattare il mito di Erigone da Sofocle a Cesare Pavese, questo saggio è focalizzato sull'eroina tragica da Eratostene a Pavese<sup>1</sup>. Il 'sacrificio' di Sofocle è motivato da esigenze di uno studio più approfondito della tragedia frammentaria sofoclea *Erigone*, sulla quale ad oggi non mi risulta esista uno studio specifico. Inoltre delle due Erigoni presenti nel mito, Erigone figlia di Egisto e Clitemnestra e Erigone figlia di Ikarios, l'attenzione è concentrata su quest'ultima che ho indagato nella mia ricerca di dottorato<sup>2</sup>. Sono state raccolte a questo proposito fonti comprese in un arco cronologico di lunghissima durata da Eratostene a Cesare Pavese appunto in ambito letterario<sup>3</sup>, dalle pitture vascolari greche al noto dipinto *Il trionfo di Bacco* di Jusepe de Ribera del 1635 in ambito figurativo<sup>4</sup>. Il mito è sopravvissuto nel tempo data l'importanza antropologica legata all'epifania in Attica di Dioniso, all'introduzione della viticoltura, alla nascita della rappresentazione tragica, al rito delle altalene<sup>5</sup>.

Su Erigone sorella di Oreste che si suicida dopo l'assoluzione del fratello da parte dell'Areopago mi limito a riferire che la storia è attestata a partire dal *Marmor Parium*<sup>6</sup>. Questo mito potrebbe forse avere ispirato Sofocle nella tragedia *Erigone* di cui permangono solo due frammenti<sup>7</sup>. La questione è aperta; l'esiguità dei frammenti rende l'*argumentum*, secondo Radt<sup>8</sup>, *prorsus ignotum*. Secondo Pfeiffer la storia di Erigone figlia di Ikarios, narrata dai poeti alessandrini, è molto diversa dal *plot* tragico sofocleo<sup>9</sup>. Non mancano però i punti di contatto tra le due Erigoni: la *puella* è orfana di padre e muore suicida per impiccagione. La relazione tra i due miti andrebbe pertanto approfondita<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> Dedico questo contributo a Simone che ha condiviso con me la fatica e la soddisfazione della ricerca.

<sup>2</sup> Cfr. RE 1907, VI, pp. 450-452; PEREGO 2018A.

<sup>3</sup> PEREGO 2018A, pp. 384-406.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 431-495.

<sup>5</sup> Cfr. *infra*.

<sup>6</sup> FGrH 25 (JACOBY 1904, p. 10). Sul progetto *Digital Marmor Parium* della Università di Leipzig cfr. <http://www.dh.uni-leipzig.de/wo/projects/open-greek-and-latin-project/digital-marmor-parium/> (ultimo accesso luglio 2019). Su Erigone sorellastra di Oreste anche: Ps-Apollod. *Bibl.* 3. 192; Paus. 2. 18. 6; Hyg. *Fab.* 122

<sup>7</sup> TrGF vol. IV, frr. 235-236 (RADT 1999, pp. 232-233).

<sup>8</sup> Ivi, p. 232.

<sup>9</sup> PFEIFFER 1922, p. 10. «Veri dissimile esse poetas ante-Alexandrinus historiam filiae Icarii tractasse monuit Pfeiffer» (RADT 1999, p. 232).

<sup>10</sup> La questione su quale mito sia più antico è aperta. La raccolta delle fonti ha evidenziato che la storia di Erigone figlia di Ikarios è presente a partire da Eratostene, il quale potrebbe aver inventato questa versione desumendone gli elementi dalla storia di Oreste. Erigone figlia di Egisto e Clitemnestra sarebbe in questo caso la più antica delle due, cfr. DIETRICH 1961, pp. 37-38. Dello stesso parere HARDER (2012, II, p. 962) che in modo convincente afferma: «an *Erigone* was written by Sophocles and, although nothing is known about its subject, it is unlikely that it had already treated at great length the story of Icarus and his daughter which later became popular with Hellenistic poets».

Ma veniamo al nostro oggetto di indagine. Nel mito di Ikarios e della figlia Erigone troviamo elementi che connotano il demo attico di Ikaria come il luogo dove «per la prima volta ballarono attorno al capro»<sup>11</sup>, come riferisce Eratostene nel poemetto *Erigone*. La storia di Ikarios, eroe eponimo del demo, e della figlia Erigone contiene l'*aition* non solo della rappresentazione tragica ma anche del rito dell'Aiora, celebrato in occasione delle Antesterie, come vedremo. Se da un lato la storia di Erigone è tragica in sé poiché la ragazza si suicida impiccandosi come tante eroine tragiche, dall'altro è legata con tipico gusto alessandrino alla nascita della tragedia. Ripercorrerò in sintesi la storia della fanciulla attraverso un ritorno, qui necessariamente selezionato, alle fonti<sup>12</sup>. Preciso che la raccolta scientifica delle fonti non è stata compiuta con approccio strettamente filologico quanto storico-spettacolare, dato l'ambito della mia ricerca dottorale in storia del teatro e dello spettacolo appunto. Ne sono emerse implicazioni anche antropologiche non secondarie. Le 'tessere del puzzle', letterarie e figurative, sono state 'incrociate' nel tentativo di ricomporre il quadro d'insieme.

Il punto di partenza è, come anticipato, il poemetto mitologico *Erigone* di Eratostene (III sec. a.C.) di cui si sono conservati sei frammenti:

22 Ἰκαριοῖ, τόθι πρῶτα περὶ τράγον ὠρχήσαντο.	22 In Icaria, colà per la prima volta danzarono intorno ad un capro.
23 Εἴσοτε δὴ Θεορικοῦ καλὸν ἴκανεν ἔδος	23 Finché, dunque, non raggiungeva il bel suolo di Torico
24 Μέσον δ' ἐξάυσατο βαυνόν.	24 Accese nel mezzo un fuoco (fornace?).
25 Καὶ βαθὺν ἀκρήτω πνεύμονα τεγγόμενος	25 E impregnando profondamente i polmoni di vino non mescolato
26 Μόσχους καὶ χλωρὰς κλήματος ἐκφυάδας	26 I ramoscelli e le giovani (verdi?) propaggini del tralcio di vite
27 Περιπλέγδην κρεμόνεσσι <sup>13</sup>	27 Avvicchiandosi intorno ai rami <sup>14</sup>

<sup>11</sup> Eratosth. *Coll. Alex. Pow.* fr. 22.

<sup>12</sup> Uso qui il pregnante sintagma 'ritorno alle fonti' mutuato dal mio docente tutor Stefano Mazzoni. Cfr. MAZZONI 2002-2003, pp. 221-253; ID. 2016, pp. 145-161 per importanti indicazioni metodologiche nell'ambito dello studio della storia del teatro e dello spettacolo. Colgo l'occasione per ringraziare sentitamente il professor Mazzoni che ha creduto nella validità della mia ricerca e mi ha insegnato la metodologia con cui affrontarla nella sua complessità.

<sup>13</sup> Eratosth. *Coll. Alex. Pow.* frr. 22-27.

<sup>14</sup> Trad. it di BONINO 2012-2013, p. 8. Non esiste a oggi, per quanto mi consta, traduzione autoriale pubblicata.

I frammenti contengono riferimenti a Ikaria (fr.22), Thorikos (fr. 23), il vino (fr. 25) e la vite (fr. 26-27). Da notare la citazione dei demi attici di Ikaria e Thorikos, luoghi dell'epifania rispettivamente di Dioniso e di Demetra. Nei due *demoi* sono presenti reperti archeologici di aree teatrali dalla morfologia arcaica<sup>15</sup> - l'orchestra 'rettilenea' è elemento caratterizzante - e sono attestate epigraficamente rappresentazioni drammatiche in onore di Dioniso a partire dal V sec.<sup>16</sup>. Specificatamente a Ikaria, il fr. 22 allude alla nascita *in loco* della tragedia, *vexata quaestio* qui non affrontabile<sup>17</sup>. È verosimile che Eratostene nel poemetto raccontasse la storia della fanciulla e l'*aition* della tragedia e dell'Aiora<sup>18</sup>.

Il poeta, secondo il tipico gusto alessandrino, combinerebbe tradizioni mitiche con antichi riti a scopo eziologico. Il poemetto (τὸ ποιημάτιον) *Erigone* di Eratostene è giudicato positivamente nel trattato di estetica *Sul sublime*<sup>19</sup>, in cui è definito ἀμώμητον, irreprensibile, tanto da rendere paragonabile Eratostene al grande poeta Archiloco, se non forse più grande<sup>20</sup>.

Anche Plutarco nelle *Quaestiones convivales* esprime apprezzamento nei riguardi di Eratostene che è giudicato κομψός, ossia elegante, leggiadro nello stile<sup>21</sup>. Sebbene non sia esplicitato il poema *Erigone*, il riferimento plutarco all'opera è evidente data la citazione del fr. 25 eratostenico (Καὶ βαθὺν ἀκρήτω πνεύμονα τεγγόμενος).

Ma torniamo alla nostra eroina. Callimaco cita Erigone figlia di Ikarios nel fr. 178 riferibile agli *Aitia*<sup>22</sup>:

ἦώς οὐδὲ πιθοιγὶς ἐλάνθανεν οὐδ' ὄτε δούλοις  
ἦμαρ Ὀρέστειοι λευκὸν ἄγουσι χόες

<sup>15</sup> In sintesi i teatri attici di Ikaria e Thorikos (cui si aggiungono quelli di Ramnunte e Trachones) sono caratterizzati da un'orchestra 'rettilenea' delimitata da un muro di contenimento, da una proedria lapidea in linea dal 'koilon' naturale poi pietrificato. Preciso che il sintagma 'orchestra rettilenea' è qui inteso nella sua accezione generale, ossia non circolare. I *theatra* attici presentano infatti orchestra di forme differenti tra loro. Cfr. PEREGO 2019A in corso di stampa.

<sup>16</sup> Sul teatro di Ikaria cfr. MILCHÖOFER 1887, pp. 770-772; BUCK 1889, pp. 155, 176; MERRIAM 1889, pp. 39-98; ARIAS 1934, pp. 19-21; ANTI 1947, pp. 145-146; DILKE 1948, pp. 150-151; DILKE 1950, pp. 30-31; GEBHARD 1974, pp. 434-435; KOLB 1981, pp. 72-73; BIERS-BOYD 1982, pp. 12-13; TRAVLOS 1988, p. 85; ISLER 1994, II, p. 199; WILES 1997, pp. 27-29; MORETTI 2000, pp. 278-279; MORETTI [2001] 2011<sup>2</sup>, pp. 129, 132; LIPPOLIS-LIVADIOTTI-ROCCO 2007, p. 592; BRESSAN 2009, p. 252; PAGA 2010, pp. 357-360; ISLER 2017, II, pp. 361-362; PEREGO 2018A, pp. 88-94. Sul teatro di Thorikos cfr. ARIAS 1934, pp. 24-32; ANTI 1947, pp. 45-48; DILKE 1950, pp. 25-28; GEBHARD 1974, pp. 429-432; KOLB 1981, pp. 63-66; TRAVLOS 1988, pp. 430-438; ISLER 1994, II, pp. 308-309; WILES 1997, pp. 30-34; MORETTI 2000, pp. 277-278; MORETTI [2001] 2011<sup>2</sup>, pp. 127-129; LIPPOLIS-LIVADIOTTI-ROCCO 2007, p. 606-607; BRESSAN 2009, p. 255; PAGA 2010, pp. 355-356; ISLER 2017, II, pp. 790-793; PEREGO 2018A, pp. 99-103. Cfr. anche PEREGO 2019A in corso di stampa.

<sup>17</sup> La bibliografia sulla nascita della tragedia è notoriamente molto corposa. Per una attenta disamina delle fonti sulle origini della pratica teatrale cfr. e. g. BURKERT 1992, pp. 3-33. La questione specificatamente sul 'luogo di nascita' è riassunta in PEREGO 2018A, in particolare pp. 306-310.

<sup>18</sup> Il riferimento all'*aition* non si è conservato. Esso è tramandato da fonti successive. Cfr. *infra*.

<sup>19</sup> Sulla *vexata quaestio* della paternità dell'opera rimando all'edizione critica a cura di Elisabetta Matelli che attribuisce con certezza l'opera a Longino, cfr. MATELLI 2013.

<sup>20</sup> Il *Sublime* 33. 5. Ἐρατοσθένης ἐν τῇ Ἡριγόνῃ (διὰ πάντων γὰρ ἀμώμητον τὸ ποιημάτιον) Ἀρχιλόχου; Eratostene nell'*Erigone* (un'operetta irreprensibile sotto molti punti di vista) è forse un poeta più grande di Archiloco; trad. E. Matelli (MATELLI 2013, p. 72).

<sup>21</sup> Plut. *Quaes. Conv.* 699 A. πάρες δὲ καὶ τὸν κομψὸν Ἐρατοσθένην λέγοντα καὶ βαθὺν ἀκρήτω πνεύμονα τεγγόμενος; tralascia l'elegante Eratostene che così recita: «E bagnando il polmone a grandi sorsi con vino puro»; trad. E. Lelli, G. Pisano (LELLI-PISANO 2017, pp. 1336-1337).

<sup>22</sup> Sulla collocazione del frammento cfr. D'ALESSIO 1996, p. 555 nota 14.

Ἰκαρίου καὶ παιδὸς ἄγων ἐπέτειον ἀγιστύν  
 Ἀθίσιον οἰκτίστη σὸν φάος Ἥριγόνῃ  
 ἐς δαίτην ἐκάλεσεν ὀμηθέας<sup>23</sup>.

E non dimenticava l'alba dell'«apertura degli orci» né quando gli schiavi  
 il lieto giorno i boccali di Oreste conducono.  
 Celebrando di Icaro e sua figlia il sacro rito annuale –  
 il tuo giorno, o Erigone, per le donne d'Attica la più miseranda –  
 a banchetto gli amici invitò. (trad. di G. B. D'Alessio)<sup>24</sup>

Il rito annuale in onore di Erigone nominato da Callimaco è identificabile nell'Aiora, il rito dell'altalena<sup>25</sup>. Poiché citato dopo *Pithoi* e *Choes*<sup>26</sup>, esso è riconducibile alle Antesterie<sup>27</sup>, le

<sup>23</sup> Callim. *Fr.* 178. 1-5 (Pfeiffer) (CAHEN 1961, pp. 76-77). Per l'analisi filologica e il commento del frammento cfr. SCODEL 1980, pp. 37-40; D'ALESSIO 1996, pp. 555-557; HUNTER 1996, pp. 18-26; HARDER 2012, I, p. 347, II, pp. 957-965.

<sup>24</sup> D'ALESSIO 1996, pp. 555-556. Così traduce Harder: «and neither the day of the opening of the jars nor the time / when Orestes' pitchers bring a happy day for slaves escaped him; / and celebrating the yearly festival of the daughter of Icarus, / your day, Erigone, object of pity for the Attica women, he invited congenial friends to a meal» (HARDER 2012, I, p. 347).

<sup>25</sup> È presente un riferimento all'Aiora in rapporto a Erigone anche in Ateno. Ath. XIV 618e-f- 619a: ἦν δὲ καὶ ἐπὶ ταῖς ἐώραις τις ἐπ' Ἥριγόνῃ, ἦν καὶ ἀλλήτιν λέγουσιν, ᾧδῆ. Ἀριστοτέλης γοῦν ἐν τῇ Κολοφωνίων Πολιτεία φησίν· ἀπέθανεν δὲ καὶ αὐτὸς ὁ Θεόδωρος ὕστερον βιαίω θανάτῳ. Λέγεται δὲ γενέσθαι τρυφῶν τις, ὡς ἐκ τῆς ποιήσεως δῆλόν ἐστιν. ἔτι γὰρ καὶ νῦν αἱ γυναῖκες ἄδουσιν αὐτοῦ μέλη περὶ τὰς ἐώρας; c'era anche un canto per le feste degli *Aiora*, per Erigone, che chiamano anche *aletis*. Aristotele nella *Politeia di Colofone* narra: in seguito anche Teodoro stesso morì di morte violenta. Si dice che egli fosse un uomo dedito alla *tryphe*, come è evidente dalla sua produzione poetica. Infatti ancora oggi le donne intonano i suoi canti nel periodo degli *Aiora* (trad. di A. Pezzullo). Ateneo attesta l'esistenza della aristotelica *Kolophonion Politeia* di cui tramanda il frammento F1a che riferisce la morte violenta del poeta Teodoro di Colofone, autore del canto *aletis* per la festa dell'Aiora (cfr. PEZZULLO 2017, p. 163). L'uso del λέγεται sembrerebbe riferirsi a tradizioni orali che sarebbero da indentificare nei canti composti dal poeta locale Teodoro, intonati ancora al tempo di Aristotele dalle donne colofonie in occasione della festa dell'Aiora (ivi, p. 165). Per l'analisi critica del passo cfr. ivi, pp. 176-177, 183-185. Mi limito qui a notare che il testo riporta il termine nella forma ἐώρα e non in quella più comune αιώρα che Esichio (s.v. αιώρα) e *l'Etymologicum Magnum* (s.v. αιώρα) attestano quale nome della festa ateniese messa in relazione a Erigone (ivi, p. 174 nota 15). In merito al termine ἀλήτις nel frammento aristotelico non è chiaro se sia adoperato come epiteto di Erigone o come nome del canto in onore della fanciulla. Esso viene solitamente inteso come *nomen agentis* dal verbo ἀλάομαι, «errare, vagabondare» e tradotto pertanto come «errante». Sull'Aiora: NILSSON 1915, pp. 181-200; KÖRTE 1916, p. 578; PICARD 1928, pp. 47-64; DEUBNER 1932, pp. 118-123; DIETRICH 1961, pp. 36-50; HANI 1978, pp. 107-122; BURKERT 1982, pp. 174-175; SIMON 1981, p. 99; CANTARELLA 1985, pp. 91-101; HAMILTON 1992, pp. 48-49; ROBERTSON 1993, pp. 238-241; NOEL 1999, pp. 149-150; BURKERT 2003, pp. 442-443; SPINETO 2005, pp. 42-43; PEZZULLO 2017, pp. 185-192; PEREGO 2018A, pp. 187-203.

<sup>26</sup> Difficile stabilire in quale giorno della festa avvenga l'Aiora. Callimaco cita in sequenza: l'apertura degli otri, i boccali di Oreste e il rito di Erigone. Tale sequenza porrebbe l'Aiora, identificata con il mito cui fa riferimento, nel terzo giorno delle Antesterie (*Chytroi*). In realtà la menzione del rito annuale in onore di Erigone dopo *Pithoigia* e *Choes* non implica necessariamente un ordine cronologico tra questi. È questo il parere condivisibile di IMMERWAHR 1946, p. 255. Le diverse posizioni degli studiosi a questo proposito sono riassunte da HARDER 2012, II, pp. 958-959. Questione del giorno a parte, la testimonianza di Callimaco pone esplicitamente in rapporto la commemorazione della figlia di Ikarios con le Antesterie (cfr. HUNTER 1996, p. 20).

<sup>27</sup> È questa la posizione condivisa dagli studiosi (vd. nota 25) a eccezione di NILSONN (1915, pp. 181-200) e HAMILTON (1992, pp. 119-121) i quali sostengono che l'Aiora sia una festa rurale celebrata a Icaria. Poiché nella

feste ateniesi in onore di Dioniso<sup>28</sup> che prevedevano l'apertura dei *pithoi* e la libagione del vino 'novello'<sup>29</sup> il primo giorno (*Pithoigia*)<sup>30</sup>, la gara di bevute dai *choes* il secondo giorno (*Choes*)<sup>31</sup> e il culto dei morti il terzo giorno (*Chytroi*)<sup>32</sup>. Nel rito dell'Aiora le fanciulle e i bambini si dondolavano sulle altalene<sup>33</sup>. Si tratta di un rito di passaggio<sup>34</sup> in relazione al suicidio di Erigone, figlia di Ikarios, come vedremo. Le fanciulle in età da marito che non ricoprivano ancora il ruolo di mogli e madri che competevo loro all'interno della *polis* erano dette *anthesteriades* stando al lessico di Esichio<sup>35</sup>.

La seconda fonte alessandrina sul mito di Erigone è uno scolio all'*Iliade* appartenente al gruppo D degli *Scholia minora in Homerum*:

Ἰκάριος γένος μὲν ἦν Ἀθηναῖος ἔσχε δὲ θυγατέρα Ἡριγόνην, ἣτις κύνα νήπιον ἔτρεφε. ξενίσας δὲ ποτε ὁ Ἰκάριος Διόνυσον, ἔλαβε παρ' αὐτοῦ οἶνόν τε καὶ ἀμπέλου κλήμα. κατὰ δὲ τὰς τοῦ θεοῦ ὑποθήκας, περιήει τὴν γῆν προφαίνων τὴν τοῦ Διονύσου χάριν, ἔχων σὺν ἑαυτῷ καὶ τὸν κύνα. γενόμενος δὲ ἐκτὸς τῆς πόλεως, βουκόλοις οἶνον παρέσχε. οἱ δὲ ἀθρόως ἐμφορησάμενοι, οἱ μὲν εἰς βαθὺν ὕπνον ἐτρέπησαν. ὄψέ τε ἐγεροθέντες, καὶ νομί σαντες πεφαρμάχθαι, τὸν Ἰκάριον ἀπέκτειναν. ὁ δὲ κύων ὑποστρέψας πρὸς τὴν Ἡριγόνην, δι' ὠρυγμοῦ ἐμήνυσεν αὐτῇ τὰ γενόμενα. ἡ δὲ μαθοῦσα τὸ ἀληθές, ἑαυτὴν ἀνήρτησε. νόσου δὲ ἐν Ἀθήναις γενομένης, κατὰ χρησμόν Ἀθηναῖοι τὸν τε Ἰκάριον καὶ τὴν Ἡριγόνην ἐνιαυσιαίαις

mia ricerca di dottorato sul demo attico non ho rinvenuto alcuna fonte a questo proposito, ritengo inverosimile l'ambientazione ikariese dell'Aiora avulsa dal contesto ateniese delle Antesterie.

<sup>28</sup> Bibliografia generale di riferimento sulle Antesterie: GUAZZELLI 1992; HAMILTON 1992; PICKARD-CAMBRIDGE 1996<sup>2</sup>, pp. 1-34; PARKER 2005, pp. 290-326; SPINETO 2005, pp. 13-123; PEREGO 2018A, pp. 158-213 e relative note.

<sup>29</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 (ἀβλαβὴ καὶ σωτήριον αὐτοῖς τοῦ φαρμάκου τὴν χρῆσιν γενέσθαι; Plut. *Quaes. Conv.* 655e).

<sup>30</sup> Bibliografia generale di riferimento su *Pithoigia*: GUAZZELLI 1992, p. 30; PICKARD-CAMBRIDGE 1996<sup>2</sup>, p. 16; SPINETO 2005, pp. 37-47.

<sup>31</sup> Bibliografia generale di riferimento sui *Choes*: GUAZZELLI 1992, pp. 30-39; HAMILTON 1992; PICKARD-CAMBRIDGE 1996<sup>2</sup>, pp. 16-20; SPINETO 2005, pp. 48-98. Ho avuto modo di approfondire la festa dei Boccali in occasione del recente convegno *La gioia. Il teatro delle emozioni. Riflessioni sui testi e sulla drammaturgia antica, medievale, moderna e contemporanea* (Università di Padova, 20-21 maggio 2019). Rimando agli atti di prossima pubblicazione cfr. PEREGO 2019B.

<sup>32</sup> Bibliografia generale di riferimento sui *Chytroi*: GUAZZELLI 1992, pp. 39-41; PICKARD-CAMBRIDGE 1996<sup>2</sup>, pp. 20-23; SPINETO 2005, pp. 99-109.

<sup>33</sup> I bambini sono coinvolti in questo rito, specificatamente femminile, poiché durante le Antesterie e precisamente nella giornata dei *Choes* «imitano tutto quanto accadeva pubblicamente nella grande festa dionisiaca» (KERÉNYI [1976] 2011<sup>3</sup>, p. 155). Fonti iconografiche e letterarie documentano la presenza di bambini durante la giornata dei Boccali, cfr. HAMILTON 1992; PEREGO 2018A, pp. 203-208.

<sup>34</sup> La consuetudine radicata ad Atene di feste di iniziazione femminile è evidenziata dal coro delle donne ateniesi nella *Lisistrata* di Aristofane: «A sette anni ho festeggiato le Arreforie; poi ho fatto il grano a dieci ed ero l'orsa che sveste il giallo alle Brauronie; da ragazzina ormai bella sono stata canefora e ho portato una collana di fichi», trad. di G. Greco 2016 (ἐπτὰ μὲν ἔτη γεγῶσ' εὐθύς ἡρρηφόρου: / εἶτ' ἀλετρις ἢ δεκέτις οὔσα τὰρχηγέτι: / κᾶτ' ἔχουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἢ Βραυρωνίσις: / κᾶκανηφόρου ποτ' οὔσα παῖς καλὴ 'χουσι' / ἰσχάδων ὀρμαθόν; Ar. *Lys.* 641-645). Assente nella commedia il riferimento al rito dell'Aiora che introduce le fanciulle all'età della pubertà, ultima tappa prima del matrimonio. La festa delle altalene si porrebbero tra la fase delle 'piccole orse' (cfr. BRUIT ZAIDMAN 2009, pp. 379-382) e quella delle canefore (ivi, pp. 382-384).

<sup>35</sup> Hesych. s.v. ἀνθεστηριάδας: ἀνθεστηριάδας τὰς ἐχούσας ὥραν γάμου (Antesteriades: coloro (fanciulle) che hanno l'età del matrimonio, trad. mia).

ἐγέραιον τιμαῖς. οἱ καὶ κατηστερισθέντες, Ἰκάριος μὲν Βοώτης ἐκλήθη, Ἡριγόνη δὲ παρθένος. ὁ δὲ κύων τὴν αὐτὴν ὀνομασίαν ἔσχεν. Ἱστορεῖ Ἐρατοσθένης<sup>36</sup>.

Icario era Ateniese di nascita, ebbe una figlia, Erigone, che allevò il cane fin da cucciolo. Una volta, Icario, avendo accolto come ospite Dioniso, ricevette da lui il vino e il tralcio della vite. Su comando di Dioniso, va in giro per la terra mostrando la grazia del dio, avendo con sé il cane. Giunto fuori dalla città, offrì il vino a dei pastori. Alcuni bevvero tutti insieme senza misura, altri caddero in un profondo sonno. Molto dopo, svegliatisi, e ritenendo di essere stati avvelenati, uccisero Icario. Il cane, ritornato da Erigone, con un ululato avvertì questa dell'accaduto. Ella, dopo aver appreso la verità, si impiccò. Sorta una contaminazione ad Atene, secondo un oracolo gli Ateniesi venerarono Erigone e Icario con onori annuali. Questi furono anche trasformati in stelle, Icario fu chiamato Boote, Erigone la vergine, il cane conservò il suo nome. Lo racconta Eratostene. (trad. di G. Balzaretto)<sup>37</sup>

Lo scoliaste fornendo spiegazioni astronomiche sul cane di Orione riferisce sinteticamente il mito di Ikarios e Erigone: la visita di Dioniso, l'insegnamento della viticoltura, l'assunzione smisurata del vino da parte dei pastori, l'uccisione di Ikarios, il suicidio di Erigone, l'istituzione di riti in onore dei due, il catasterismo dei protagonisti. Nel finale è citato Eratostene come fonte (Ἱστορεῖ Ἐρατοσθένης). È verosimile il riferimento all'*Erigone* di Eratostene che si configura come un poema mitologico-astrale.

Questa versione del mito si tramanda pressoché inalterata negli autori successivi. In Virgilio, Propertio e Ovidio troviamo in particolare riferimenti al catasterismo dei protagonisti<sup>38</sup>:

*anne novum tardis sidus te mensibus addas  
qua locus Erigonen inter Chelasque sequentis  
panditur*<sup>39</sup>

e tu [Cesare] se nei giorni più lunghi dell'anno ti aggiungerai nuovo astro in cielo là dove uno spazio si apre tra Erigone e le chele vicine (trad. di M. Ramous)<sup>40</sup>

\*

*Non audis et verba sinis mea ludere, cum iam  
flectant Icarii sidera tarda boves*<sup>41</sup>.

Tu non ascolti e lasci che le mie parole cadano invano e già i bovi di Icario volgono al tramonto le lor tarde stelle. (trad. di R. Gazich)<sup>42</sup>

<sup>36</sup> Schol. Vet (D) XXII 29 (569, 2-16 VAN THIEL 2014).

<sup>37</sup> BALZARETTI 2014-2015, pp. 39-40. Non esiste traduzione autoriale pubblicata.

<sup>38</sup> A questi si aggiunga Manilio: *Erigone pietate ad sidera ductam* (Man. Astr. 2. 31-32).

<sup>39</sup> Verg. G. 1. 32-33.

<sup>40</sup> RAMOUS 1993, pp. 4-5.

<sup>41</sup> Prop. 2. 33. 23-24.

<sup>42</sup> GAZICH 1993, p. 140.

*Primus tegis, Icare, vultus  
Erigoneque pio sacrata parentis amore*<sup>43</sup>.

Per primo tu nascondi il volto, o Icaro, insieme a tua figlia Erigone divenuta eterna per il nobile affetto per te. (trad. di P. Bernardini Marzolla)<sup>44</sup>

Dioniso per ricompensare la *xenia* ricevuta trasforma Erigone nella costellazione della Vergine, Ikarios in Boote e il cane Maira nell'Orsa minore o *Canis minor*.

Nelle *Metamorfosi* di Ovidio troviamo anche una variante significativa del mito. Nella descrizione dell'arazzo intessuto da Aracne è rappresentato Dioniso che seduce Erigone sotto forma di grappolo d'uva:

*Liber ut Erigonen falsa deceperit uva*<sup>45</sup>

Come Bacco sedusse Erigone trasformandosi in uva (trad. di P. Bernardini Marzolla)<sup>46</sup>

Si tratta verosimilmente di una licenza poetica.

Indagando l'iconografia di Erigone emerge come la *variatio* ovidiana piacque agli artisti a partire dal XVI secolo fino al XVIII e oltre<sup>47</sup>. Pittori e incisori trassero dalle *Metamorfosi* in particolare due soggetti: la *puella* 'sedotta' dall'uva<sup>48</sup> e i giovani amanti Bacco ed Erigone<sup>49</sup>. Sebbene la seduzione di Dioniso nei confronti della *parthenos* non sia tramandata da altre fonti, il verso di Ovidio ha generato una tradizione iconografica che è durata nei secoli, dal rinascimento (Perin del Vaga), al classicismo seicentesco (Nicolas Poussin), dal romantici-

<sup>43</sup> Ov. *Met.* 10. 450-451.

<sup>44</sup> BERNARDINI MARZOLLA 1999, p. 409.

<sup>45</sup> Ov. *Met.* 6. 125.

<sup>46</sup> BERNARDINI MARZOLLA 1999, p. 217.

<sup>47</sup> Ad oggi ho rinvenuto le seguenti opere: *Bacco e Erigone*, incisione di Gian Giacomo Caraglio su disegno di Perin del Vaga (1527); *Erigone*, seguace di Guido Reni, olio su tela, Monaco, collezione privata (XVII sec.); *Bacco e Erigone*, Nicolas Poussin, olio su tela, Stockholm, Nationalmuseum, n. inv. NM 2669 (1626-1627); *Bacco e Erigone*, artista francese, soggetto tratto da Nicolas Poussin, disegno, Cambridge, Fitzwilliam Museum, n. inv. 3097 (XVII sec.); *Erigone*, incisione di Cornelis Vermeulen, soggetto tratto da Guido Reni, Londra, British Museum n. inv. 1873,0712.322 (II metà XVII sec.); *Bacco e Erigone*, François Boucher, olio su tela, London, Wallace Collection, n. inv. P447 (1745); *Erigone*, incisione di Johann Gotthard von Müller, soggetto tratto da Nicolas René Jollain, Londra, British Museum n. inv. 1873,0712.322 (1773); *Erigone sedotta*, incisione di Pierre Charles Lévesque, soggetto tratto da Jean Baptiste Deshayes, Londra, British Museum, n. inv. 1870,0625.957 (XVIII sec.); *Erigone*, attribuito a Charles Michel-Ange Challes, olio su tela, collezione privata (XVIII sec.); *Erigone*, Jean Simon Berthélemy, olio su tela, Williamstown, Clark Art Institute, n. inv. 1955.710 (II metà XVIII sec.); *Erigone*, litografia di Bernard Romain, soggetto tratto da Léonard Poyet (1835); *Erigone*, Auguste Moreau, olio su tela, Lille, Musée des Beaux-Arts, n. inv. P 609 (II metà XIX sec.). A queste opere si aggiunga l'affresco realizzato da Baldassarre Peruzzi con Diana e Erigone nella loggia di Galatea della Villa Farnesina di Roma (1510-1511), cfr. LAPENTA 2018, p. 47. In questo caso l'iconografia non è riconducibile precisamente alle *Metamorfosi* di Ovidio ma in generale al catasterismo narrato nel mito. La ricerca è in *fieri*.

<sup>48</sup> Presentano questa iconografia le opere di: Guido Reni (scuola di); Pierre Charles Lévesque; Charles Michel-Ange Challes; Jean Simon Berthélemy; Bernard Romain; Auguste Moreau. A queste si aggiungono le opere qui proposte (figg. 1-2). Vd. nota 47.

<sup>49</sup> Presentano questa iconografia le opere di: Gian Giacomo Caraglio; Nicolas Poussin; François Boucher. Vd. nota 47.

simo (François Boucher) al neoclassicismo (Auguste Moreau). Soprattutto la raffigurazione di Erigone che si appresta ad assaggiare il grappolo d'uva è riconducibile al verso di Ovidio.

Tra le diverse opere che ho reperito propongo qui due incisioni esemplari: l'opera del fiammingo Cornelis Vermeulen tratta da Guido Reni (fig. 1) e quella del tedesco Johann Gotthard Gotthard (fig. 2). Nella prima stampa Erigone timidamente scopre il recipiente che contiene un grappolo d'uva; nella seconda la fanciulla sdraiata in posa sensuale è colta nell'atto di mangiare il frutto. Soprattutto questo soggetto più erotico è stato riproposto dagli artisti nei secoli<sup>50</sup>.

Rimanendo in ambito iconografico, tra le numerose fonti figurative del mito di Ikarios e Erigone<sup>51</sup> compare un gruppo di rilievi risalenti all'età augustea, il cui soggetto è indicato nella bibliografia consultata come *La visita di Dioniso a casa di Ikarios*, in cui Erigone compare accanto al padre<sup>52</sup>. Ad oggi ho rinvenuto dieci esemplari datati in un arco cronologico compreso tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.<sup>53</sup>. Essi sono conservati a: Roma, Pesaro, Gaeta, Napoli (fig. 3), Berlino, Parigi (due esemplari, fig. 4), Londra (due esemplari di cui uno in terracotta), Efeso.

I rilievi sono stati riprodotti in alcune opere grafiche<sup>54</sup>. Si propone la copia a stampa del rilievo londinese pubblicata da Antonio Lafréry nel 1549 (fig. 5)<sup>55</sup>.

Osserviamo l'opera attentamente. Partendo da sinistra, su una piccola *trapeza* in primo piano sono poste quattro maschere teatrali greche. Quella con la bocca spalancata, forse una *kore*, potrebbe riferirsi all'ambito tragico. Accanto su un tavolo rotondo dalle gambe leonine si distinguono un grappolo d'uva e un boccale, oggetti tipicamente dionisiaci. Le altre offerte, in base alle pitture vascolari greche, potrebbero essere dolci. In secondo piano, sdraiati su una *kline*, si trovano Ikarios e la figlia Erigone. L'uomo protende il braccio destro forse in un gesto di accoglienza. Procedendo verso destra, un giovane è chino nell'atto di sistemare i calzari di Dioniso che sopraggiunge accompagnato dal suo *thiasos*. Se prestiamo attenzione notiamo che il ragazzo ha corna caprine e coda arricciata, attributi iconografici dei satiri. Dioniso, sorretto da un altro giovane, ha l'aspetto di un vecchio pingue barbuto, indossa *himation* e mantello che lo ricoprono interamente. Seguono i membri del corteo. Un uomo muscoloso regge il tirso, il vecchio papposileno suona l'*aulòs*. Chiudono il gruppo un giovane acefalo e una menade ebra sorretta da una figura mutila. Una colonna con in cima una lastra che raffigura una biga in corsa suddivide lo spazio in due parti. A sinistra una tenda suggerisce l'ambientazione interna della casa di Ikarios. A destra una figura di spalle, in piedi a un muro, è intenta a disporre i festoni su un edificio, nel cui triangolo frontonale si distingue la testa della Gorgone tra serpenti. Sullo sfondo si scorgono una palma e una

<sup>50</sup> Si vedano le opere di Pierre Charles Lévesque, Charles Michel-Ange Challes, Jean Simon Berthélemy. Vd. nota 47.

<sup>51</sup> In occasione della ricerca di dottorato ho raccolto fonti iconografiche del mito di diversa tipologia: pitture vascolari, rilievi, mosaici, opere a stampa, dipinti. Cfr. PEREGO 2018A, pp. 431-441, 456-495.

<sup>52</sup> PICARD 1934, pp. 140-141, fig. 2; LIMC vol. III.1, p. 495, nn. 855-858, vol. III.2, p. 404, n. 855-856, 858, vol. V.1, p. 646-647, n. 12-15; JOHNS 1992, p. 114, fig. 101; GREEN-HANDLEY 1995, p. 73, fig. 44, p. 116, n. 44; BACCHIELLI 1996, pp. 146-147, fig. 2, 4; MICHELI-PURCARO-SANTUCCI 2007, pp. 123-124, 169, fig. 5; HEINEMANN 2011, p. 398, plate LVII, fig. 6; Moraw 2011, p. 239, plate XLII, fig. 8.

<sup>53</sup> Sulla cronologia dei rilievi cfr. PICARD 1934, pp. 137-152.

<sup>54</sup> Cfr. PEREGO 2018B, pp. 7-13.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 8-10.

colonna. Sono molte le componenti teatrali: Dioniso *in primis*, le maschere, i satiri e il papposileno, *l'aulòs*. La tenda stessa sembra alludere alla *skené* teatrale. A queste si sommano elementi tipicamente dionisiaci: l'uva e il boccale, il tirso, lo stesso *thiasos*. A dispetto delle interpretazioni che si sono perpetuate nel tempo<sup>56</sup>, l'iconografia, dati gli elementi riferiti sopra, è senza dubbio teatrale.

Anche questo soggetto come l'iconografia della sola Erigone<sup>57</sup> ebbe fortuna nella lunga durata come attesta il dipinto di Jusepe de Ribera *El triunfo de Baco* del 1635, andato in parte perduto a causa dell'incendio dell'Alcazar di Madrid nel 1734<sup>58</sup>. Del dipinto si sono conservati due frammenti: la testa di Dioniso (fig. 6) e quella di Erigone (fig. 7). Il dipinto originale di de Ribera è noto grazie a una copia di una collezione privata (fig. 8). È evidente la dipendenza iconografica dai rilievi considerati sopra.

Tornando alle fonti letterarie, Igino nelle *Fabulae* racconta dettagliatamente il mito<sup>59</sup>:

*Ob quod factum Liber pater iratus Atheniensium filias simili poena afflixit. De ea re ab Apolline responsum petierunt. Quibus responsum est, quod Icarii et Erigones mortem neglexissent. Quo responso de pastoribus supplicium sumpserunt et Erigonae diem festum oscillationis pestilentiae causa instituerunt, et ut per vindemiam de frugibus Icario et Erigonae primum delibarent*<sup>60</sup>.

Per questo fatto<sup>61</sup> Libero si adirò e inflisse alle figlie degli Ateniesi una pena analoga. Gli Ateniesi chiesero allora all'oracolo di Apollo ragione di ciò; il responso fu che avevano lasciate impunte le morti di Icario ed Erigone. Dopo aver ricevuto questa risposta, gli Ateniesi fecero scontare ai pastori il loro delitto e istituirono contro il diffondersi del contagio una 'festa dell'altalena' in onore di Erigone; decretarono inoltre che durante la vendemmia le prime libagioni venissero dedicate a Icario ed Erigone. (trad. di G. Guidorizzi)<sup>62</sup>

Nel mito di Ikarios e Erigone, Igino fa esplicito riferimento al rito dell'Aiora (*Erigonae diem festum oscillationis pestilentiae causa instituerunt*) cui allude come abbiamo visto Callimaco. La festa dell'*oscillatio* è istituita espressamente in onore di Erigone per fermare la 'pestilenza' di suicidi da parte delle figlie degli Ateniesi, provocata dall'ira di Bacco. Non solo, durante la vendemmia le prime libagioni devono essere dedicate a Icario ed Erigone. Entrambi i riti (aiora e libagioni) sono riconducibili alle feste Antesterie. In merito all'assunzione del vino il mito ricorda che, poiché nella bevanda si identifica lo stesso Dioniso, essa prima di essere bevuta deve essere desacralizzata tramite libagione e miscelazione con acqua attraverso riti che avvengono nella prima giornata delle Antesterie (l'apertura dei *pithoi*)<sup>63</sup>.

<sup>56</sup> PICARD (1960, pp. 114-117) per primo identificò nel soggetto la visita di Dioniso a un poeta ispirato. Interpretazione iconografica che poi si è perpetuata in modo acritico nel tempo.

<sup>57</sup> Vd. *supra*.

<sup>58</sup> Su Jusepe de Ribera cfr. e. g. PÉREZ SÁNCHEZ-SPINOSA 1992.

<sup>59</sup> «La sua autorevolezza come fonte nel panorama degli antichi mitografi è ormai definitivamente affermata», GUIDORIZZI 2000, p. XXII. Per l'introduzione all'opera e all'autore cfr. anche GASTI 2017, pp. XI-XXXVII.

<sup>60</sup> Hyg. *Fab.* 130.

<sup>61</sup> Igino si riferisce all'uccisione di Ikarios e al suicidio di Erigone.

<sup>62</sup> GUIDORIZZI 2000, p. 92.

<sup>63</sup> Il mito di Ikarios illustra i rischi dell'assunzione smisurata del vino nuovo. Ikarios, educato alla viticoltura da Dioniso come ricompensa della *xenia* ricevuta, offre il vino ai pastori dell'Attica, i quali lo bevono «senza

Soffermiamoci ora sull'Aiora, il rito delle altalene, il cui *aition*, come anticipato, è in relazione al suicidio per impiccagione di Erigone. Tra le altre sono degne di nota le interpretazioni antropologiche formulate a questo proposito da Ernesto De Martino, Walter Burkert, Károly Kerényi<sup>64</sup>.

De Martino sostiene che la «crisi della pubertà femminile» sia sottesa all'orizzonte mitico-rituale dell'Aiora<sup>65</sup>. Per crisi l'antropologo intende il conflitto interiore delle fanciulle adolescenti nel momento di passaggio dall'immagine paterna a quella del futuro sposo. Il mito di Erigone, prima in cerca disperata del padre poi suicida dopo il ritrovamento del padre morto, evocherebbe questo dilemma. L'*aioresis* avrebbe una «valenza di deflusso simbolico dell'impulso suicida mediante impiccagione»<sup>66</sup>. Lo studioso coglie altre valenze simboliche presenti nell'atto di dondolarsi, quali il ricordo dell'essere cullati nelle braccia materne e la prefigurazione dell'atto sessuale. Il rito dell'altalena metaforicamente rappresenterebbe la morte dell'infanzia e dell'adolescenza e la nascita dell'età adulta<sup>67</sup>. Le fanciulle da *parthenoi* divengono donne pronte a sposarsi e fare figli. Si ricordi che sin dall'antichità l'altalena era ritenuta simbolo di fertilità<sup>68</sup>.

Burkert riconosce nell'Aiora il richiamo a Erigone 'consorte' di Dioniso<sup>69</sup> e la identifica come «controimmagine della regina» data in sposa al dio nel matrimonio sacro della notte precedente<sup>70</sup>. Il riferimento è al matrimonio sacro tra la βασιλιννα, la moglie dell'arconte re,

---

acqua e smisuratamente» (χωρίς ὕδατος ἀφειδῶς; Ps-Apollod. *Bibl.* 3. 14. 7). Poi, ubriachi pensano di essere stati avvelenati e uccidono Ikarios. Nel mito la consumazione eccessiva e non diluita del vino rende gli uomini assassini, provoca la morte. Dalle citate parole di Pseudo-Apollodoro, Dioniso sembrerebbe giungere a Ikaria come acratoforo ('colui che reca il vino puro'). Nel fr. 25 dell'*Erigone* di Eratostene si parla dell'assunzione del vino puro, schietto (ἄκρατος). Benché non sia esplicitato il soggetto dell'azione, verosimile si tratti dei pastori come riferiscono le fonti successive. La pericolosità del vino schietto e la necessità di un consumo moderato sono tramandate da un patrimonio mitico che include la vicenda di Ikarios. Essa fa parte di quei miti definiti a ragione: «saghe di resistenza» (PRIVITERA 1970, pp. 14-15). Racconti nei quali il rifiuto di Dioniso e del suo dono hanno tragiche conseguenze. Basti pensare alle *Baccanti* di Euripide

<sup>64</sup> Le teorie dei tre studiosi sono esposte in base all'ordine cronologico delle prime edizioni delle loro opere: DE MARTINO 1961, BURKERT 1972 (ed. cons. 1982), KERÉNYI 1976 (ed. cons. 2011<sup>3</sup>). A queste si aggiungano CANTARELLA 1985, pp. 91-101; GIUMAN 1999; DILLON 2002, pp. 69-72; DORIA 2018, pp. 116-125. Sulla connessione tra suicidio per impiccagione e figura femminile cfr. e. g. LEFKOWITZ 1981; LORAU 1988; SISSA 1992. Segnalo anche il saggio recente di FACCHINI (2018, pp. 61-80) in cui la studiosa individua diverse tipologie di donne suicide nella tragedia ateniese di V secolo. Il binomio uomo/donna radicato nel mondo greco si rispecchia nella dicotomia del suicidio con la spada e con la corda. Il *brochos* (corda annodata, nodo, intreccio) rimanderebbe non solo alla tessitura tipicamente femminile (cfr. DORIA 2018, p. 119) ma anche e soprattutto al complicato intreccio delle relazioni umane (cfr. FACCHINI 2018, p. 65). Questo è evidente nel caso di Giocasta, Fedra e Antigone ma è anche sotteso al vincolo che lega Erigone al padre Ikarios. Legame tanto stretto da impedirne l'emancipazione.

<sup>65</sup> DE MARTINO 1961, pp. 230-240.

<sup>66</sup> Ivi, p. 233.

<sup>67</sup> È questa l'interpretazione anche di CANTARELLA 1985, p. 95; ID. 2005, p. 13; DORIA-GIUMAN 2016, p. 22-27; DORIA 2018, p. 125.

<sup>68</sup> Sul dondolarsi in altalena come rito agrario propiziatorio in età arcaica cfr. PICARD 1928, pp. 55-57; AVERNA 2009, pp. 313-317.

<sup>69</sup> Ricordo che la seduzione di Dioniso nei confronti di Erigone è narrata solo da Ovidio (*Ov. Met.* 6. 125).

<sup>70</sup> Cfr. BURKERT 1982, pp. 172-175.

e Dioniso celebrato nel secondo giorno delle Antesterie<sup>71</sup>. L'*aioresis* con l'allusione al suicidio di Erigone sarebbe una cerimonia «di espiazione per gli eventi del giorno dei Boccali»<sup>72</sup>. Dondolarsi in altalena «fa svanire le ultime, residue scorie del 'giorno della contaminazione'»<sup>73</sup>. Il rito dell'Aiora non sarebbe solo cerimonia in memoria di Erigone impiccata, ma anche purificazione per la sua morte<sup>74</sup>.

Kerényi sostiene che l'interpretazione sinistra del dondolio dell'Aiora «fu una trovata degli interpreti motivata dal carattere delle *Anthesteria*»<sup>75</sup>. Lo studioso ritiene che la lettura funebre del rito risalga alla poesia di Eratostene<sup>76</sup>. L'Aiora in origine esprimerebbe invece gioia di vivere e come il vino favorirebbe una condizione di sospensione, una sorta di estasi. Dondolare e bere vino sarebbero dunque azioni affini e in armonia durante le Antesterie<sup>77</sup>.

Alcuni racconti mitici di vergini impiccatesi<sup>78</sup> presentano elementi in comune quali il suicidio attuato prima di contrarre il matrimonio e quindi di diventare donne compiute e il finale caratterizzato non solo dalla morte delle protagoniste ma anche da un meccanismo di rinascita che si esplica in vario modo<sup>79</sup>. Erigone in particolare 'rinasce' sotto forma di costellazione grazie all'intervento di Dioniso. E non è un caso che il catasterismo dell'eroina tragica sia nella costellazione della Vergine poiché Erigone «ricopre il ruolo prototipico della *parthenos* che si toglie la vita impiccandosi»<sup>80</sup>.

Contribuiscono alla comprensione della componente simbolica dell'Aiora anche le decorazioni vascolari. Nel *corpus* delle pitture vascolari raffiguranti l'altalena è ipotizzabile che alcune scene siano riferibili al rito dell'Aiora<sup>81</sup>.

Come marcatore iconografico è stata individuata l'altalena a forma di sgabello. Secondo Kerényi la particolarità che l'altalena sia costituita da uno sgabello adattato a questo uso dimostrerebbe che non si tratta di un gioco quotidiano, per il quale sarebbe stata più idonea un'apparecchiatura più semplice<sup>82</sup>.

<sup>71</sup> Bibliografia generale di riferimento sul matrimonio sacro: GUAZZELLI 1992, pp. 35-38; PARKER 2005, pp. 303-304; SPINETO 2005, pp. 76-86. Il rapporto tra il matrimonio sacro e le Antesterie è oggetto di dibattiti riassunti in SPINETO (2005, pp. 77-80), il quale giunge alla conclusione che il *gamos* possa plausibilmente essere collocato nella giornata dei *Choes*.

<sup>72</sup> BURKERT 1982, p. 175. Alla base della teoria c'è la convinzione della 'contaminazione' funerea della festa nei *Choes* più che nei *Chytroi*. Presupposto criticabile.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> È questa l'interpretazione di DILLON 2002, pp. 69-70 e PEZZULLO 2017, p. 187.

<sup>75</sup> KERÉNYI 2011<sup>3</sup>, p. 156. Accanto all'elemento 'vitalistico' delle Antesterie convive quello 'funebre', evidente soprattutto nel terzo giorno della festa (*Chytroi*), ma latente nell'intera celebrazione.

<sup>76</sup> Il riferimento implicito pare sia all'*Erigone* di Eratostene.

<sup>77</sup> KERÉNYI 2011<sup>3</sup>, pp. 156-157.

<sup>78</sup> Cfr. DORIA 2018, pp. 117-118. Si tratta di miti che travalicano i confini dell'Attica. A Carie in Arcadia un gruppo di vergini praticano canti e danze rituali in ricordo di vergini spartane impiccatesi. A Delfi sono celebrate le feste di Charila che prendono il nome dalla *puella* suicidatasi per impiccagione. A Melitea in Tessaglia durante una festività alcune vergini impiccano un capro in memoria di Aspalis.

<sup>79</sup> Cfr. *ivi*, p. 118.

<sup>80</sup> Cfr. *ivi*, p. 119.

<sup>81</sup> È questo il parere di FITTÀ 1997, pp. 32-33; PAOLETTI 2004, pp. 1-35; CASTOLDI 2012, pp. 37-43; DORIA-GIUMAN 2016, pp. 1-34; DORIA 2018, pp. 101-135.

<sup>82</sup> KERÉNYI 2011<sup>3</sup>, p. 157. Lo sgabello evocerebbe un trono secondo BURKERT (1982, p. 174).

Ad oggi ho rinvenuto nove pitture vascolari riferibili al rito dell'Aiora<sup>83</sup>.

Alcune sono celebri come l'Anfora del Pittore dell'Altalena<sup>84</sup> datata 540-520 a.C. (fig. 9)<sup>85</sup>. Al centro della scena una fanciulla siede su un'altalena-sgabello tra quattro uomini di cui uno con la mano alzata. Potrebbe trattarsi di un gesto di incoraggiamento alla *puella* che, stringendo con la mano sinistra la corda, sembra essere in procinto di dondolarsi<sup>86</sup>. La fanciulla riccamente vestita, ingioiellata e acconciata con una coroncina sulla fronte e i mantelli colorati e ricamati a rosette degli uomini richiamano il clima della festa<sup>87</sup>. I personaggi maschili intorno alla ragazza inoltre potrebbero rappresentare membri autorevoli della cittadinanza che connotano la solennità dell'evento<sup>88</sup>.

È verosimile che l'episodio raffigurato sia riferibile all'Aiora che nella spensieratezza del gioco in altalena esorcizza la morte di Erigone impiccatesi a un albero<sup>89</sup>. Dondolarsi sull'altalena nella Grecia arcaica e classica non sarebbe quindi solo un passatempo amato dai bambini ma anche la pratica ritualizzata dell'Aiora, come dimostrano le pitture vascolari con tale soggetto, che affonda le sue radici nel mito di Erigone<sup>90</sup>. Si instaura così un rapporto tangibile tra mito, rito e festività<sup>91</sup>.

Riconducibile al rito dell'altalena anche una pittura vascolare finora trascurata dagli studi. Si tratta di uno *skyphos* proveniente dalla Puglia datato 375-350 a.C. ca. custodito a Londra (fig. 10). Al centro una giovane donna seduta su un'altalena tiene le corde con entrambe le mani. Ha i capelli raccolti con una fascia, indossa un lungo chitone legato con fibule e un *himation* ripiegato sulle ginocchia. Le vesti e i monili (collana, bracciali e orecchini) suggeriscono un abbigliamento festivo. A destra il giovane Eros spinge l'altalena. A sinistra un'altra figura femminile vestita sontuosamente tiene, credo, uno specchio nella mano sinistra. Come è noto, nell'iconografia attica lo specchio, insieme all'alabastro, è un oggetto tipico della toletta femminile che anticipa il matrimonio<sup>92</sup>. Sotto l'altalena un piccolo cane si solleva su due zampe. Potrebbe trattarsi del cane Maira che aiuta Erigone a ritrovare il corpo del padre defunto. L'iconografia pare riferibile all'Aiora in base alla fanciulla sull'altalena, Eros che la spinge, l'abbigliamento festivo della ragazza e la presenza di Maira.

Tornando a Igino il mito è raccontato diffusamente anche in *Astronomica* in cui è citato Eratostene due volte. È lecito pensare che Igino abbia attinto direttamente a Eratostene con il quale condivideva gli stessi interesse astronomici:

*Nonnulli hunc Icarum Erigones patrem dixerunt, cui propter iustitiam et pietatem existimatur  
Liber pater vinum et vitem et uoam tradidisse, ut ostenderet hominibus quomodo sereretur, et*

<sup>83</sup> Parigi, Musèe du Louvre, nn. inv. F60, CA2191; Berlino, Antikensammlung, nn. inv. F2394, F2589; Boston, Museum of Fine Arts, n. inv. 98.918; Monaco, Antikensammlung, n. inv. J234; Atene, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. VS319; Londra, British Museum, n. inv. 1856,0512.13; New York, Metropolitan Museum, n. inv. 75.2.11. Cfr. PEREGO 2018A, pp. 195-203, 457-465.

<sup>84</sup> Sul pittore cfr. BÖHR 1982.

<sup>85</sup> Cfr. CASTOLDI 2012, p. 38, fig. 2.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> Cfr. *ivi*, pp. 38-39.

<sup>88</sup> Cfr. *ivi*, p. 40.

<sup>89</sup> Cfr. *ivi*, p. 39.

<sup>90</sup> Cfr. DORIA 2018, p. 105.

<sup>91</sup> Cfr. *ivi*, p. 107 nota 10.

<sup>92</sup> Cfr. LISSARAGUE 2009, p. 220.

*quid ex eo nasceretur; et, cum esset natum, quomodo id uti oporteret. Qui cum sevisset vitem et diligentissime administrando floridam facile fecisset, dicitur hircus in vineam se coniecisse et, quae ibi tenerrima folia videret, decerpisse. Quo facto, Icarum animo irato tulisse eumque interfecisse, et ex pelle eius utrem fecisse ac vento plenum praeligasse, et in medium proiecisse suosque sodales circum eum saltare coegisse. Itaque Eratosthenes ait: Ἰκαρίου ποσὶ πρῶτα περὶ τράγον ὠρχήσαντο<sup>93</sup>.*

Secondo altri, si tratta di Icaro, padre di Erigone. Dicono che per la sua giustizia e religiosità il Padre Libero gli rivelò il vino, la vite e l'uva, affinché mostrasse agli uomini in che modo piantarla e che cosa nasceva da quel frutto e in che modo utilizzarlo dopo aver ottenuto il prodotto. Icaro piantò una vigna e se ne occupò con la massima cura, facendola germogliare facilmente. Allora un capro si precipitò nella vigna e rosicchiò le foglie più tenere che vedeva. Icaro si adirò e lo uccise; in seguito, dalla sua pelle ricavò un otre, lo gonfiò d'aria e lo legò, poi lo gettò in mezzo ai suoi amici e li fece danzare attorno a quello. Perciò Eratostene dice: Ἰκαρίου ποσὶ πρῶτα περὶ τράγον ὠρχήσαντο (attorno ai piedi d'Icaro per la prima volta danzarono attorno al capro). (trad. di G. Chiarini e G. Guidorizzi)<sup>94</sup>

Vale la pena soffermarsi. Nel racconto di Artofilace (Boote) in cui è identificato Ikarios, Igino riporta *Itaque Eratosthenes ait: Ἰκαρίου ποσὶ πρῶτα περὶ τράγον ὠρχήσαντο*, «attorno ai piedi d'Icaro per la prima volta danzarono attorno al capro». Senza addentrarmi nella complessa questione filologia del frammento eratostenico<sup>95</sup>, mi limito qui a evidenziare la differenza tra: Ἰκαριοῖ, τόθι (Eratosth. *Coll. Alex. Pow. fr. 22*) e Ἰκαρίου ποσὶ (Hyg. *De astr. II, 4*): Ikaria e Ikarios, colà e piedi. In ogni caso in questo verso Eratostene fa riferimento a un argomento molto discusso dai filologi alessandrini: l'origine della tragedia<sup>96</sup>. Come è noto, stando alla *Suda*<sup>97</sup>, Ikaria è il demo attico da cui proveniva Tespi, il *protos heuretés* della tragedia, dell'arte attorica e della maschera<sup>98</sup>.

Un altro riferimento al nostro mito è presente a proposito della costellazione dell'Hydra:

*Nonnulli cum Eratosthene dicunt eum cratera esse, quo Icarus sit usus, cum hominibus ostenderet vinum<sup>99</sup>.*

Alcuni seguono Eratostene nell'affermare che la Coppa è quella che adoperò Icaro quando mostrò il vino agli uomini (trad. di G. Chiarini e G. Guidorizzi)<sup>100</sup>.

Igino riferisce che stando a Eratostene l'*hydra* è la coppa che utilizzò Icaro quanto offrì il vi-

<sup>93</sup> Hyg. *Poet. astr. 2. 4. 2.*

<sup>94</sup> CHIARINI - GUIDORIZZI 2009, p. 20.

<sup>95</sup> Cfr. ROSOKOKI 1995, pp. 42, 84-86.

<sup>96</sup> Su questa *vexata quaestio* mi limito a segnalare i recenti CENTANNI 2019 e DE POLI 2019 con la relativa bibliografia.

<sup>97</sup> SUDA Θ 282 (ADLER 1989).

<sup>98</sup> Su Tespi cfr. PEREGO 2018A, pp. 215-322 e PEREGO 2020 di prossima pubblicazione.

<sup>99</sup> Hyg. *Poet. astr. 2. 40. 4.*

<sup>100</sup> CHIARINI - GUIDORIZZI 2009, p. 58.

no ai pastori<sup>101</sup>. Anche in questo caso la fonte è verosimile sia il poema *Erigone*.

Non mi soffermo sulle citazioni in Stazio che nella *Tebaide* fa riferimento al suicidio di Erigone per impiccagione<sup>102</sup> e in Luciano di Samosata che nell'opera *Sulla danza* tra i soggetti a cui può ispirarsi il ballerino cita la viticoltura di Ikarios e la sventura di Erigone<sup>103</sup>. Il mito nella variante 'tradizionale' è raccontato in modo dettagliato anche in *Bibliotheca* di Pseudo-Apollodoro<sup>104</sup>.

Merita particolare attenzione il commento alle *Georgiche* di Servio in cui sono messi in relazione gli *oscilla* romani con il nostro mito che viene riferito diffusamente<sup>105</sup>:

*Oscillorum autem variae sunt opiniones; nam alii hanc asserunt fabulam. [...] Sed post aliquantum tempus Atheniensibus morbus inmissus est talis, ut eorum virgines furore quodam compellentur ad laqueum; responditque oraculum, sedari posse illam pestilentiam, si Erigonae et Icari cadavera requirentur. Quae cum diu quaesita nusquam invenirentur, ad ostendendam suam devotionem Athenienses, ut etiam in alieno ea quaerere viderentur elemento, suspenderunt ed arboribus funem, ad quem se tenentes homines hac atque illac agitabantur, ut quasi et per aerem illorum cadavera quaerere viderentur. Sed cum inde plerique caderent, inventum est, ut formas ad oris sui similitudinem facerent et eas pro se suspensas moverent. Unde et oscilla dicta sunt ab eo, quod in his cillerentur, id est moverentur ora<sup>106</sup>.*

Sono numerose le congetture sull'origine e significato degli *oscilla*: infatti alcuni sostengono la veridicità di questa versione. [...] <sup>107</sup> Ma, dopo qualche tempo, venne inflitto un morbo agli Ateniesi, tale che le fanciulle vergini, per un qualche moto di pazzia, erano portate ad impiccarsi; l'oracolo rispose che quell'epidemia poteva essere sedata, se fossero andati in cerca dei corpi di Icaro ed Erigone. E poiché a lungo non trovarono da nessuna parte ciò che cercavano, per mostrare la propria devozione, gli Ateniesi <come se sembrassero cercarli anche in un elemento non comune> sospesero agli alberi una fune, sulla quale gli uomini, afferrandola, si dondolavano avanti e indietro, quasi come se sembrassero cercare i loro cadaveri anche nell'aria. Ma poiché, in seguito a ciò, la maggior parte cadeva, fu trovato un modo per riprodurre delle immagini (maschere) a

<sup>101</sup> Se all'apertura dei *pithoi* il rischio è scongiurato con libagioni a Dioniso e mescolanza con acqua, il mito di Ikarios, in cui l'eroe è ucciso dai pastori ubriachi, mostra cosa è accaduto e potrebbe ripetersi se gli uomini non assumessero con *pietas* e *mediocritas* il vino. Esso innesta la violenza e causa persino la morte al contrario della benevolenza e della condivisione suscitate dalle Antesterie che celebrano la viticoltura come strumento di civiltà e coesione sociale. È noto che il consumo moderato e annacquato del vino simboleggia nella civiltà greca il controllo dell'uomo sulla natura. «In questa prospettiva, il vino e il suo consumo divengono segni e marcatori culturali, che distinguono i Greci dai barbari, i quali bevono il vino puro e cadono in preda alla follia» (SCARPI 1996, p. 550).

<sup>102</sup> Stat. *Theb.* 11. 644-647. *qualis Marathonide silva / flebilis Erigone caesi prope funera patris / questibus absumptis tristem iam solvere nodum / coeperat et fortes ramos moritura ligabat*; come nella selva di Maratona la sventurata Erigone, presso il corpo del padre ucciso, posto termine ai suoi lamenti e decisa alla morte, aveva già cominciato a sciogliere il nodo funesto e legava la corda ai forti rami (trad. di A. Traglia e G. Aricò 1987).

<sup>103</sup> Luc. *Salt.* 40. *ἔξαιρέτως δὲ τὴν Δήμητρος πλάνην καὶ Κόρης εὐρεσιν καὶ Κελεοῦ ξενίαν καὶ Τριπτολέμου γεωργίαν καὶ Ἰκαρίου ἀμπελοργίαν καὶ τὴν Ἥοιγόνης συμφορὰν*; Ma soprattutto della peregrinazione di Demetra, della scoperta di Persefone, dell'ospitalità di Cleo, dell'agricoltura di Trittolemo, della viticoltura di Ikarios, della sventura di Erigone (trad. di M. Nordera 1992).

<sup>104</sup> Ps-Apollod. *Bibl.* 14. 7.

<sup>105</sup> Cfr. ROSCINI 2013, pp. 233-257.

<sup>106</sup> Serv. *Comm.* Verg. G. 38914.

<sup>107</sup> Segue il racconto dell'uccisione di Ikarios e del suicidio di Erigone.

somiglianza del suo volto e farle dondolare sospese. Anche per questo motivo sono dette *oscilla*, *quod in his cillentur*, cioè pendono all'estremità (della fune). (trad. di B. Bonino)<sup>108</sup>

Nel commento di Servio dapprima gli Ateniesi si dondolano con una fune poi 'l'altalena' è sostituita dall'uso di fare oscillare *formae*: maschere o figurine antropomorfe. È evidente la mediazione del rito greco dell'Aiora nella festa latina degli *oscilla*. Il termine *oscillum* era notoriamente impiegato nella lingua latina con il significato di maschera o altalena. Ricordo il riferimento agli *oscilla* nelle *Georgiche* di Virgilio: *et te, Bacche, vocant per carmina laeta, tibi que oscilla ex alta suspendunt mollia pinu*<sup>109</sup> (ti invocano, Bacco, in canzoni festose, appendendo ai rami alti di un pino pupazzetti fragili (*oscilla mollia*) in tuo onore, trad. di M. Ramous<sup>110</sup>). Il riferimento pare essere alle feste in onore di Bacco nelle quali si appendevano come dono votivo alle fronde degli alberi piccole sculture. Si tratterebbe di pupazzi o altre immagini antropomorfe in materiale deperibile (*mollia*)<sup>111</sup>, ma non può essere escluso che l'aggettivo si riferisca al moto oscillante degli oggetti in questione<sup>112</sup>. Non solo; era uso rendere onori funebri ai morti suicidi per impiccagione (*suspendiosis*) con *suspensis oscillis, veluti per imitationem mortis*, così Varrone nel Commento di Servio all'*Eneide* (XII, 603). In Varrone, gli *oscilla* indicano immagini antropomorfe sospese con la funzione di placare le anime dei suicidi per impiccagione<sup>113</sup>. Sembra evidente che dal mito greco di Erigone dipenda il collegamento degli *oscilla* con il suicidio per impiccagione.

Tornando al nostro mito, prolisso e ricco di particolari aggiunti *ex novo* (l'ebbrezza di Ikarios, la sua apparizione in sogno a Erigone) è il racconto di Nonno di Panopoli nel XLVII canto delle *Dionisiache* che curiosamente ha omesso sia l'epidemia di suicidi sia l'istituzione dell'Aiora. Soffermiamoci sul suicidio di Erigone:

μαιομένη δὲ  
εἰς φυτὸν ὑψικάρηνον ἀνέδραμεν: ἀμφὶ δὲ δένδρω  
ἀγχοῖῳ σφίγξασα περίπλοκον ἀχένα δεσμῶ  
αὐτοφόνω στροφάλιγγι μετάρσιος ὤλετο κούρη,  
ἀμφοτέρους δονέουσα πόδας βητάρμοι παλμῶ:<sup>114</sup>

Quella, in preda alla follia, corre su un albero dall'alta cima: legandovi il collo, stretto in un cappio soffocante, la fanciulla perde la vita in un vortice suicida, sospesa nell'aria, entrambi i piedi dimenando in un'altalena cadenzata. (trad. di D. Accorinti)<sup>115</sup>

<sup>108</sup> BONINO 2012-2013, p. 16.

<sup>109</sup> Verg. G. 2. 388-389.

<sup>110</sup> RAMOUS 1993, p. 87.

<sup>111</sup> ROSCINI 2013, p. 234.

<sup>112</sup> «Pur rimanendo valida la spiegazione tradizionale, secondo cui *mollia* denota la morbidezza e la deperibilità del materiale con cui gli *oscilla* erano realizzati, come lana o cera, non può essere del tutto escluso che l'aggettivo descriva il moto oscillante degli oggetti in questione» (*ibidem*). Ringrazio il prof.re Giachino Chiarini che durante il convegno ha puntualizzato che *mollia* possa intendersi come 'scivolosi'.

<sup>113</sup> Ivi, p. 237.

<sup>114</sup> Nonn. D. 47. 221-226.

<sup>115</sup> ACCORINTI 2004, p. 533.

Nonno di Panopoli indugia sulla modalità del suicidio. Erigone μαινομένη, ossia impazzita, in preda al *furor*, raggiunge la cima di un alto albero, lega il collo in un cappio stretto, si appende, si dimena sospesa in un moto oscillante e muore. Il poeta mette in relazione il movimento del corpo impiccato – Erigone agita (δονέουσα) i piedi - e il dondolio cadenzato (βητάρομονι παλμῶ) dell'altalena. L'altalena però non è esplicitata così come è taciuto l'*aition* dell'Aiora. Il corpo di Erigone agonizzante dondola in un vortice suicida (αὐτοφόνῳ τροφάλιγγι). La scena è vivida e impressionante e imprime nel dondolio dell'altalena questo funebre ricordo. L'altalena è il correlativo oggettivo della morte di Erigone in particolare e della fanciullezza delle *parthenoi* in generale, come abbiamo visto.

Erigone sopravvive nel tempo in ambito artistico e letterario. La *puella* è citata anche da grandi della letteratura italiana<sup>116</sup>.

Conclude questo *excursus* sulla nostra eroina tragica il racconto *Mistero* di Cesare Pavese contenuto nei *Dialoghi con Leucò*<sup>117</sup>. Il dialogo appartiene al secondo gruppo composto tra il maggio 1946 e il marzo 1947<sup>118</sup>. Sono questi gli anni in cui Pavese e l'antropologo Ernesto De Martino lavorano insieme alla gestazione editoriale della cosiddetta 'collana viola', ossia la «Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici» da loro diretta<sup>119</sup>. Il progetto della collana e i *Dialoghi con Leucò* hanno in comune «interpretazioni intuitive e attualizzanti del mito»<sup>120</sup>. Il mito di Ikarios e Erigone è interpretato in modo intuitivo e attualizzante in *Mistero* in cui l'autore immagina un dialogo tra Demetra e Dioniso<sup>121</sup>. Benché sia presente una macroscopica differenza con il mito originario: Dioniso si mostra spietato nei confronti di Ikarios e Erigone anziché riconoscente della loro *xenia*, Pavese ne coglie il significato profondo<sup>122</sup>:

DIONISO Visto che tanto son mortali, danno un senso alla vita uccidendosi. Loro le storie devon viverle e morirle. Prendi il fatto d'Icario...

DEMETRA Quella povera Erigone

DIONISO Sì, ma Icario si è fatto ammazzare perché l'ha voluto. Forse ha pensato che il suo sangue fosse vino. Vendemmiava, pigiava e svinava come un folle. Era la prima volta che su un'aia vedevano schiumare del mosto. Ne hanno spruzzato le siepi, i muri,

<sup>116</sup> Leopardi nella *Storia dell'astronomia dalla sua origine sino all'anno MDCCCXIII* cita nel capo primo Erigone trasformata nella costellazione della Vergine: «La invenzione e l'origine dei segni dello Zodiaco merita anch'essa una particolare osservazione. [...] Il nome Erigone dato alla Vergine, il quale significava in Oriente color rosso, indica le spighe, le quali nella lor perfetta maturità esser denno rosseggianti, secondo attesta Virgilio: Rubiconda Ceres medio succiditur aestu» (G. Leopardi, *Storia dell'astronomia dalla sua origine sino all'anno MDCCCXIII*, con uno scritto di A. Massarenti e un'appendice di L. Zampieri, Milano 2014, p. 52).

<sup>117</sup> Per un'analisi esaustiva dei *Dialoghi con Leucò* cfr. COMPARINI 2017. Su Pavese e la letteratura greca rimando agli atti del convegno *La 'Musa nascosta': mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese* a cura di CAVALLINI 2014. Specificatamente sulla cultura greca e i *Dialoghi con Leucò* si veda BOSSCHE 2000, pp. 1153-1167 e COMPARINI 2014, pp. 53-65.

<sup>118</sup> Sull'ordine di composizione e la disposizione dei dialoghi cfr. SECCI 1970, p. 244.

<sup>119</sup> Cfr. BOSSCHE 2000, p. 1159.

<sup>120</sup> *Ibid.* Sulla 'collana viola' cfr. ANGELINI 1991.

<sup>121</sup> Sulla struttura 'tragica' dei dialoghi cfr. COMPARINI 2014, pp. 62-63, secondo il quale il lettore è identificabile nel coro, mentre gli attori sarebbero i personaggi dialoganti.

<sup>122</sup> Sugli dèi nei *Dialoghi con Leucò* cfr. VENTURI 2014, pp. 12-24. «Gli dèi che scendono sulla terra, 'sorriscono', immemori del destino; non sanno la morte ma la procurano» (ivi, p. 13-14). Sugli dèi e Pavese cfr. anche CALVINO 1947, pp. 2-3.

le vanghe. Anche Erigone c'immerse le mani. Poi perché questo vecchio balordo va nei campi, dai pastori, a farli bere? Questi, ubriachi, avvelenati, inferociti, l'hanno sbranato sulla siepe come un capro e poi l'hanno sepolto perché fosse altro vino. Lui lo sapeva e l'ha voluto. Doveva stupirsi la figlia, che aveva gustato quel vino? Lo sapeva anche lei. Che altro poteva, per finire questa storia, che impiccarsi nel sole come un grappolo d'uva? Non c'è niente di triste. I mortali raccontano le storie col sangue.

Nel racconto di Pavese il sangue di Ikarios sembra mescolarsi al vino come in un rito eucaristico. Del resto il legame tra mito greco e religione cristiana è esplicitato dallo stesso autore nell'introduzione al dialogo:

Che i misteri eleusini presentassero agli iniziati un divino modello dell'immortalità nelle figure di Dioniso e Demetra (e Core e Plutone) piace a tutti sentirlo. Quel che piace di meno è sentir ricordare che Demetra è la spiga – il pane – e Dioniso l'uva – il vino. «Prendete e mangiate...»

I pastori ebbri di vino «hanno sbranato sulla siepe come un capro» Ikarios. L'eroe sembra fatto a pezzi come Penteo in un rito di *sparagmos*<sup>123</sup>. Erigone che «aveva gustato quel vino» si impicca come un grappolo d'uva, lo stesso con cui Dioniso l'ha sedotta, come riferisce Ovidio<sup>124</sup>. L'amara conclusione è che «i mortali raccontano le storie col sangue», il sangue della tragedia<sup>125</sup>.

Anche in *Mistero* Pavese «ha riscritto il mito classico per riproporne i temi nell'età contemporanea»<sup>126</sup> secondo un modello che è stato definito 'classicismo moderno'<sup>127</sup>. Il mito greco, tramandato da Ovidio e Luciano in *primis*<sup>128</sup>, è inteso dallo scrittore come un termine di paragone, l'archetipo storico, antropologico e sociale per spiegare la fenomenologia del reale. Con questo scopo la cultura greca si presenta nei *Dialoghi con Leucò* come un modello ripreso e ritrasmesso attraverso la ri-scrittura del mito<sup>129</sup>. Questo vale anche per il mito di Ikarios e Erigone ripreso nel *plot* e nel significato profondo e riscritto alla luce della realtà contemporanea. Si tratta di un'operazione di ritorno alle origini, un *nostos* al mondo antico

<sup>123</sup> «Nella calma del dio non c'è rimorso per il sangue che è connotato dal fatto di appartenere agli uomini, ai mostri, ai preolimpici» (VENTURI 2014, p. 15).

<sup>124</sup> Sulle fonti dei *Dialoghi con Leucò* si vedano MARIANI 1988, pp. 46-68 e COMPARINI 2017, pp. 85-124: 93-109. Come detto sopra, la seduzione di Dioniso nei confronti di Erigone è narrata solo da Ovidio nelle *Metamorfosi* (Ov. *Met.* 6. 125). Il verso ovidiano ha ispirato anche le opere figurative di molti artisti. Vd. *supra*.

<sup>125</sup> Su Pavese e la tragedia greca cfr. BARBERI SQUAROTTI 2014, pp. 73-81.

<sup>126</sup> COMPARINI 2014, p. 54.

<sup>127</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>128</sup> Cfr. MARIANI 1988, pp. 46-68. Lo studioso evidenzia come le *Metamorfosi* di Ovidio e i *Dialoghi* di Luciano di Samosata siano le fonti primarie di Pavese. Mariani sostiene che alcuni dettagli dei dialoghi di Pavese siano presenti solo nel poema ovidiano, ma non considera espressamente il dialogo *Mistero*. Non mi risulta esista ad oggi uno studio specifico sulle fonti di *Mistero*. Che Pavese abbia attinto alle *Metamorfosi* di Ovidio nel riferimento a Erigone che assaggia il vino mi sembra verosimile (vd. nota 125). Ho avuto modo di verificare che nei *Dialoghi* di Luciano non c'è riferimento al mito di Ikarios e Erigone, citato invece nel *De Saltatione* (Luc. *Salt.* 40, vd. nota 104) e nel *Deorum concilium* (Luc. *Deor. Conc.* 5). Su Luciano e Pavese cfr. CAVALLINI 2013, pp. 137-139.

<sup>129</sup> Cfr. COMPARINI 2014, p. 57. Sulla riscrittura del mito classico nei *Dialoghi con Leucò* rimando a BOSSCHE 2000, pp. 1153-1167.

alla luce di nuove categorie antropologiche capaci di rischiarare zone d'ombra dell'originale<sup>130</sup>.

Che i *Dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese siano documento di una singolare comprensione dei grandi momenti, che costituiscono eterne fonti d'angoscia per gli uomini, che questi momenti siano modernamente rivissuti nella sostanza dell'esperienze egee preelleniche ed elleniche; che infine l'onda drammatica della poesia li animi con un impeto di irruente persuasione, io non dubito. Se avrò molti consenzienti non so, né mi preoccupa. Per me il libro presenta un suo valore singolare<sup>131</sup>.

Così Mario Untersteiner recensisce in modo lungimirante l'opera di Pavese. La tragicità della storia di Erigone sopravvive nel tempo, da Eratostene a Cesare Pavese ai giorni nostri.

---

<sup>130</sup> È significativo che questa sia la prospettiva attuale dei *performance studies* che propongono l'analisi del dramma antico alla luce dello spettacolo contemporaneo, cfr. GIOVANNELLI 2018, pp. 9-10.

<sup>131</sup> UNTERSTEINER 1947, pp. 344.

## BIBLIOGRAFIA

- ACCORINTI 2004: Nonno di Panopoli. *Le Dionisiache*, ed. D. Accorinti, Milano 2004.
- ADLER 1989: *Suidae Lexicon*, ed. A. Adler, 5 voll., Stuttgart 1989.
- ANGELINI 1991: P. Angelini (cur.), *Cesare Pavese – Ernesto De Martino. La collana viola*, Torino 1991.
- ANTI 1947: C. Anti, *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle*, Padova 1947.
- ARIAS 1934: P.E. Arias, *Il teatro greco fuori di Atene*, Firenze 1934.
- AVERNA 2009: E. Averna, *Intrattenimenti ludici dalla preistoria al Medioevo*, Roma 2009.
- BACCHIELLI 1996: L. Bacchielli, *Un nuovo rilievo con la raffigurazione della "Visita di Dioniso ad Ikarios"*, in M.G. Picozzi, F. Carinci (curr.), *Studi in memoria di Lucia Guerrini. Vicino Oriente, Egeo, Grecia, Roma e mondo romano, tradizione dell'antico e collezionismo di antichità*, Roma 1996, pp. 145-147.
- BALZARETTI 2014-2015: G. Balzaretti, *Il rito di Aiora e il mito di Erigone. Una nuova lettura*, Università degli studi di Torino, tesi di laurea magistrale, relatore prof.re N. Spineto, a.a. 2014-2015.
- BARBERI SQUAROTTI 2014: G. Barberi Squarotti, *Pavese e le fonti antiche: una ricognizione sui postillati*, in E. Cavallini (cur.), *La "Musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna 2014, pp. 67-82.
- BERNARDINI MARZOLLA 1999: Ovidio. *Metamorfosi*, ed. P. Bernardini Marzolla, Torino 1999.
- BIERS-BOYD 1982: W. R. Biers-T. D. Boyd, *Ikarion in Attica: 1888-1981*, «Hesperia. The Journal of the American School of Classical studies at Athens» 51. 1 (1982), pp. 1-18.
- BÖHR 1982: E. Böhr, *Der Schaukelmaler*, Mainz 1982.
- BONINO 2012-2013: B. Bonino, *Il mito di Icaro ed Erigone*, Università degli studi di Torino, tesi di laurea, relatore prof.re G. Guidorizzi, a.a. 2012-2013.
- BOSSCHE 2000: B. Van den Bossche, *Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese: un caso di riscrittura del mito classico*, in L. Barallini, G. Bardin e M. Ciavoletta (curr.), *La lotta con Proteo. Metamorfosi del testo e testualità della critica. Atti del XVI Congresso AISLLI (Los Angeles, UCLA, 6-9 ottobre 1997)*, Fiesole 2000, vol. II, pp. 1153-1167.
- BRESSAN 2009: M. Bressan, *Il teatro in Attica e Peloponneso tra età greca ed età romana. Morfologie, politiche edilizie e contesti culturali*, Roma 2009.

BRUIT ZAIDMAN 2009: L. F. Bruit Zaidman, *Le figlie di Pandora. Donne e rituali nelle città*, in G. Duby, M. Perrot (curr.), *Storia delle donne in Occidente*, vol. I, P. Schmitt Pantel (cur.), *L'Antichità*, Bari-Roma 2009, pp. 374-423.

BUCK 1889: C. D. Buck, *Discoveries in the Attic Deme of Ikaria 1888. IV. Chronological Report of Excavations. V. Topography of the Ikarian District. VI. Architectural Remains*, in «The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts» 5. 2 (1889), pp. 154-181.

BURKERT 1982: W. Burkert, *Homo necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*, Torino 1982.

BURKERT 1992: W. Burkert, *Origini selvagge. Sacrificio e mito nella Greci arcaica*, Roma-Bari 1992.

BURKERT 2003: W. Burkert, *La religione greca*, Milano 2003.

CAHEN 1961: E. Cahen (cur.), *Callimaque. Les origines, réponse aux telchines, élégies, épigrammes, iambes et pièces lyriques, hécélé, hymnes*, Paris 1961.

CALVINO 1947: I. Calvino, *Pavese tra gli dèi*, in «Bollettino di Informazioni Culturali» 10 (10 novembre 1947), pp. 2-3.

CANTARELLA 1985 = E. Cantarella, *Dangling Virgins: Myth, Ritual and the Place of Women in Ancient Greece*, in «Poetics Today», VI, 1-2 (1985), pp. 91-101.

CANTARELLA 2005: E. Cantarella, *I supplizi capitali: origine e funzioni delle pene di morte in Grecia e a Roma*, Milano 2005.

CASTOLDI 2012: M. Castoldi, *L'altalena: un gioco, un rito, una festa*, in A. Ceresa Mori, C. Lambrugo, F. Slavazzi (curr.), *L'infanzia e il gioco nel mondo antico. Materiali della collezione Sambon di Milano*, Carpenedolo (BS) 2012, pp. 37-43.

CAVALLINI 2013: E. Cavallini, *Pavese tra gli dèi: Calvino primo commentatore dei Dialoghi con Leucò*, in S. Fornaro, D. Summa (curr.), *Eidolon. Saggi sulla tradizione classica*, Bari 2013, pp. 125-143.

CAVALLINI 2014: E. Cavallini (cur.), *La "Musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna 2014.

CENTANNI 2019: M. Centanni, *Dal rito alla tragedia: lo strappo originario e l'invenzione del teatro*, in «Il Pensiero rivista di filosofia» 58. 1 (2019), pp. 59-73.

CHIARINI-GUIDORIZZI 2009: Igino. *Mitologia astrale*, edd. G. Chiarini, G. Guidorizzi, Milano 2009.

COMPARINI 2014: A. Comparini, *Il mestiere di leggere i Greci. La cultura greca di Pavese nei Dialoghi con Leucò*, in E. Cavallini (cur.), *La "Musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna 2014, pp. 53-65.

COMPARINI 2017: A. Comparini, *La poetica dei Dialoghi con Leucò di Cesare Pavese*, Sesto San Giovanni 2017.

- D'ALESSIO 1996: Callimaco. *Aitia, Giambi, Frammenti elegiaci minori, Frammenti di sede incerta*, ed. G.B. D'Alessio, Milano 1996.
- DE MARTINO 1961: E. De Martino, *La terra del rimorso*, Milano 1961.
- DE POLI 2019: M. De Poli, *Il canto di Dioniso. Alle origini della tragedia greca*, Lugano 2019.
- DEUBNER 1932: L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932.
- DIETRICH 1961: A. C. Dietrich, *A Rite of Swinging during the Anthesteria*, in «Hermes» 80 (1961), pp. 36-50.
- DILKE 1948: O. A. W. Dilke, *The Greek Theater Cavea*, in «The Annual of the British School at Athens» 43 (1948), pp. 125-192.
- DILKE 1950: O. A. Dilke, *Details and Chronology of Greek Theatre Caveas*, in «The Annual of the British School at Athens» 45 (1950), pp. 30-31.
- DILLON 2002: M. Dillon, *Girls and women in classical Greek religion*, London 2002.
- DORIA 2018: F. Doria, *Alti e bassi: le fasi altalenanti dell'esistenza femminile. Note sulle figurazioni di donne all'altalena nella ceramica attica*, in B. Sciaramenti (cur.), *Immagini dei Greci. Immagini dai Greci*, Perugia 2018, pp. 101-135.
- DORIA - GIUMAN 2016: F. Doria, M. Giuman, *The swinging Woman. Phaedra and Swing in Classical Greece*, in «Medea» 2. 1 (2016), pp. 1-34.
- FACCHINI 2018: S. Facchini, *Talamo d'averno. Donne e morte nella tragedia greca*, in C.M. Bino (cur.), *Scene. Saggi sul teatro tra testi, sguardi e attori*, Milano 2018, pp. 61-80.
- FITTÀ 1997: M. Fittà, *Giochi e giocattoli nell'antichità*, Milano 1997.
- GASTI 2017: Igino. *Miti del mondo classico*, ed. F. Gasti, Roma 2017.
- GAZICH 1993: Properzio. *Elegie*, ed. R. Gazich, Milano 1993.
- GEBHARD 1974: E.R. Gebhard, *The Form of the Orchestra in the Early Greek Theater*, in «Hesperia. The Journal of the American School of Classical studies at Athens» 43 (1974), pp. 428-440.
- GILBERT 1953: A. Gilbert, *Sur une composition retrouvée de Ribera d'après le relief alexandrin dit 'Visite de Dionysos chez Ikarios'*, in «Revue Archéologique» 42 (1953), pp. 70-81.
- GIOVANNELLI 2018: M. Giovannelli, *Aristofane nostro contemporaneo. La commedia antica in scena oggi*, Roma 2018.
- GIUMAN 1999: M. Giuman, *La dea, la vergine, il sangue. Archeologia di un culto femminile*, Milano 1999.
- GRECO 2016: Aristofane. *Lisistrata*, ed. G. Greco, Milano 2016.

- GREEN-HANDLEY 1995: R. Green-E. Handley, *Images of the Greek theatre*, Austin 1995.
- GUAZZELLI 1992: T. Guazzelli, *Le Antesterie. Liturgie e pratiche simboliche. Le più antiche feste rituali tenute in onore di Dioniso*, Firenze 1992.
- GUIDORIZZI 2000: Igino. *Miti*, ed. G. Guidorizzi, Milano 2000.
- HAMILTON 1992: R. Hamilton, *Choes and Anthesteria. Athenian Iconography and Ritual*, Michigan 1992.
- HANI 1978: J. Hani, *La fête athénienne de l'Aiora et le Symbolisme de la balançoire*, in «Revue des Études Grecque», XCI, 432-433 (1978), pp. 107-122.
- HARDER 2012: Callimachus. *Aetia. Introduction, Text, Translation, and Commentary*, 2 voll., ed. A. Harder, Oxford 2012.
- HEINEMANN 2011: H. Heinemann, *Ein dekorativer Gott? Bilder für Dionysos zwischen griechischer Votivpraxis und römischem Decorum*, in R. Schlesier (ed.), *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Atti della conferenza internazionale (Berlino marzo 2009), Berlin 2011, pp. 391-412.
- HUNTER 1996: R. L. Hunter, *Callimachus Swings (frr. 178 and 43 Pf.)*, in «Ramus» 25. 1 (1996), pp. 18-26.
- IMMERWAHR 1946: H. R. Immerwahr, *Choes and Chytroi*, in «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» 77 (1946), pp. 245-260.
- ISLER 1994: H. P. Isler, *Icaria, Thorikos*, in P. Ciancio Rosetto, G. Pisani Sartorio (curr.), *Teatri antichi greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato*, Roma 1994, vol. II, pp. 199, 308.
- ISLER 2017: H. P. ISLER, *Antike Theaterbauten. Ein Handbuch*, 3 voll., Vienna 2017.
- JACOBY 1904: *Das Marmor Parium*, ed. F. Jacoby, Hildesheim 1904.
- JOHNS 1992: C. Johns, *L'Eros nell'arte antica*, Roma 1992.
- KERÉNYI 2011<sup>3</sup>: K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile* [1976], Milano 2011<sup>3</sup>.
- KOLB 1981: F. Kolb, *Agora und Theater, Volks-und Festversammlung*, «Archäologische Forschungen» 10 (1981).
- KÖRTE 1916: A. Körte, *Zu attischen Dionysos-Festen*, «Rheinisches Museum für Philologie» 71 (1916), pp. 575-579.
- LAPENTA 2018: S. Lapenta, *Metamorfosi iconografiche di Diana dall'antichità al Rinascimento*, in G. Squarrotti, A. Colturato, C. Gorla (curr.), *Il mito di Diana nella cultura delle corti. Arte letteratura musica*, Firenze 2018, pp. 35-54.
- LEFKOWITZ 1981: M. R. Lefkowitz, *Heroines & Hysterics*, London 1981.

LELLI - PISANI 2017: E. Lelli e G. Pisani (curr.), Plutarco. *Tutti i moralia. Prima traduzione italiana completa*, Milano-Firenze 2017.

LIMC: H. C. Ackermann et al. (éds), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 8 voll., Zürich-München 1981-1997.

LIPPOLIS – LIVADIOTTI - ROCCO 2007: E. Lippolis, M. Livadiotti, G. Rocco (curr.), *Architettura greca. Storia e monumenti del mondo della polis dalle origini al V secolo*, Milano 2007.

LISSARAGUE 2009: F. Lissarague, *Uno sguardo ateniese*, in G. Duby, M. Perrot (curr.), *Storia delle donne in Occidente*, vol. I, P. Schmitt Pantel (cur.), *L'Antichità*, Bari-Roma 2009, pp. 179-240.

LORAU 1988: N. Loraux, *Come uccidere tragicamente una donna*, Roma-Bari 1988.

MARIANI 1988: U. Mariani, *The sources of Dialogues with Leucò and the Loneliness of the Poet's Calling*, in «Rivista di Studi italiani» 6. 2 (1988), pp. 46-68.

MATELLI 2013: Longino. *Il sublime*, ed. E. Matelli, Milano 2013.

MAZZONI 2002-2003: S. Mazzoni, *Studiare i teatri: un atlante iconografico per la storia dello spettacolo*, «Culture teatrali» 7-8 (2002-2003), pp. 221-253.

MAZZONI 2016: S. Mazzoni, *Studiare i teatri 2. Istruzioni per l'uso*, «Dionysus ex machina» 7 (2016), pp. 145-161.

MERRIAM 1889: A. C. Merriam, *Report of Professor Merriam (including a detailed statement of what has been hitherto known of Icaria and the Icarians)*, in M. L. D'ooge e A. C. M (éds), *Seventh Annual Report of the Managing Committee of the American School of Classical Studies at Athens 1887-1888*, Cambridge 1889, pp. 39-98.

MICHELI – PURCARO - SANTUCCI 2007: M.E. Micheli, V. Purcaro, A. Santucci, *La raccolta di antichità Baldassini-Castelli. Itinerario tra Roma, Terni e Pesaro*, Pisa 2007.

MILCHÖOFER 1887: A. Milchöofer, *Das Heiligtum des Dionysos in Icaria*, «Berliner Philologische Wochenschrift» 7 (1887), pp. 770-772.

MORETTI 2000: J. C. Moretti, *Le théâtre du sanctuaire de Dionysos Éleuthèreus à Athènes, au Ve s. av. J.-C.*, «Revue des Études Grecques» 113 (2000), pp. 275-298.

MORETTI 2001 (2011<sup>2</sup>): J. C. Moretti, *Théâtre et société dans la Grèce antique. Une archéologie des pratiques théâtrales* [2001], Paris 2011<sup>2</sup>.

MORAW 2011: S. Moraw, *Visual Differences: Dionysos in Ancient Art*, in R. Schlesier (ed.), *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Atti della conferenza internazionale (Berlino, marzo 2009), Berlin 2011, pp. 232-252.

NILSSON 1915: M.P. Nilsson, *Die Anthesteria und die Aiora*, «Eranos» 15 (1915), pp. 181-200.

NOEL 1999: D. Noel, *Les Anthestéries et le vin*, «Kernos», 12 (1999), pp. 125-152.

NORDERA 1992: Luciano di Samosata. *La danza*, traduzione di M. Nordera, (cur.) S. Beta, Venezia 1992.

PAGA 2010: J. Paga, *Deme Theaters in Attica and the Trittys system*, «Hesperia. The Journal of the American School of Classical Studies at Athens» 79. 3 (2010), pp. 351-384.

PAOLETTI 2004: O. Paoletti, s.v. *Purification*, ThesCRA II, 2004, pp. 1-35.

PARKER 2005: R. Parker, *Polytheism and Society at Athens*, Oxford 2005.

PEREGO 2018A: D. Peregò, *Il teatro attico di Ikaria e Tespi. Storia e mito*, Università degli studi di Firenze, Scuola dottorale in Storia dello spettacolo, XXXI ciclo, 2018, tutor prof.re Stefano Mazzoni.

PEREGO 2018B: D. Peregò, *La visita di Dioniso a Ikarios. Dai rilievi antichi alle incisioni moderne: storia di una iconografia teatrale*, «Grafica d'Arte» 115 (2018), pp. 7-13.

PEREGO 2019A: D. Peregò, *Teatri greci arcaici: Ikaria, Ramnunte, Thorikos, Trachones*, «Drammaturgia» n.s. 6 (2019). In corso di stampa.

PEREGO 2019B: D. Peregò, *La gioia dei Choes. La festa dei Boccali negli Acarnesi di Aristofane e nella pittura vascolare del V sec. A.C.*, in M. De Poli (cur.), *La gioia. Il teatro delle emozioni. Riflessioni sui testi e sulla drammaturgia antica, medievale, moderna e contemporanea*. Atti del convegno (Padova, 20-21 maggio 2019), Padova 2019.

PEREGO 2020: D. Peregò, *Tespi primo attore tra storia e mito*, «Drammaturgia», n.s. 7 (2020). Prossima pubblicazione.

PÉREZ SÁNCHEZ - SPINOSA 1992: A. E. Pérez Sánchez, N. Spinosa, *Jusepe de Ribera 1591-1652*, New York 1992.

PEZZULLO 2017: Aristotele. *Politeiai di Samo Colofone e Cuma eolico. Frammenti di tradizione indiretta*, ed. A. Pezzullo, Tivoli 2017.

PFEIFFER 1922: R. Pfeiffer (ed.), *Kallimachosstudien. Untersuchungen zur Arsinoe und zu den Aitia des Kallimachos*, München 1922.

PICARD 1928: C. Picard, «*Phèdre à la balançoire*» et le Symbolism des pendaisons, «Revue Archéologique» 28 (1928), pp. 47-64.

PICARD 1934: C. Picard, *Observations sur la date et l'origine des reliefs dits de la 'Visite chez Ikarios'*, «American Journal of Archaeology» 1 (1934), pp. 137-152.

PICARD 1960: A. Picard, *Dionysos chez le poète: suites diverses d'un thème antique*, «Revue Archéologique» 1 (1960), pp. 114-117.

PICKARD CAMBRIDGE 1996<sup>2</sup>: A. Pickard-Cambridge, *Le feste drammatiche di Atene* [1953], seconda ediz. Riveduta da J. Gould e D. M. Lewis, traduzione di A. Blasina, aggiunta bibliografica di A. Blasina, N. Narsi, Scandicci 1996<sup>2</sup>.

- PRIVITERA 1970: G.A. Privitera, *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma 1970.
- RADT 1999: Sophocles. *Editio correctior et addendis aucta*, ed. S. Radt, in *Tragicorum Graecorum fragmenta* (TrGF), vol. IV, Göttingen 1999.
- RAMOUS 1993: Virgilio. *Georgiche*, ed. M. Ramous, Milano 1993.
- RE 1907: *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, vol. VI, Stuttgart 1907, pp. 450-452.
- ROBERTSON 1993: N. Robertson, *Athens' Festival of New Wine*, «Harvard Studies in Classical Philology» 95 (1993), pp. 238-241.
- ROSCINI 2013: E. Roscini, *Gli oscilla e l'oscillatio presso i Romani; fonti antiche e terminologia archeologica a confronto*, «Scienze dell'antichità» 1 (2013), pp. 233-257.
- ROSOKOKI 1995: A. Rosokoki, *Die Erigone des Eratosthenes. Eine kommentierte Ausagabe der Fragmente*, Heidelberg 1995.
- SCARPI 1996: P. Scarpi, *Spazi e luoghi del vino nell'antica Grecia*, «Studi e Materiali di Storia delle religioni», 62 (1996), pp. 547-552.
- SCODEL 1980: R. Scodel, *Wine, water, and the Anthesteria in Callimachus Fr. 178 PF*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik» 39 (1980), pp. 37-40.
- SECCI 1970: L. Secci, *Mitologia 'mediterranea' nei Dialoghi con Leucò di Pavese*, in *Mythos. Scripta in honorem Marii Untersteiner*, Genova 1970, pp. 241-254.
- SIMON 1981: E. Simon, *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*, Madison 1981.
- SISSA 1992: G. Sissa, *La verginità in Grecia*, Roma 1992.
- SPINETO 2005: N. Spineto, *Dionysos a teatro. Il contesto festivo del dramma greco*, Roma 2005.
- TRAGLIA - ARICÒ 1987: Stazio. *Tebaide*, edd. A. Traglia, G. Aricò, Torino 1987.
- TRAVLOS 1988: J. Travlos, *Bildlexikon zur topographie des antiken Attika*, Tübingen 1988.
- UNTERSTEINER 1947: M. Untersteiner, rec. A. C. Pavese, *Dialoghi con Leucò*, «L'educazione politica» 1. 11-12 (1947) pp. 344-346.
- VAN THIEL 2014: *Scholia D in Iliadem*, ed. H. Van Thiel, Köln 2014.
- VENTURI 2014: G. Venturi, *'Nobile semplicità e quieta grandezza'. Gli dèi lontani e il furore di vivere nei Dialoghi con Leucò*, in E. Cavallini (cur.), *La "Musa nascosta": mito e letteratura greca nell'opera di Cesare Pavese*, Bologna 2014, pp. 11-24.
- WILES 1997: D. Wiles, *Tragedy in Athens. Performance Space and Theatrical Meaning*, Cambridge 1997.

## IMMAGINI

Figura 1 - Erigone, 1660-1708. Londra, British Museum n. inv. 1873,0712.322. Soggetto tratto da Guido Reni, inciso da Cornelis Vermeulen.



Figura 2 - La fanciulla Erigone, 1773. Londra, British Museum n. inv. 1873,0712.322. Soggetto tratto da Nicolas René Jollain, inciso da Johann Gotthard von Müller.





Figura 3 - La visita di Dioniso a casa di Ikarios. Rilievo. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 6713.

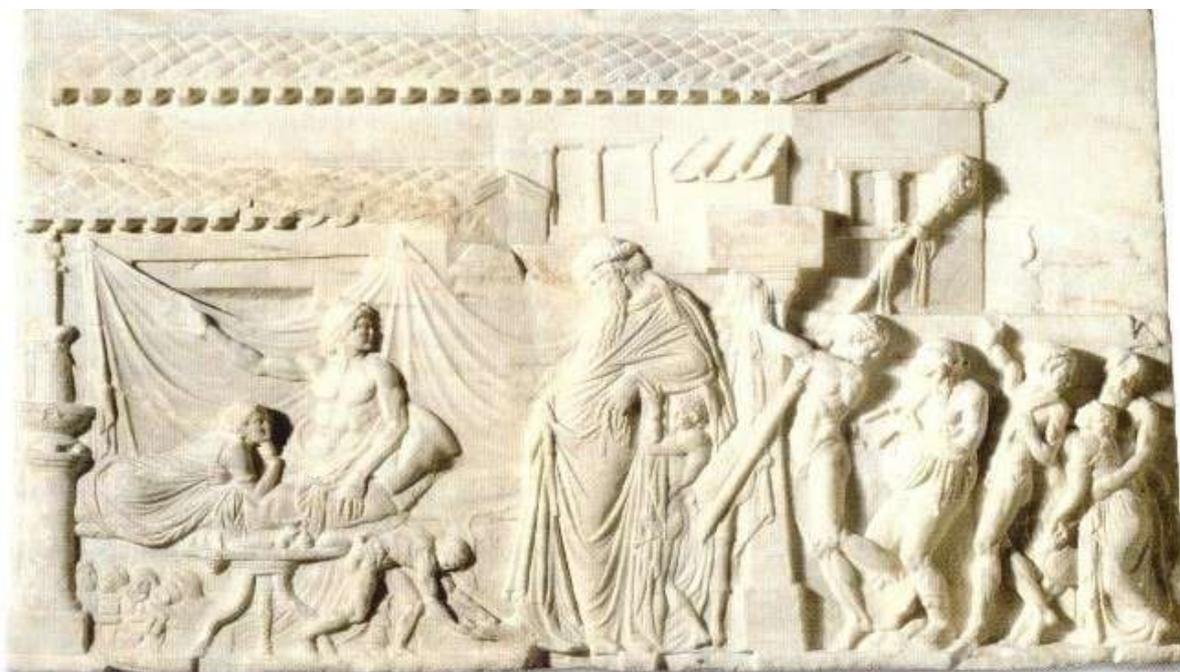


Figura 4 - La visita di Dioniso a casa di Ikarios. Rilievo. Parigi, Museo del Louvre, n. inv. MA 1606



Figura 5 - Anonimo, 'La visita di Dioniso a Ikarios', bulino, pubblicato da Antonio Lafréry nel 1549, mm. 333x486. Londra, British Museum, n. inv. 2010.5006.1877.12.

Figura 6 - Jusepe de Ribera, 'Testa di Dioniso', Madrid, Museo del Prado, n. inv. 1123.





Figura 7 - Jusepe de Ribera, 'Erigone', Madrid, Museo del Prado, n. inv. 1122.

Figura 8 - Anonimo, 'Il trionfo di bacco', replica dell'originale. Collezione privata di Poitiers.



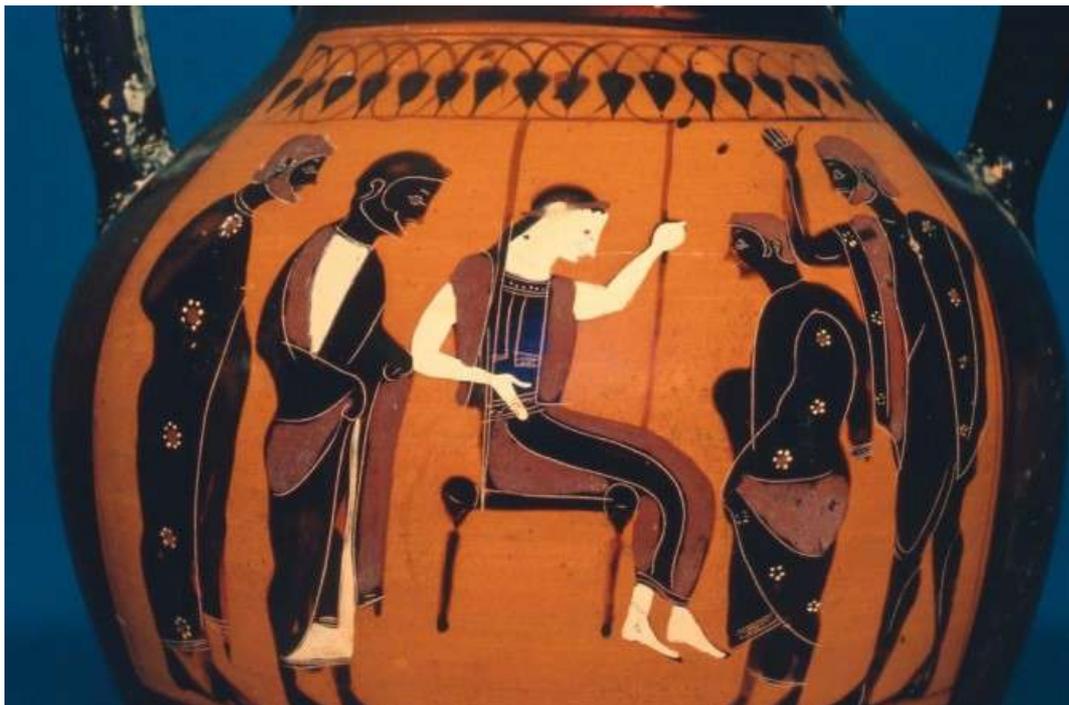


Figura 9 - Anfora del Pittore dell'Altalena. 540-520 a.C. Boston, Museum of Fine Arts, n. inv. 98.918.



Figura 10 - Skyphos. 375-350 a.C. Londra, British Museum, n. inv. 1856,0512.13