

Silvia Romani

TES(SU)TI PESANTI. QUALCHE CONSIDERAZIONE SULL'AGENCY
DEI TESSUTI DA Omero, *ILIAD* VI, ALLA *COMMEDIA NUOVA*

Abstract: This paper explores the symbolic and agentive role of textiles – particularly the peplos dedicated to Athena – from Homer's *Iliad* to New Comedy. Focusing on *Iliad* VI, it examines how the offering of a peplos by Hecuba to Athena, and the goddess's refusal, reveals a complex interplay of ritual, perception, and divine-human interaction. The analysis extends to the Panathenaic peplos and its representation on the Parthenon frieze, highlighting the layered perceptual and temporal dimensions between mortals, gods, and the audience. Ultimately, the study argues that textiles can act as active agents in religious and political discourse, capable of expressing dissent and rupturing sacred order.

Pochi oggetti risultano più 'iconici', nell'immaginario antico, del peplo della dea Atena, presente nelle fonti letterarie fin dall'*epos* omerico, e poi realtà materica e simbolica indispensabile nella pratica di costruzione della vita religiosa e politica della città ateniese. In questo senso, quindi, il peplo sembrerebbe ossimorico a quello scavo nelle 'minute' dei dossier antichi, alla ricerca dell'anomalia, dello scarto, della 'curiosità'. Eppure, proprio il tessuto prezioso portato in dono dagli Ateniesi e prima di loro dai Troiani alla loro dea, può svelare uno scarto dalla norma, situarsi in una pratica agentiva di dialogo con la comunità di riferimento: può alla fine, animarsi, in una sorta di forma anarchica di ribellione e manifestare la sua disapprovazione nei confronti delle azioni di chi il peplo l'ha commissionato e poi dedicato. Capire come un oggetto *mainstream* possa prendere una strada impensata e imprevista è l'oggetto dello sforzo ermeneutico di queste pagine.

1. *Ecuba, il peplo e il rifiuto di Atena*

Il primo riferimento letterario, di qualche rilevanza, al peplo si ritrova in un passo piuttosto celebre e molto indagato di *Iliade* VI¹: il momento in cui Ecuba,

¹ Leaf 2002; Graziosi-Haubold 2010; Stoevensandt 2016.

Silvia Romani, University of Milan La Statale, Italy, silvia.romani@unimi.it, 0000-0002-3440-3022

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Silvia Romani, *Tes(su)ti pesanti. Qualche considerazione sull'agency dei tessuti da Omero, Iliade VI, alla commedia nuova*, © Author(s), CC BY-SA 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0767-6.06, in Ginevra Benedetti, Francesca Prescendi (edited by), *Piccole 'curiosità' delle religioni antiche. Un approccio antropologico. Atti delle giornate di studio – Siena, 4 e 5 aprile 2024*, pp. 43-60, 2025, published by Firenze University Press and USiena PRESS, ISBN 979-12-215-0767-6, DOI 10.36253/979-12-215-0767-6

in compagnia delle Troiane, si reca al tempio di Atena sulla rocca, per offrirle il «più caro» dei suoi pepi. Lo scopo è quello, suggerito dall'indovino Eleno a Ettore e da Ettore alla madre Ecuba, di stornare dalla città la minaccia achea e, più nello specifico, quella di Diomede, la cui furia si è a sufficienza dispiegata nel canto quinto, dove il braccio dell'eroe, reso micidiale dal sostegno invisibile di Atena, è arrivato al punto di ferire, nell'ordine, Afrodite e Ares. Ora, trascurando il pur decisivo apporto del canto quinto alla costruzione degli episodi rappresentati nel canto sesto, va in ogni caso rilevato come i due segmenti del poema – accostabili per molti aspetti – si distanzino in modo quasi ossimorico soprattutto per un dettaglio di certo non ininfluenza per le riflessioni oggetto di queste pagine: mentre nel canto quinto la presenza della/delle divinità è quanto mai rilevante, il canto sesto al contrario si segnala per la loro totale assenza, un'assenza assordante a dire il vero, tanto da spingere gli Achei, sorpresi dal rinnovato vigore troiano e dalla potenza del loro contrattacco, a chiedersi se quell'ardore guerriero non dovesse attribuirsi alla presenza di un dio che dall'alto aveva attraversato il cielo come una stella, per sostenere la causa dei figli di Ilio (vv. 108-109).

In questo vuoto d'aria, nella mancanza cioè di una presenza divina tangibile, si sviluppa l'episodio a cui abbiamo appena fatto riferimento. Ecuba sale al tempio e li consegna alla sacerdotessa Theanò² un peplo speciale, l'ultimo della pila: il più bello di certo come le aveva chiesto Ettore (e su questo tornerò fra poco), ma anche il più caro alla regina. Theanò deposita sulle ginocchia della statua di culto della divinità il tessuto prezioso e la invoca con una preghiera, promettendole sacrifici purché Atena accetti di stornare la minaccia rappresentata da Diomede, abbattendo l'eroe nella polvere. E qui arriva il punto davvero più problematico dell'intero denso passaggio: ἀνένευε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη (v. 311). La dea «fe' cenno di no», traduce Rosa Calzecchi Onesti; «ma Pallade Atena fece cenno di no», propone Maria Grazia Ciani; «Mais Pallas Athéna fit un signe de refus», secondo Gabriella Pironti; «Pallade Atena non acconsenti», è la mia proposta recente³. Sulla pregnanza di questo emistichio e sulla rilevanza della sua traduzione tornerò fra poco; ora vorrei soffermarmi per un attimo sulle possibili ragioni del diniego della dea, seppur ampiamente indagate dalla critica, in particolare lì dove la proposta ermeneutica contenga alcuni elementi rilevanti a proposito del peplo: della sua descrizione e della sua funzione nell'economia del racconto.

Un passo indietro quindi: l'indicazione, ferma al pari di un ordine, di recarsi al tempio della dea per «depositare sulle sue ginocchia» il peplo più bello, viene da Eleno (vv. 86-98), attraverso la mediazione delle parole di Ettore. Alla madre, il figlio di Priamo suggerisce di recarsi al tempio di Atena «la predatrice» (πρὸς νῆδον Ἀθηναίης ἀγελείης, v. 269), in compagnia delle anziane e di portare in dono alla dea «il peplo più bello, il più grande che ci sia / nella casa, quello a cui più sei legata» (πέπλον δ', ὃς τίς τοι χαριέστατος ἤδὲ μέγιστος / ἔστιν ἐνὶ

² Nappi 2006; Nosche 2007.

³ Calzecchi Onesti 1950; Ciani 1990; Pironti 2024; Romani 2024.

μεγάρω καί τοι πολὺ φίλτατος αὐτῆ, vv. 271-272), e poi deporlo sulle ginocchia di Atena «dalla bella chioma» (τὸν θεὸς Ἀθηναίης ἐπὶ γούνασιν ἠϋκόμοιο, v. 273). Al peplo dovrà accompagnarsi la promessa del sacrificio di dodici vacche non ancora domate, affinché (la dea) «tenga lontano dalla sacra Ilio il figlio di Tideo, / il selvaggio guerriero, la cui forza porta terrore (vv. 274-278)». Alla richiesta del figlio Ecuba risponde prontamente, entrando nel suo talamo «odoroso di profumi» e scegliendo fra i pepli che provengono da Sidone, quelli che Alessandro le aveva portato in dono, recandoli con sé sulla stessa nave su cui aveva portato anche Elena. Il tessuto prediletto per la scelta «è il più bello per i fini ricami e il più grande: / brillava come una stella dal fondo della pila» (ὄς κάλλιστος ἔην ποικίλμασιν ἠδὲ μέγιστος, / ἀστὴρ δ' ὡς ἀπέλαμπεν: ἔκειτο δὲ νεΐατος ἄλλων, vv. 294-295).

Le Troiane ora ascendono al tempio della dea in cima alla rocca, dove Theanò apre loro le porte, riceve dalle mani di Ecuba il dono prezioso e lo depone sulle ginocchia della statua. Il poeta a questo punto riferisce in forma diretta la preghiera della sacerdotessa per la dea (vv. 305-310):

Πότνι' Ἀθηναίη ἐρυσίπτολι δία θεάων
 ἄξον δὴ ἔγχος Διομήδεος, ἠδὲ καὶ αὐτὸν
 πρηνέα δὸς πεσέειν Σκαιοῶν προπάροιθε πυλάων,
 ὄφρα τοι αὐτίκα νῦν δυοκαίδεκα βούς ἐνὶ νηῶ
 ἦνις ἠκέστας ἱερεύσομεν, αἴ κ' ἔλεήσης
 ἄστυ τε καὶ Τρώων ἀλόχους καὶ νήπια τέκνα.

O Atena signora, divina fra le dee, protettrice della città,
 spezza la lancia di Diomede e lui fallo cadere
 bocconi, a terra, davanti alle porte Scee,
 così subito, all'istante, nel tempio, dodici vacche di un anno
 non ancora domate sacrificheremo, se avrai pietà
 della città, delle spose troiane, dei loro giovani figli.

Ed è qui che la dea, appunto, non acconsente, rifiutando di corrispondere positivamente alla preghiera di Theanò e delle Troiane. Fra le molte ipotesi in campo, va segnalato il cospicuo scarto fra la proposta suggerita da Eleno, con il passaparola di Ettore, e la formulazione finale adottata da Theanò. Evidente l'errore onomastico: Ettore aveva evocato Atena con l'epiclesi di «predatrice» (v. 269), mentre Theanò le si rivolge come «protettrice della città» (v. 305). Relativamente blanda poi la richiesta di Eleno/Ettore per la divinità: «Ché tenga lontano dalla sacra Ilio il figlio di Tideo, / il selvaggio guerriero, la cui forza porta terrore» (vv. 291-293), trasformata in un appello molto più violento da parte della sacerdotessa: «Spezza la lancia di Diomede e lui fallo cadere / bocconi, a terra, davanti alle porte Scee» (vv. 306-307), potenzialmente «irricevibile» da parte di una divinità che considera, come mostra anche il canto quinto, Diomede il suo paladino.

Qualsiasi sia l'interpretazione corretta rispetto al diniego della dea e prima di concentrarsi sul dettaglio significativo del peplo, è opportuno brevemente

tornare all'emistichio del verso 311: ἀνένευε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη, il cui significato, come ha sostenuto Gabriella Pironti, non ha semplicemente a che fare con una scelta di traduzione più o meno elegante, ma con quel che lei chiama un «doppio regime di percezione», anche sulla scorta delle osservazioni di Maurizio Bettini che parla non di doppio regime di percezione, ma di crisi fra apparenza e apparizione⁴. In questo caso, il doppio regime percettivo serve a dar conto di una questione estremamente dibattuta in passato dai traduttori omerici e ora in qualche modo risolta: impiegando il verbo ἀνανεύω il poeta fa riferimento a un gesto del capo che indica il diniego, in uso anche fino a tempi recenti in Grecia⁵. Potrebbe trattarsi quindi potenzialmente di una reale cinesi della statua di culto. Ora, Pironti fra gli altri, con molta efficacia, segnala l'orizzonte esclusivamente simbolico del gesto che, fra l'altro, potenzia il vuoto percettivo dell'uditorio interno del sesto canto che non potrebbe aver assistito al reale movimento della statua, come segnala del resto il proseguo della narrazione (nessuno, neppure la sacerdotessa, appare sconvolto dalla decisione della dea). Esiste, tuttavia, un altro livello percettivo all'interno del quale il poeta, in un orizzonte extradiegetico, sollecita la complicità del pubblico esterno, dell'uditorio che, solo, è in grado di interpretare la volontà divina, e lo fa tramite quell'allusione all'immaterialità del moto del capo di Atena⁶. Il quadro disegnato da Pironti mi pare efficace e convincente, anche solo pensando come, all'interno dello stesso poema, pur esercitando la necessaria cautela nell'utilizzare *comparanda* dirimenti data la natura composita della gestazione iliadica, lo stesso emistichio compaia in un altro contesto altamente risonante dal punto di vista del dialogo fra divinità e referente umano interno, quando Achille rivolge una preghiera a Zeus di Dodona, affinché il padre degli dèi dia gloria a Patroclo che si appresta a scontrarsi contro i Troiani e lo riporti sano e salvo fuori dalla mischia: «a una richiesta corrisponde, all'altra risponde con un diniego ἀνένευε», canta il poeta⁷.

2. Il doppio regime percettivo e la ricezione del gesto divino

Si individuano quindi due orizzonti percettivi diversi che veicolano anche due qualità ermeneutiche differenti: chi non sa – Theanò, Ecuba e le Troiane – e chi invece sa, il poeta e l'uditorio esterno. Per Pironti, il livello percettivo dell'uditorio godrebbe di una sorta di «*perception augmentée*» della narrazione interna, a cui credo si potrebbe accostare, per confronto, un altro modello percettivo elitario come quello della *teichoscopia* impiegato a partire dal terzo canto dell'*Iliade*⁸ per gerarchizzare i diversi orizzonti e i diversi obiettivi ermeneutici: faccio qui riferimento al noto caso della *teichoscopia* iliadica impiegata anche per creare un'evidente sfasatura fra l'osservazione dall'alto del campo di

⁴ Bettini 2016; Pironti 2024. Si veda anche Pucci 1988.

⁵ Leaf 2002 *ad loc.*, p. 281.

⁶ Ancora Pironti 2024, pp. 240-243.

⁷ Hom. *Il.* 16, 250.

⁸ Hom. *Il.* 3, 161-244.

battaglia, accessibile a chi, come Priamo, Elena e le Troiane, si trova sulle mura e non può combattere e chi invece è impegnato nel duello e quindi è dotato solo di una vista limitata⁹. È del tutto evidente come i due orizzonti si fondino su un patto di complicità elitaria fra poeta e uditorio esterno che indirettamente allude a una forma di complicità indiretta anche con le divinità che rendono accessibile il proprio volere, se pure non viste, solo all'uditorio esterno e non al pubblico della narrazione interna. Forzando un po' la mano alla proposta ermeneutica di Pironti, si potrebbe forse parlare di tre orizzonti percettivi ipotetici: quello del pubblico interno dotato di una conoscenza relativa degli eventi e soprattutto delle indicazioni divine, quello divino e quello rappresentato dall'uditorio esterno, dotato di una capacità aumentata di 'vedere' gli dèi in azione o meglio di intuirne la volontà. A ciò si associa non solo una molteplicità di orizzonti percettivi possibili, ma anche una stratificazione di piani temporali, di *timelike* in qualche modo: la storia mitica dei protagonisti dell'episodio omerico si muove su un piano diverso rispetto alla fascia temporale in cui abitano gli dèi da un lato e il poeta, l'uditorio dall'altro.

3. Tessuti e genere: agency femminile e ritualità

In questa cornice, la scelta del peplo come oggetto dedicatorio pare giocare un ruolo essenziale, come una delle possibili (con)cause della mancata corresponsione di Atena alla preghiera delle Troiane. Il dato più rilevante non è la semplice presenza di un tessuto prezioso nell'ambito della dinamica devozionale. Jennifer Neils, nel suo lavoro dedicato alle *textile dedications* per le divinità femminili, ricorda del resto come a partire dai poemi omerici non sia affatto infrequente ritrovare il peplo nell'ambito di contesti dedicatori sia religiosi sia funerari¹⁰. Inoltre, come mostra fra gli altri il lavoro di Tina Boloti, le offerte di tessuti nei santuari sono documentabili almeno a partire dal II millennio a.C., senza una sostanziale rottura di continuità¹¹.

Fin da subito, nel racconto omerico, l'accento è posto sulle caratteristiche del peplo destinato ad Atena: Ettore lo indica come un prodotto che deve, obbligatoriamente, possedere un carattere elitario: «un peplo, il più bello, il più grande che ci sia / nella casa, quello a cui più sei legata» (πέπλον δ', ὃς τις τοι χαριέστατος ἢ δὲ μέγιστος / ἔστιν ἐνὶ μεγάρω καὶ τοι πολὺ φίλτατος αὐτῆ, vv. 271-272). Il dono tessile per la dea risponde a un livello qualitativo elevato sia per la sua oggettiva preziosità (dev'essere il più bello e il più grande) sia per una sorta di 'elezione' sentimentale: Ecuba dovrà scegliere il peplo che più le è caro. Proprio quest'ultimo dettaglio contribuisce probabilmente a inficiare la buona riuscita della performance cletica di Theanò, anche se nessuna delle ipotesi di lettura avanzata esaurisce da sola il problema. Ecuba, infatti, reagisce all'indica-

⁹ Blondell 2023.

¹⁰ Neils 2009.

¹¹ Boloti 2017, pp. 3-16.

zione di Ettore tecnicamente in modo corretto scegliendo non solo il suo peplo più bello, ma anche quello che le è più caro (vv. 288-295):

Αὐτὴ δ' ἐς θάλαμον κατεβήσετο κηώντα,
 ἔνθ' ἔσαν οἱ πέπλοι παμποίκιλα ἔργα γυναικῶν
 Σιδονίων, τὰς αὐτὸς Ἀλέξανδρος θεοειδῆς
 ἤγαγε Σιδονίηθεν ἐπιπλῶς εὐρέα πόντον,
 τὴν ὁδὸν ἦν Ἑλένην περ ἀνήγαγεν εὐπατέρειαν:
 τῶν ἔν' ἀειραμένη Ἐκάβη φέρε δῶρον Ἀθήνη,
 ὃς κάλλιστος ἔην ποικίλμασιν ἠδὲ μέγιστος,
 ἀστὴρ δ' ὡς ἀπέλαμπεν: ἔκειτο δὲ νείατος ἄλλων.

Intanto lei [*scil.* Ecuba] entra nel talamo odoroso di profumi, doverano i suoi pepli, opera raffinata delle donne sidonie, che proprio Alessandro simile a un dio aveva portato da Sidone, quando era andato per mare percorrendo la stessa rotta sulla quale portò Elena, dagli illustri natali. Ecuba ne sceglie uno da portare in dono ad Atena il più bello per i fini ricami e il più grande: brillava come una stella, dal fondo della pila.

Tuttavia, il φίλτατος αὐτῆ, il più caro quindi, così come prescritto da Ettore, si traduce per Ecuba in un peplo che viene da Sidone: un regalo speciale di Alessandro per sua madre, giunto per mare, sulla stessa rotta che aveva condotto Elena a Troia. Beate Wagner-Hasel, commentando quest'episodio nel suo seminale *The Fabric of Gifts*, ricorda opportunamente come l'aggettivo φίλος implichi sempre un'appartenenza, sotto il vasto cappello semantico della φιλότιης: un'appartenenza non solo emotiva, sentimentale, ma anche un vero e proprio possesso, in questo caso traducibile con il *suus* latino¹². Il suo superlativo, φίλτατος appunto, sottintende un vincolo ancora più stretto. Il peplo «più caro» quindi, in questo caso, registra il legame speciale di Ecuba non solo con l'oggetto, ma anche e soprattutto con il donatore, Alessandro Paride. Anche la sua *agency* sentimentale è quindi espressa al massimo livello. È opportuno per altro sottolineare, anche se non con particolare enfasi, il fatto che, nel gioco di ripresa modulare della dedica ad Atena, da Eleno fino a Theanò, proprio l'aggettivo scelto da Ettore per qualificare il tessuto non si ritrovi nell'esecuzione materiale dell'ordine, da parte di Ecuba. Abbiamo visto a dire il vero come proprio sulla mancata ripresa perfetta delle indicazioni iniziali di Eleno si fondi l'impianto ermeneutico volto a comprendere la ragione per cui la dea non abbia acconsentito alla richiesta delle Troiane: lo 'smarrimento' di φίλτατος può essere quindi solo un dettaglio poco influente. Di più, forse, conta un'altra *variatio* sulla quale non mi pare che i commentatori del sesto canto abbiano particolarmente insistito; venendo alla qualità/preziosità del tessuto, Ettore lo definisce χαριέστατος, così come fa

¹² Wagner-Hasel 2020, pp. 133-143.

Eleno (il più incantato, il più bello v. 90), mentre quando si passa a Ecuba, il peplo viene definito ὅς κάλλιστος ἔην ποικίλμασιν ἠδὲ μέγιστος (il più bello per i fini ricami e il più grande, v. 294). Forse solo di una *variatio* appunto si tratta, dettata dalle esigenze del metro; tuttavia, varrà la pena ricordare come la χάρις, che potremmo qui tradurre con «fascino», ma anche «brillantezza», dispieghi d'abitudine il suo carattere ineffabile all'interno di un rapporto di φιλότης¹³, e implichi molto spesso una forma di reciprocità con il destinatario della seduzione, richieda insomma un dialogo. Non esiste χάρις senza riscontro, senza la prova dell'avvenuto incanto. La richiesta di Ettore quindi e, prima di lui, di Eleno, vincolerebbe in qualche modo Atena a una risposta positiva: non potrebbe cioè la dea rimanere indifferente alla bellezza del dono depositato sulle ginocchia della sua statua. Diversamente, quel κάλλιστος inserito dal poeta per denotare la preziosità del tessuto – lì dove ci si sposti sull'azione di Ecuba – non chiede in verità nulla in contraccambio¹⁴. Il tema della χάρις intercetta un'altra qualità peculiare del peplo, questa volta riferita al tessuto scelto da Ecuba, la categoria dello splendore: ἀστὴρ δ' ὡς ἀπέλαμπεν, il peplo emette bagliori come se fosse una stella. Wagner-Hasel, a cui rimando per la disamina di numerosi raffronti utili a una comparazione, ricorda l'indispensabile confronto con il mantello donato da Elena a Telemaco, descritto, appunto come un ἀστὴρ δ' ὡς ἀπέλαμπεν¹⁵.

Nel segmento odissiaco, si recupera l'immagine di un'Elena ricamatrice/tessitrice già presente nell'*Iliade*, in un passaggio piuttosto famoso, preludio alla *teichoscopia*, in cui l'eroina è colta nell'atto di tessere una grande tela di porpora su cui andava ricamando le prove belliche affrontate a causa sua dai Troiani e dagli Achei, in una sorta di pena di contrappasso¹⁶. La categoria della luminosità scintillante si ritrova anche in aggettivi come λιπαρός, utilizzato per descrivere il velo che Ecuba getta via dopo aver appreso della morte di Ettore¹⁷ oppure il velo che avvolge Charis, sposa di Efesto, quando Thetis visita la reggia del dio, allo scopo di ottenere una nuova panoplia per il figlio¹⁸. Ora, diversamente da quanto accade nel caso di Elena e di Andromaca¹⁹, Ecuba a dire il vero non ha tessuto personalmente il panno prezioso che verrà portato in dono alla dea. Come ben sottolinea Lowell Edmunds nel suo recente *A Sociology of Textile Production*²⁰, la tessitura, in epoca omerica e all'interno dei poemi, è prima di tutto una necessità economica; tuttavia, diventa una forma di auto-espressione individuale attraverso l'individuazione di un'agency specifica del tessuto che può dipendere

¹³ Scott 1983, p. 10.

¹⁴ Sempre seminale, a tal proposito, il lavoro di Brillante 1998.

¹⁵ Hom. *Od.* 15, 108.

¹⁶ Hom. *Il.* 3, 122-128, a cui corrisponde il motivo di Andromaca analogo di tessitrice/ricamatrice in *Il.* 22, 441, sorpresa dalla notizia della morte dello sposo, mentre tesse una tela doppia di porpora e vi ricama dei θρόνα (delle decorazioni?).

¹⁷ Hom. *Il.* 22, 406: λιπαρὴν [...] καλύπτρην.

¹⁸ Hom. *Il.* 18, 382.

¹⁹ Per quest'ultima: *Il.* 22, 441.

²⁰ Edmunds 2023.

sia dalla raffinatezza del lavoro di tessitura sia dalla complessità e ricchezza dei motivi decorativi scelti per il ricamo. In tal quadro, il peplo è chiamato a identificare lo statuto sociale, elitario di chi lo ha prodotto: nell'*Iliade* e nell'*Odissea*, del resto, solo le donne di alto rango tessono²¹.

Ecuba non tesse, non ricama e non intende quindi donare alla dea un oggetto in grado di veicolare il suo personale status o la sua identità individuale, se non indirettamente²²; al contrario, la sua scelta non può che riferirsi a e rappresentare l'identità e la condizione di chi ha donato il peplo a Ecuba: il figlio Alessandro Paride. Se attraverso la filigrana, simbolica, del peplo, si intravede quindi la figura di chi, in compagnia di Elena, ha di fatto causato la guerra di Troia, non è difficile immaginare che il dono non fosse particolarmente gradito alla divinità e che questo dettaglio, insieme ad altri, potesse costituire una delle ragioni del rifiuto di Atena²³. Si tratta, con ogni probabilità, di una rete di concause, come è stato rilevato a più riprese dalla critica, ma l'opportunità di indagine più interessante mi pare, a questo punto, la relazione che intercorre fra il gruppo di dedicanti, il peplo, e la statua di culto.

Come rilevato da Neils²⁴, da Nicole Loraux²⁵ e da altri, il gruppo di dedicanti è esclusivamente femminile e, dato il carattere di 'passa parola' del contenuto e delle modalità della preghiera, è del tutto evidente come la scelta non sia per nulla casuale: Eleno passa le istruzioni a Ettore – i promotori sono quindi maschili – e questi le passa da ultimo a sua madre. Sullo scenario della performance rituale vengono convocate unicamente le anziane troiane, Ecuba e, da ultimo, Theanò. Una selezione esclusivamente femminile non è, del resto, peculiarità del caso iliadico²⁶, anche se l'intreccio fra tipo di offerta e genere femminile non è semplice da dipanare, come ricorda Clarisse Prêtre²⁷:

Sans considérer l'identité de la divinité, on peut néanmoins affirmer que [...] l'implication personnelle de la femme dans son don se marque par la dédicace d'objets à forte valeur affective plus que commerciale.

4. Il peplo delle Panatenee e il fregio del Partenone

Se, come ho già accennato, l'offerta di tessuti, pepli, vesti, scampoli di stoffa alla divinità era esperienza comune, non lo stesso può dirsi di opere di tessitura

²¹ Si veda Edmunds 2023, ma anche De Jong 2001 (Appendix F) e Schaaf 2002.

²² Sulla tradizione importante della «spola canora» (κερκίδος αοιδού), basti ricordare fra gli altri il *Tereo* di Sofocle (fr. 595 Radt) citato da Aristotele (*Pol.* 1454b), come esempio di riconoscimento; si veda anche Rosati 2011.

²³ Scheid-Svembro 1996, pp. 17-18.

²⁴ Neils 1992; 2001, pp. 62-70, 166-171; 2005, pp. 207-209.

²⁵ Per Loraux (1990, p. 29) si tratterebbe di una strategia di de-individualizzazione delle figure femminili.

²⁶ Lee 2005, pp. 55-64.

²⁷ Prêtre 2009, p. 11.

confezionate specificamente per un'occasione rituale²⁸. Da questo punto di vista, l'episodio iliadico rappresenterebbe una dinamica religiosa piuttosto comune e non un'eccezione: il peplo scelto da Ecuba non è appositamente tessuto per Atena, diversamente da quanto accade nel caso assai noto del peplo per le Panatenaiche, commissionato dalla città, confezionato da un piccolo gruppo scelto di giovanissime donne, le *Arrēphoroi*, e portato in dono ad Atena con una grandiosa processione cittadina. Tuttavia, non sfuggiranno e non sono sfuggite alla critica²⁹ le evidenti affinità fra le due occasioni religiose, tanto da far ipotizzare una possibile produzione attica e tarda dell'episodio omerico, data la rilevanza assoluta attribuita, già nell'*Iliade*, alla componente femminile della performance e al peplo, in relazione appunto alla divinità e alla sua statua di culto.

Il tema non è una novità nella storia degli studi e non intendo quindi ripercorrere i punti del dibattito intorno alle affinità specifiche fra l'episodio del sesto canto e il complesso rituale che ruota intorno al confezionamento del peplo per la dea, nell'ambito delle Panatenaiche. In particolare, rimando qui ai lavori di Julia Shear e Jennifer Neils³⁰, che offrono, entrambe, una tassonomia delle diverse proposte ermeneutiche in gioco, anche recenti, sia per quel che riguarda la genesi del peplo – cronologia della sua prima esecuzione, coinvolgimento dei diversi attori rituali, operatori del rito e divinità – sia per quel che riguarda gli spunti narrativi e i motivi mitici che sottostanno al programma iconografico del fregio del Partenone. Del complesso dibattito, recupero qui due elementi che mi paiono particolarmente significativi nell'ambito di queste mie riflessioni. Il primo ha a che fare con un articolo piuttosto coraggioso di Noel Robertson³¹ che analizza un'iscrizione databile agli anni 460-450 a.C., *IG I³ 7³²*, contenente un decreto attraverso cui si ristabiliscono i diritti del *genos* dei *Praxiergidai*, deputato per tradizione alla cura della statua di culto di Atena sull'Acropoli. L'iscrizione su cippo registra il decreto e, senza soluzione di continuità, il responso oracolare delfico di assegnazione ai *Praxiergidai* di due compiti specifici: la vestizione della statua di culto e il sacrificio ad alcune divinità. La vestizione della statua divina è ricordata sia nella sezione del decreto in cui si fa riferimento ai *πάτρια* del *genos* (l. 24 dell'iscrizione) sia nella sezione legata al responso del dio pitico

²⁸ Neils 2009, *passim*.

²⁹ Così, fra gli altri, Stanley 1993, p. 282; Wagner-Hasel d'altro canto insiste, in riferimento alla presentazione del peplo nell'ambito delle Panatenee, sulla presenza di un doppio 'vincolo', quello dei guerrieri (evidente nella dinamica del sacrificio) e quello delle donne, tessitrici e ricamatrici. Una duplicità rilevabile anche nel caso del sacrificio dal sesto canto iliadico: Wagner-Hasel 2020, p. 341.

³⁰ Shear 2021, pp. 116-170; Neils 2009 e 2001, pp. 62-70. Si veda anche Mansfield 1985 e Connelly 1996.

³¹ Robertson 2004, pp. 111-161.

³² *IG I³ 7*; *Attic Inscriptions Online* 1021; *Collection of Greek Ritual Norms* n. 24. Sottoscrivo la proposta di datazione di Camia e Del Monaco, mentre Robertson propone per una retrodatazione di circa una decina di anni (Camia-Lo Monaco 2024).

(Il. 10-12)³³ e, secondo Robertson, testimonierebbe il favore di Apollo rispetto a una nuova forma di culto: l'offerta del peplo ad Atena *Polias*.

Questa proposta di lettura dell'iscrizione si pone in discontinuità con l'opinione, più recente, di Francesco Camia e Lavinio Del Monaco³⁴, che hanno ripubblicato il testo e ne hanno discusso le principali ipotesi di datazione, di contestualizzazione e di intestazione rituale: per Camia e Lo Monaco, l'iscrizione farebbe indiscutibilmente riferimento agli 'antichi' compiti assegnati al *genos*, nello specifico quelli legati alla vestizione della statua di culto lignea di Atena, in occasione dei riti segreti delle *Plynteria* e delle *Kallynteria*, collocate rispettivamente il 25 e il 24 di Targhelione³⁵. Non si tratterebbe quindi in alcun modo, come intenderebbe sostenere Robertson³⁶, di un'allusione alla presentazione del peplo alla dea nell'ambito delle Panatenaiche, per la quale il responso delfico sarebbe intervenuto come d'abitudine a rafforzare l'istituzione di nuove forme di culto. Se invece Robertson avesse ragione, la deposizione del peplo non sarebbe legata all'antica istituzione delle Panatenee, nel 566 a.C., ma costituirebbe un'aggiunta recente, di grande impatto visivo e simbolico.

Sottolineo in particolare questo elemento perché, nel tentativo di post-datare l'introduzione del 'primo' peplo portato in dono alla dea in processione, attraverso un decreto pubblico inciso su un cippo, Robertson introduce anche uno slittamento significativo da un tempo in qualche modo mitico rappresentato dall'istituzione dell'antica cerimonia delle Panatenee a un momento successivo stabilito per decreto.

Un secondo elemento risulta di particolare rilevanza: il numero inconsueto di figure femminili scolpite sul fregio orientale; ben sedici giovani donne procedono verso destra da sud, abbigliate con chitoni e *himatia*; due di loro precedono questa teoria di fanciulle, subito prima della lastra in cui sono raffigurati due eroi eponimi (?), e possono essere identificabili con le *ergastinai*, coloro che effettivamente avevano tessuto il peplo per la dea e sono ora incaricate di presentarlo³⁷. Al centro del fregio orientale, si sviluppa la scena del peplo: Era siede

³³ Si veda anche Hesych. s.v. Πραξιεργίαι: οἱ τὸ ἔδος τὸ ἀρχαῖον τῆς Ἀθηνᾶς ἀμφιεννύντες.

³⁴ Camia-Lo Monaco 2024, pp. 10-11.

³⁵ Si veda in particolare Plut. *Alc.* 34, 1, per le *Plynteria* e, più in generale le osservazioni di Camia-Del Monaco 2024 che danno conto della questione problematica rappresentata dal rapporto fra le due feste, *Kallynteria* e *Plynteria*, che presuppongono due aree di azione culturale, rispettivamente adornare la statua della dea e rimuoverne gli ornamenti, che dovrebbero in realtà presentarsi con sequenza inversa, anche se le *Plynteria* vengono dopo le *Kallynteria*.

³⁶ Robertson 2004, p. 118; Steinhart 1997, pp. 475-478 a favore dell'ipotesi poi sostenuta da Robertson; *contra* Sourvinou-Inwood 2011, pp. 309-311.

³⁷ Sourvinou-Inwood 2011, p. 268 sostiene con Mansfield la teoria della presenza di un doppio peplo evocato dalle fonti: il primo peplo sarebbe stato tessuto dalle giovanissime *Arrēphoroi* e dalle *Ergastinai*, queste ultime ragazze in età da marito incaricate di lavorare la lana, e avrebbe adornato l'antica statua di Atena scolpita nel legno di ulivo, in occasione delle Panatenee annuali, mentre a tessitrici professioniste sarebbe stato attribuito l'incarico di tessere il grande peplo per le Grandi Panatenee ogni quattro anni. Si veda quindi Mansfield 1985 e Barber 1992, pp. 103-117.

su uno sgabello, le braccia alzate a sollevare il velo che le copre la testa nel tipico gesto dell'*anakalypsis*, di «disvelamento» delle spose; al suo fianco Zeus è seduto in trono, in una posizione rilassata; volta le spalle a due figure femminili evidentemente molto giovani forse effigi delle *Arrēphoroi*. Queste tengono sul capo due sgabelli, per alcuni³⁸ identificabili con i sedili su cui verranno poggiati i due pepi per la dea: l'uno, più piccolo, destinato alla festa annuale, l'altro più grande e prezioso, creato per le Grandi Panatenee. Una delle due fanciulle si volge verso una donna più adulta o, per lo meno, più autorevole, probabilmente la sacerdotessa di Atena *Polias*. Al suo fianco, procedendo verso destra e quindi verso nord, un uomo barbuto piega o spiega il peplo in compagnia di un fanciullo. Ancora oltre, a chiudere, incorniciandola, la scena, Atena siede su un sedile in compagnia di Efesto, le spalle voltate rispetto al peplo, così come Zeus: entrambe le divinità totalmente indifferenti al cerimoniale che va in scena al centro della quinta lastra; ancora oltre Poseidone, Apollo, Artemide e Afrodite con Eros, il focus dei loro sguardi divergente rispetto alla scena del peplo. Altre tredici ragazze chiudono a nord il fregio orientale, in compagnia di quattro operatori maschili del rito.

Seguiamo ora per un attimo l'accurata descrizione del fregio, in particolare del fregio orientale, offerta da Christiane Sourvinou-Inwood, a cui si deve la riflessione forse più attenta sull'economia della scena/delle scene in relazione alla posizione delle figure nel fregio e alla loro grandezza³⁹. Le divinità sono rappresentate in scala maggiore rispetto ai mortali, la loro postura girata rispetto al 'quadro' del peplo che doveva all'incirca trovarsi al di sopra della porta che dava accesso al *pronaos*; il loro sguardo, idealmente, è rivolto invece verso la processione che avanza, scolpita sul fregio occidentale. I dodici dèi olimpi (con Dioniso a sostituire Estia), adorati come un'unica identità cultuale ad Atene, siedono su sgabelli, con l'eccezione di Iris e di Eros stanti, associati rispettivamente a Era e ad Afrodite. Solo Zeus è scolpito seduto su un basso trono: Zeus *Polieus* e Atena *Polias* incorniciano la scena del peplo, entrambi leggermente di tre quarti rispetto alla scena che costituisce, di fatto, il fulcro dell'intero programma narrativo del fregio. La teoria religiosa, infatti, scolpita sui fregi a sud, a ovest e a nord confluisce sul fregio orientale così che gli dèi vengono idealmente raffigurati nell'atto di guardare da entrambi i lati, verso sud e verso nord, la città che si muove in processione verso le proprie divinità. Non guardano, invece, il peplo così come i protagonisti dell'azione che ha quest'ultimo come fulcro visivo e simbolico: le giovani donne scolpite nell'atto di portare due sgabelli, la sacerdotessa di Atena, l'arconte *basileus* occupato con un giovane fanciullo dall'azione della piegatura o spiegatura del peplo; tutti loro non guardano le divinità. Zeus e Atena, si diceva, sono raffigurati in posizione simmetrica: entrambi paiono non interessarsi alla scena alle loro spalle, la (s)piegatura del peplo, e guardano avanti verso la processione che arriva da sud e da nord-ovest, con la grande parata dei cavalieri. Una

³⁸ Così Robertson 2004 che propende per il doppio peplo. Vedi *supra*.

³⁹ Sourvinou-Inwood 2011, pp. 285-308.

serie di figure stanti – eroi eponimi, mortali? – si frappone idealmente fra gli dèi e la città, suggerendo una sorta di remoto distacco da parte delle divinità, anche perché le figure umane o semidivine raffigurate in piedi sembrano, a loro volta, non rilevare neppure la presenza degli Olimpi in attesa sul frontone orientale.

Così com'era accaduto nel caso dell'episodio del sesto canto, il programma iconografico del fregio testimonia un doppio, anzi un triplo livello percettivo: distanti, simbolicamente, dal peplo perché girati, gli dèi non si curano di quel che sta avvenendo alle loro spalle. Ancor di più, tuttavia, sono i mortali ovvero la città nel fregio a non rilevare la presenza del divino, soprattutto quando si va alle figure raccolte intorno all'azione rituale di piegare o spiegare il tessuto prezioso (danno le spalle a Zeus e Atena, lo ricordiamo). Questo sottintende naturalmente non un disinteresse dell'umano per il divino, ma l'invisibilità del gruppo di divinità sedute: gli dèi vedono i mortali, ma questi ultimi non li vedono, perché occupano un piano, una scala potremmo dire, preclusa al loro sguardo. La città procede quindi linearmente verso il fulcro della raffigurazione, il peplo, fidando nella presenza di un altro spazio temporale, quello degli immortali, invisibile, tuttavia, al loro sguardo. Su un terzo piano, crono-simbolico, si pone il 'pubblico' reale del Partenone, ingaggiato dall'artista in un gioco di consapevolezza complice che prevede l'implicito riconoscimento della capacità, da parte della comunità reale, storica, di Atene, di poter esercitare una percezione ampliata sulla narrazione del fregio: di poter vedere se stessi, come città, impegnati nella ritualità processionale delle Panatenee, in una dimensione nel contempo mitica e ideale, e di poter osservare i dodici dèi placidamente in attesa di ricevere l'omaggio dei fedeli. Al centro di questa dinamica multifocale si colloca il peplo, così come era accaduto nel caso dell'episodio descritto dall'*Iliade*: entrando nel tempio, dopo aver percorso o meglio ripercorso la processione antica delle Panatenee nella teoria dei fregi, i cittadini ateniesi alzavano lo sguardo in alto e proprio il peplo li aspettava al centro, nel cuore della raffigurazione, un tessuto per altro rappresentato come un'innocua coperta da piegare o spiegare, non certo come un oggetto 'inscritto': bastava tutto il resto a trasformarlo nel cardine della narrazione.

5. Il peplo come (s)oggetto politico: Demetrio e la rottura del patto sacro

La scelta del soggetto da raffigurare sul peplo, reale, portato in dono ad Atena è, ancora una volta, un tema piuttosto dibattuto e dotato di un'ampia bibliografica critica⁴⁰. Limitatamente allo scopo di queste riflessioni, si può ricordare un frammento di Aristotele in cui si ritrova l'associazione fra l'iconografia del peplo e la battaglia contro i Giganti⁴¹, un passaggio per altro trådito da Elio Aristide in una delle sue *Orazioni*, dove si fa anche esplicito riferimento all'occa-

⁴⁰ Esaustiva, ancora una volta, la lunga discussione proposta da Sourvinou-Inwood 2011, pp. 271-280 e Shear 2021, pp. 116-170.

⁴¹ Arist. *Pepl.* fr. 637 Rose, citato da Aristid. *Or.* 1, 362 (ed. Lenz-Behr).

sione del componimento: la celebrazione della processione e del peplo, che era, quindi, ancora una cerimonia religiosa rilevante, per lo meno fino alla seconda metà del II secolo d.C., ma ancora oltre⁴². Il motivo iconografico si codifica anche nelle fonti letterarie, come mostra uno scolio ai *Cavalieri* di Aristofane dove si fa esplicito riferimento alla battaglia dei Giganti come al soggetto narrativo scelto per il peplo⁴³.

Il passaggio originale dei *Cavalieri* di cui lo scoliasta si fa esegeta, per altro, è fra i più interessanti, in riferimento alla mia proposta di lettura; è il momento in cui il coro elogia i propri antenati, celebrandoli come uomini di tal schiatta da essere degni di 'trovar posto' sul peplo (vv. 565-556):

Εὐλογήσαι βουλόμεσθα τοὺς πατέρας ἡμῶν, ὅτι
ἄνδρες ἦσαν τῆσδε τῆς γῆς ἄξιοι καὶ τοῦ πέπλου.

Vogliamo elogiare i nostri padri
uomini degni di questa terra e del peplo.

Per Alan Sommerstein⁴⁴, si tratterebbe di una reale apertura rispetto alla possibilità di venir immortalati sul peplo da parte di un gruppo eletto di antichi Ateniesi, ma il testo comico non ci permette di confermare quest'ipotesi. Ugualmente, anche la semplice possibilità che Sommerstein non sia nel torto suggerisce un interessante quesito ermeneutico: cosa accade, cosa accadrebbe se la narrazione mitica del peplo fosse, in qualche modo, spezzata dall'intromissione di figure mortali nel programma iconografico, che non si limitassero a officiare compiti rituali?

Una risposta possibile viene da alcuni trimetri di Filippide di Filocle, autore di gran successo, esponente di pregio della miglior Commedia Nuova, vincitore alle Grandi Dionisie del 311 a.C. con una *Mystis* e alle Lenee⁴⁵. Suoi sono alcuni versi citati da Plutarco nella sua *Vita di Demetrio*⁴⁶, in cui il biografo ricorda gli onori attribuiti a Demetrio Poliorcete e a suo padre Antigono Monofalmo, all'indomani della liberazione di Atene nel 307 a.C.: gli Ateniesi per primi, ci dice Plutarco, osarono omaggiare Demetrio e suo padre con il titolo di *basileus*, appellandoli anche come dèi salvatori (μόνοι δὲ σωτήρας ἀνέγραψαν θεούς) e creando due nuove tribù che portavano il loro nome. Non solo: per decreto si era deciso di concedere al liberatore e ad Antigono il grandissimo onore di poter trovar posto nel ricamo del peplo per le Grandi Panatenaiche. La decisione

⁴² Shear 2021, p. 160: «The appearance and display of the peplos were probably unchanged in the ad 240s, when Origen wrote his response to Celsus», con discussione e *recensio fontium*.

⁴³ Schol. Ar. *Cav.* 566 a (II); identico in Suda s.v. πέπλος.

⁴⁴ Sommerstein 1981, p. 175, ma *contra* Bowie 1993, p. 58; si veda anche Shear 2021, pp. 157-158; Mansfield 1985, p. 64.

⁴⁵ Devo a Nino Luraghi molte delle osservazioni a proposito del *bios* di Filippide nonché della complessa stagione storica ateniese che costituisce il *milieu* dei versi del comico: qui in particolare Luraghi 2012, p. 360 con nota 26 per bibliografia. Si veda anche Cavagna 2006, pp. 270-271.

⁴⁶ Plut. *Dem.* 10, 4-11, 1.

era stata presa già probabilmente nella prima parte del 307-306, ma non è ben chiaro se l'immagine dei due potesse essere già effigiata sul peplo destinato alle Panatenee del 306-305 o se si dovette attendere quelle del 302-301. In aggiunta, per compiacere i *desiderata* di Demetrio, poiché questi voleva farsi iniziare ai misteri eleusini di gran carriera, venne rinominato due volte il mese di Munichione (303-302), come Antesterione prima, il mese dei piccoli misteri, e poi come Boedromione, il mese dei grandi misteri, in modo da concedergli, in un lampo, il patentino di iniziato. A questi era stato poi concesso di risiedere nell'opistodomo del Partenone nella stagione invernale dell'anno 304-303 e un numero considerevole di altre benemerienze religiose e politiche⁴⁷.

Il responsabile di questa lunga catena di concessioni all'arroganza di Demetrio sembra essere stato Stratocle di Diomea⁴⁸, politico molto in vista nella stagione di dialogo difficile, ai limiti della sudditanza, fra il Macedone e la città. Plutarco lo definisce un novello Cleone, attribuendogli non solo i tratti del cicisbeo arrogante, ma anche quelli dell'arruffa popolo. Il vertice del servilismo era stato di certo raggiunto con l'incredibile concessione del peplo, come rivelano i versi di Filippide a cui si è fatto appena cenno⁴⁹:

Δι' ὄν ἀπέκαυσεν ἡ πάχνη τὰς ἀμπέλους,
δι' ὄν ἀσεβοῦνθ' ὁ πέπλος ἐρράγη μέσος,
ποιοῦντα τιμὰς τὰς [τῶν] θεῶν ἀνθρωπίνας.

Per colpa sua il gelo bruciò le viti,
per colpa del suo gesto empio, il peplo si squarciò nel mezzo
perché aveva tributato agli uomini gli onori degli dèi.

Quell' ὄν non meglio identificato si riferisce di certo a Stratocle; l'accusa rivoltagli da Filippide è prima di tutto un'accusa politica che porta, nei fatti, il marchio di un' *asebeia* radicale, un'«empietà» così eccezionale da aver provocato la reazione immediata delle divinità: il peplo si lacera in due metà e va quindi in pezzi. Difficile dire, ma su questo punto rimando alle osservazioni di Nino Luraghi⁵⁰, se il «j'accuse» di Filippide fosse stato portato in scena subito a ridosso delle Grandi Panatenee, quindi non prima delle celebrazioni dionisiache del 302-301 o se Filippide, rifugiatosi poi alla corte di Lisimaco, avesse ricordato l'episodio del peplo, dopo la riconquista di Atene da parte di Demetrio, nella primavera del 295.

La rottura del peplo va letta in dittico con il gelo e la morte di tutte le viti: il tempo naturale ciclico delle stagioni si ribella all'azione empia di Stratocle e di Demetrio, il tessuto sacro, portato in processione dalla città tutta alla sua dea, si spezza esattamente a metà. Questo, ben più della concessione di un'iniziazione ai misteri per le vie brevi, dell'epiteto di *Sôtēr*, delle notti passate nel Partenone e di quei piccoli-grandi gesti di arroganza, appare come l'oltraggio più significativo.

⁴⁷ Luraghi 2021, p. 361,

⁴⁸ Su Stratocle si veda Bayliss 2011, pp. 152-186.

⁴⁹ Fr. 25 K.A. (= Plut. *Dem.* 12, 3-7; Diod. Sic. 20, 46, 2).

⁵⁰ Luraghi 2021, pp. 362, 364.

Ritorno allora sui diversi piani percettivi e narrativi che si intrecciano nell'episodio iliadico, sul fregio orientale del Partenone e, qui, nei trimetri di Filippide: il patto di reciproca coabitazione fra divinità, fedeli-cittadini e pubblico, regge purché ciascuno occupi la fascia temporale che gli è stata assegnata: Euba, le Troiane, ma anche Ettore ed Eleno, gli Achei e i Troiani tutti scorrono, potremmo dire, su una linea temporale che è loro propria e che si intreccia senza mai fondersi con quella delle divinità le quali, a loro volta, esistono su un piano temporale in cui, com'è evidente per il fregio del Partenone, consentono ai mortali di farsi loro incontro, a patto da rimanere invisibili, di non mescolarsi con gli umani. Da questo punto di vista, la scena centrale del fregio orientale è particolarmente esemplificativa perché, con ogni evidenza, la stessa disposizione del contenuto narrativo all'interno delle lastre, la partitura di linee così rigide che secano, inesorabili, l'apparente continuum in cui Zeus siede accanto alle fanciulle che portano i sedili e Atena a un soffio dal giovane colto nell'atto di piegare o spiegare il peplo, sancisce una separazione necessaria per preservare un *ordo* che non può essere minato.

Quando questo accade: quando cioè due esseri umani, elevati dal demos al ruolo di *basileis* e poi di divinità salvatrici avanzano su una linea temporale che non è la loro, il piano mitico-religioso e quello umano-storico si scontrano e il risultato non può che essere lo squarcio della timeline e quindi del peplo. Al centro, è importante ricordarlo in chiusura, è il dono per Atena: quando Demetrio e Antigono vengono effigiati accanto alle divinità, una gran tempesta distrugge il regalo più prezioso della città per la sua dea. Si strappa l'oggetto, si strappa il tempo, si strappa il patto su cui si regge la devozione divina, dai tempi dell'*Iliade*.

In questo quadro, va collocato un inno composto da Ermocle di Cizico, e citato da Ateneo nei *Deipnosophisti*⁵¹: quando nel 291 o nel 290 a.C. Demetrio torna ad Atene, ancora vincitore e, ora, definitivamente re, il tributo che gli viene offerto fa apparire persino timido l'omaggio servile di Stratocle. Il coro pensato da Ermocle di Cizico intona:

Gli dèi sono ormai remoti (μακρὰν γὰρ ἀπέχουσιν θεοί); o non hanno orecchie o non esistono o non ci prestano attenzione, non προσέχουσιν ἡμῖν; tu [scil. Demetrio] al contrario, sei presente, noi ti vediamo (σὲ δὲ παρόνθ' ὀρώμεν), non di legno o di pietra, ma vero (ἄληθινόν).

Lo strappo si è ormai consumato: μακρὰν è la distanza degli dèi dagli esseri umani. La loro invisibilità è, ora, disinteresse o non-esistenza. Ciò che non si

⁵¹ L'inno è preservato da Ateneo (Ath. 6, 63, 253 f) che a sua volta cita Duride (FHG 76 F 13); l'edizione di riferimento è quella di Powell 1981², pp. 173-175). Douglas Olson, editore dei *Deipnosophisti* per la LOEB, qualifica questo componimento come «a singularly embarrassing incident in Athenian history». L'inno ha ingaggiato la critica in un interessante dibattito fin da Wilamowitz 1881, pp. 242-249, ma si veda anche Scott 1928 e Schubart 1937. In una prospettiva propriamente storico religiosa Nilsson 1974³, pp. 151-158. Interessante la prospettiva, anche se un po' datata, di Cerfaux-Tondriau 1957, pp. 180-187. Si veda anche Kertész 1978 e Mastrocinque 1978-1979.

vede, non esiste, ciò che è di legno o di pietra arretra di fronte a quel che compare davanti agli occhi e che solo, di conseguenza, è ἀληθινόν.

Riferimenti bibliografici

- Barber 1992 = E. J. W. Barber, *The Peplos of Athena*, in J. Neils (ed.), *Goddess and Polis: The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Princeton 1993, pp. 103-117.
- Bayliss 2011 = A. J. Bayliss, *After Demosthenes: The Politics of Early Hellenistic Athens*, London-New York 2011.
- Bettini 2016 = M. Bettini, *Visibilità, invisibilità e identità degli dèi*, in G. Pironti - C. Bonnet (edd.), *Gli dèi di Omero. Politeismo e poesia nella Grecia antica*, Roma 2016, pp. 29-58.
- Blondell 2023 = R. Blondell, *Refractions Of Homer's Helen in Archaic Lyric*, «The American Journal of Philology» 131, 3, 2010, pp. 349-391.
- Boloti 2017 = T. Boloti, *Offering of cloth and/or clothing to the sanctuaries: a case of ritual continuity from the 2nd to the 1st millenium B.C. in the Aegean?*, in C. Brøns - M.-L. Nosch (edd.), *Textiles and Cult in the Ancient Mediterranean*, Oxford-Philadelphia 2017, pp. 3-16.
- Bowie 1993 = A. M. Bowie, *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*, Cambridge 1993.
- Brillante 1998 = C. Brillante, "Charis, bia" e il tema della reciprocità amorosa, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica» 59, 2, 1998, pp. 7-34.
- Calzecchi Onesti 1950 = Omero, *Iliade*, a cura di R. Calzecchi Onesti, Torino 1950.
- Camia-Del Monaco 2024 = F. Camia - L. Del Monaco, *L'oracolo delfico dei Praxiergidai e il suo contesto epigrafico (IG I³ 7)*, «Mythos [Online]» 18 (2024), pp. 1-19.
- Cavagna 2006 = A. Cavagna, *Una moneta tolemaica in bronzo nella collezione Schleddehaus del Kulturgeschichtliches Museum di Osnabruck*, in B. Virgilio (ed.), «Studi ellenistici XIX», Pisa 2006, pp. 268-298.
- Cerfaux-Tondriau 1957 = L. Cerfaux - J. Tondriau, *Un concurrent du christianisme: le culte des souverains dans la civilisation greco-romaine*, Desclée 1957.
- Ciani 1990 = Omero, *Iliade*, a cura di M. G. Ciani, Venezia 1990.
- Connelly 1996 = J. B. Connelly, *Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze*, «American Journal of Archaeology» 100, 1996, pp. 58-80.
- De Jong 2001 = J. De Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001.
- Edmunds 2023 = L. Edmunds, *A Sociology of Textile Production in Homer*, «Classica et Mediaevalia» 72, 2023, pp. 311-328.
- Graziosi-Haubold 2010 = Homer, *Iliad, Book VI*, edited by B. Graziosi - J. Haubold, Cambridge 2010.
- Kertesz 1978 = L. Kertesz, *Bemerkungen zum Kult des Demetrios Poliorketes*, «Oikumene» 2, 1978, pp. 163-175.
- Leaf 2002 = Homer, *The Iliad. Books I-XII*, edited by W. Leaf, Lavis 2002 (anastatica; ed. or. London 1900-1902).
- Lee 2005 = M. Lee, *Constru(ct)ing Gender in the Feminine Greek Peplos*, in L. Cleland et al. (edd.), *The Clothed Body in the Ancient World*, Oxford 2005, pp. 55-64.
- Loraux 1990 = N. Loraux, *Che cos'è una dea*, in G. Duby - M. Perrot (edd.), *Storia delle donne*, vol. 1: *L'Antichità*, a cura di P. Schmitt-Pantel, Bari-Roma 1990, pp. 13-57.
- Luraghi 2021 = N. Luraghi, *Commedia e politica tra Demostene e Cremonide*, in F. Perusino - M. Colantonio (edd.), *La commedia greca e la storia*. Atti del Seminario di studio (Urbino, 18-20 maggio 2010), Pisa 2012, pp. 353-376.

- Mansfield 1985 = J. M. Mansfield, *The Robe of Athena and the Panathenaic "Peplos"*, Berkeley 1985.
- Mastrocinque 1978-1979 = A. Mastrocinque, *I miti della sovranità e il culto dei Diadochi*, «Atti dell'Istituto Veneto» 137, 1978-1979, pp. 71-78.
- Nappi 2006 = P. M. Nappi, *Theano - Iliade VI 297-312: mise en scène d'une prière entre gestes et paroles*, «Anatolia Antiqua» 14, 2006, pp. 159-170.
- Neils 1992 = J. Neils - E. J. W. Barber - Hood Museum of Art (edd.), *Goddess and polis: the Panathenaic Festival in ancient Athens* [exhibition], Hanover-New York-Princeton 1992.
- Neils 2001 = J. Neils, *The Parthenon Frieze*, Cambridge 2001.
- Neils 2005 = J. Neils, "With Noblest Images on All Sides": *The Ionic frieze of the Parthenon*, in J. Neils (ed.), *The Parthenon from Antiquity to the Present*, Cambridge 2005, pp. 207-209.
- Neils 2009 = J. Neils, *Textile Dedications to Female Deities: The Case of the Peplos*, in C. Prêtre (ed.) *Le donateur, l'offrande et la déesse*, Liège 2009, pp. 135-147.
- Nilsson 1974³ = M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, vol. 2, Munich 1974³.
- Nosche 2007 = M.-L. B. Nosche, *The history of the Homeric priestess Theano: a view from the past*, in L. Larrson Lovèn - A. Strömberg (edd.), *Public roles and personal status: Men and women in antiquity*. Proceedings of the third Nordic symposium on gender and women's history in antiquity (Copenhagen 3-5 october 2003), Sävedalen 2007, pp. 165-184.
- Pironti 2024 = G. Pironti, *Chanter les dieux au pluriel: le polythéisme grec à l'épreuve des sources poétiques*, «Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses (2022-2023)» 131, 2024, pp. 237-247.
- Powell 1981² = J. U. Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford 1981².
- Prêtre 2009 = C. Prêtre, *La donatrice, l'offrande et la déesse: actions, interactions et réactions*, in C. Prêtre (ed.), *Le donateur, l'offrande et la déesse*, Liège 2009, pp. 7-27.
- Pucci 1988 = P. Pucci, *Strategia epifanica e intertestualità nel secondo libro dell'"Iliade"*, «Studi Italiani di Filologia Classica» 6, 1, 1988, pp. 5-24.
- Robertson 2004 = N. Robertson, *The Praxiergidae Decree (IG I3 7) and the Dressing of Athena's Statue with the Peplos*, «Greek, Roman and Byzantine Studies» 44, 2004, pp. 111-161.
- Romani 202 = R. Romani, *Delle armi e del vero amore*, Bologna 2024.
- Rosati 2011 = G. Rosati, *Il canto della spola e l'usignolo: una metafora di Sofocle e la sua fortuna*, in F. Bottari - L. Casarsa - L. Cristante - M. Fernandelli (edd.), *Dignum laude virum. Studi di cultura classica e musica offerti a Franco Serpa*, Trieste 2011, pp. 77-87.
- Schaaf 2002 = A.-C. Schaaf, *Woven Words in the Iliad: Gender, Narrative, and Textile Production in the Scholia of the Venetus A Manuscript*, «College Honors Program» 49. <<https://crossworks.holycross.edu/honors/49>>.
- Scheid-Svenbro 1996 = J. Scheid - J. Svenbro, *The Craft of Zeus: Myths of Weaving and Fabric*, tr. C. Volk, Cambridge 1996.
- Scott 1928 = K. Scott, *The Deification of Demetrius Poliorcetes*, «The American Journal of Philology» 49, 1928, pp. 228-239.
- Scott 1983 = M. Scott, *Charis in Homer and the Homeric Hymns*, «Acta Classica» 26, 1983, pp. 1-13.
- Shear 2021 = J. L. Shear, *Serving Athena: The Festival of the Panathenaia and the Construction of Athenian Identities*, Cambridge 2021.
- Sommerstein 1981 = A. H. Sommerstein, *Knights, Edited with Translation and Notes. The Comedies of Aristophanes* vol. 2, Warminster 1981.

- Sourvinou-Inwood 2011 = Ch. Sourvinou-Inwood, *Athenian myths and festivals: Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*, Oxford 2011.
- Stanley 1993 = K. Stanley, *The Shield of Homer: Narrative Structure in the Iliad*, Princeton 1993.
- Steinhart 1997 = M. Steinhart, *Die Darstellung der Praxieryidai im Ostfries des Parthenon*, «Archäologischer Anzeiger» 4, 1997, pp. 475-478.
- Stoevensandt 2016 = Homer's *Iliad. Book VI*, edited by M. Stoevensandt, in A. Bierl - J. Latacz (edd.), *Homer's Iliad. The Basel Commentary*, Basel 2016.
- Wagner-Hasel 2020 = B. Wagner-Hasel, *The Fabric of Gifts: Culture and Politics of Giving and Exchange in Archaic Greece*, Lincoln Nebraska 2020.
- Wilamowitz 1881 = U. v. Wilamowitz, *Antigonos von Karystos*, Berlin 1881.