

COME DARLA IN SPOSA. MITI E SIMBOLI DEL MATRIMONIO NEL MONDO ANTICO

MARISA TORTORELLI GHIDINI* - VALENTINA CURATOLI**

Sposo felice, ecco le nozze che volevi,
Ora è tua la fanciulla che volevi.
Sposa, la tua persona è gentile, i tuoi occhi
Dolcissimi, soffuso d'amore il dolce viso.
Ti colmò d'ogni dote Afrodite.
Auguri, sposa,
nobile sposo, tanti auguri a te¹.

Nei miti greci il rito nuziale si configura come «morte simbolica» della donna, momento di rottura con il passato e di rinascita in un nuovo status sociale. Emblematica in tal senso è l'Alceste di Euripide, in cui l'eroina tessala accetta la propria morte per amore del marito, offrendo l'immagine di un femminile che trascende il mero ruolo di oggetto di scambio e assume una funzione eroica. Nel finale, il ritorno velato di Alceste evoca la duplice valenza del velo, segno di lutto e di nozze, e diventa metafora della cultura dell'invisibilità e della rivelazione del mistero, collocandosi al centro di una tradizione simbolica che attraversa la storia culturale del Mediterraneo.

In Greek myth, the wedding often doubles as a “symbolic death” for the bride, severing her ties to the past and marking her rebirth into a new social role. Euripides’ Alcestis epitomises this concept: the Thessalian princess willingly embraces death for her husband, elevating what might have been a simple transaction into an act of heroic self-sacrifice. In the play’s dénouement, Alcestis’ veiled return evokes the veil’s dual significance – mourning and marriage – and becomes a metaphor for both invisibility and the revelation of mystery. In doing so, it occupies a central place in the symbolic tradition that permeates the cultural history of the Mediterranean.

* Università degli Studi di Napoli Federico II (marisa.tortorelli@unina.it).

** Università degli Studi di Napoli Federico II (valentina.curatoli2@gmail.com).

Il testo che qui si propone riprende l'intervento di Marisa Tortorelli e Valentina Curatoli su “Parallelismi tra riti nuziali popolari e quelli del mondo classico”, tenuto a Calitri il 28 agosto 2013 durante il Calitri Sponz/fest, primo festival sullo spozalizio, nato da un'idea di Vinicio Capossela.

¹ Sapph., fr. 112 Voigt.



Fig. 1. La sposa sale sul carro, 430 a.C., Antikenmuseum Berlin.

Fig. 2. Cratere raffigurante donne alla toletta, 440 a.C. ca., Bologna, Museo Civico Archeologico.

Le informazioni sul rito matrimoniale nella Grecia antica ci provengono sia da fonti letterarie, spesso incomplete e talvolta incerte, sia da un'ampia documentazione iconografica, anch'essa in un certo senso frammentaria. Entrambe le documentazioni non consentono di ricostruire uno schema canonico del matrimonio. Le testimonianze letterarie documentano modalità e fasi diverse in cui si articola il cerimoniale: l'accordo formale tra lo sposo e il padre della sposa, con la consegna della dote da parte di quest'ultimo (motivo che compare solo nelle fonti letterarie); il trasferimento della sposa dalla casa paterna (o del parente più prossimo) a quella dello sposo, e infine il *gamos*, cioè l'unione vera e propria dei due sposi².

Le testimonianze iconografiche, malgrado i vasi decorati con scene matrimoniali siano numerosi, ci danno versioni molto libere del rituale³. Tra le scene più frequenti, compaiono quella del trasferimento della sposa alla casa dello sposo, che assume la forma di una processione notturna da una casa all'altra, in cui si vedono gli sposi trasportati sul carro e accompagnati in corteo dagli dei (fig. 1) e quella dei preparativi della sposa (toletta e bagno) (fig. 2).

Il pranzo nuziale, che è un'altra fase del rituale, è preceduto dal sacrificio a una divinità del matrimonio, e si organizza nella casa della sposa. Segue la partenza dalla casa paterna, a piedi, o più spesso, su un carro, sino al nuovo focolare, in cui la sposa è accompagnata da un corteo di giovani con fiaccole, suonatori di flauto, ragazzi e ragazze che intonano epitalami. Questo genere letterario è ben documentato nell'epoca ellenistica. L'unico epitalamio che ci è giunto intero è l'*Idillio* XVIII di Teocrito⁴ dedicato alle nozze di Elena e Menelao che risente dell'ispirazione saffica. Celebri sono anche gli epitalami di Catullo, soprattutto i carmi 61 e 62.

² VERNANT 1973, pp. 51-74; LEDUC 1990, pp. 246-314.

³ Per l'iconografia, cfr. LISSARAGUE 1990, in part. pp. 182-197.

⁴ Theoc., *Id.* XVIII.

LESSICO DEL MATRIMONIO

Vale la pena di aggiungere che anche a livello linguistico si nota una certa difficoltà a stabilire una tipologia matrimoniale unitaria poiché nel vocabolario indoeuropeo della parentela è attestata una varietà di termini indicanti il matrimonio che mutano a seconda che si faccia riferimento all'uomo o alla donna⁵. Nel caso dell'uomo, si usa generalmente la forma verbale corrispondente al latino *ducere* “condurre” la sposa o, se riferito al padre della sposa, al verbo *dare* “consegnare” la sposa al novello sposo. L'azione del padre della sposa o di chi ha autorità su di lei è espressa, anche in greco, dal verbo *dounai* o *ekdounai* “donare” la fanciulla allo sposo. Dal punto di vista maschile, il matrimonio rientra dunque nell'ambito di quel “sistema delle prestazioni totali” che nelle società antiche è la pratica del dono⁶. Un uomo (il padre della sposa) dà in dono il proprio bene più prezioso (la figlia) assieme ad altri beni (la dote) ad un altro uomo (lo sposo) che a sua volta darà doni. Il dono costituisce il vincolo che obbliga reciprocamente a un rapporto di scambio e di alleanza.

In greco questa forza del dono è definita con la parola *charis*, che indica la riconoscenza e la gratitudine per un dono o un favore ricevuto, ma designa anche il dono stesso, che viene accettato come cosa gradita o dato come contraccambio. *Charis* indica anche la bellezza, la grazia esteriore che comporta l'idea di seduzione, coerente con il potere vincolante dell'oggetto di scambio, che costringe i doni a circolare, cioè a essere dati e ricambiati. *Charis* è l'attributo principale della sposa, è la grazia del suo corpo agghindato con abiti nuziali, è il fascino del suo sguardo nascosto dal velo nuziale. La sposa, dono “grazioso”, si pone così al centro di una rete di scambi che, se pur con significative variazioni (dal mondo omerico a quello delle *poleis*), costituisce il nucleo del matrimonio greco. La sposa assume dunque il ruolo di bene di scambio nel circuito di dono e contro dono, assicurando i rapporti di reciprocità tra le famiglie aristocratiche e la permanenza e riproduzione del corpo sociale.

PANDORA

La controversia etimologica sul nome di Pandora, la prima sposa del mito greco, rivela lo stretto legame tra dono e matrimonio nel mondo greco. Il suo nome rientra nel gruppo lessicale del verbo *didomi* “donare”, e indica “colei che tutto dona” o “dono di tutti gli dei”⁷. Il racconto esiodeo costituisce l'esempio più antico di modello matrimoniale.⁸ Pandora, la prima donna, plasmata da Efesto, il dio artigiano, per volere di Zeus, è il bel male concepito da Zeus come inganno per gli uomini. Ornata e vestita da Atena di una candida veste, la fanciulla ha sul capo un velo e corone di fiori, a cui Efesto aggiunge un diadema d'oro (fig.3). Hermes conduce la fanciulla bellissima da Epimeteo, che l'accoglierà con gioia come sposa, disobbedendo al divieto di Prometeo e realizzando così l'inganno divino. La fanciulla porta con sé un vaso ben chiuso che apre liberando i mali che vi sono racchiusi, tutti tranne la speranza che rimane nel vaso⁹.

⁵ La parola *matrimonium* è latina. In greco la parola più nota per indicare la stessa nozione è γάμος, ‘unione legittima’. Nel *Vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, E. Benveniste afferma che *matrimonium* significa letteralmente ‘condizione legale di mater’, con valore giuridico, conformemente ai derivati in -monium. Ma precisa che *matrimonium* rispetto a *patrimonium* ha una simmetria solo esterna, perché i due termini hanno funzioni diverse. Il *patrimonium* riguarda l'insieme dei beni appartenenti al *paterfamilias* (BENVENISTE 1976, pp. 167-168).

⁶ MAUSS 2002.

⁷ Hes., *Op.* 81-82.

⁸ VERNANT 2008; SCHMITT 2002.

⁹ Hes., *Theog.* 570-616; Hes., *Op.* 54-106.

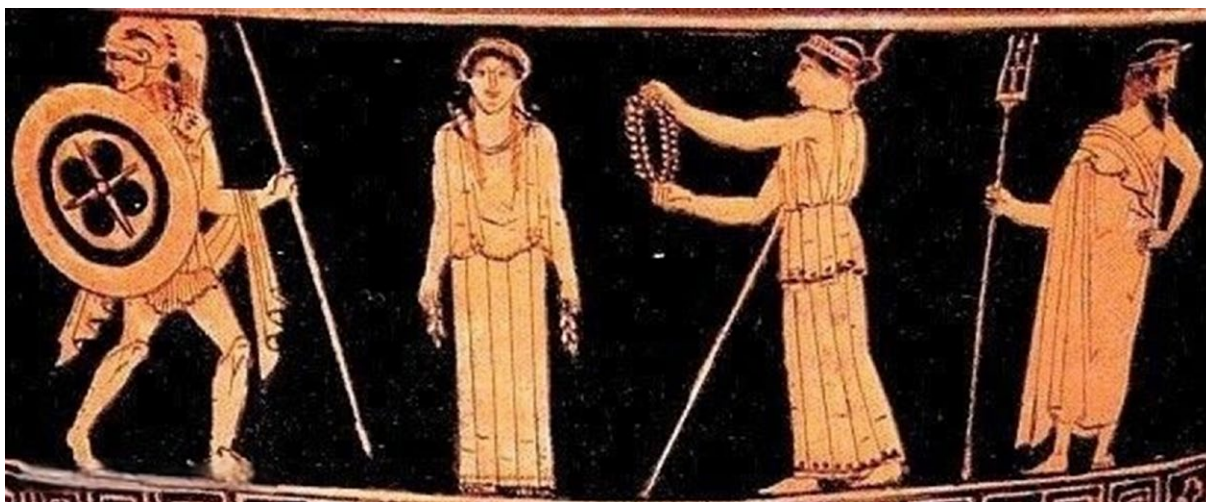


Fig. 3 Cratere attico a figure rosse raffigurante la nascita di Pandora, Pittore dei Nibidi, 450 a.C., London, British Museum.

Nell'immaginario maschile l'unione matrimoniale è portatrice di doni ambigui, preziosi ma allo stesso tempo pericolosi, in quanto mette l'individuo e la cerchia dei suoi cari in contatto con ciò che è diverso, sconosciuto, estraneo, esponendolo a pericolosi rischi. Dal punto di vista femminile, il matrimonio costituisce invece un cambiamento di *status*, il più importante nella vita della giovane sposa, che sembra destinata ad attraversarla passivamente. In questo senso, nel vocabolario indoeuropeo, la formula *ire in matrimonium* è la più significativa. Il lat. *matrimonium*, termine giuridico che indica la "condizione di *mater*", specifica che, con il matrimonio, la donna non compie un atto, ma accetta un destino. Il verbo latino *nubere* "prendere il velo nuziale" (*nubes* velo, *nuptiae*=nozze), che designa l'atto del matrimonio dal punto di vista femminile, usato solo nella forma del participio *nupta* o nella locuzione *nuptum dare*, conferma il ruolo passivo della donna: la fanciulla non si sposa, ma è sposata. Il matrimonio è un vero e proprio rito di passaggio, "è ciò che la guerra rappresenta per il ragazzo", l'accesso alla vita adulta, la sua trasformazione da *kore* a *gyne*.

Le due fasi principali del matrimonio sottolineano il momento di rottura e la fase di aggregazione: l'addio al mondo dell'adolescenza, e l'integrazione nel nuovo *oikos*. In tal senso, i rituali d'addio all'adolescenza si confondono con quelli che precedono il matrimonio. Durante la prima fase, che segna il cambiamento di stato da *parthenos* a *nymphe*, le fanciulle offrono ad Artemide oggetti legati alla loro infanzia, bambole, palle, trottole, ecc. e una ciocca di capelli. Il momento più importante del rituale, quello del bagno prenuziale, ha una funzione purificatoria e fecondante; segue la toletta nel gineceo e l'abbigliamento della sposa, caratterizzato dal velo che l'avvolge tutta o parzialmente, o le copre il capo, simbolo della condizione verginale, che la fanciulla conserva finché lo sposo non le toglierà il velo.



Fig. 4 *Dinos* a figure nere raffigurante il corteo divino alle Nozze di Peleo e Teti, 580 a.C., London, British Museum.

LE NOZZE DI PELEO E TETI

Il motivo delle nozze di Peleo e Teti, ampiamente attestato nelle fonti letterarie¹⁰ sin dai poemi omerici, è considerato il modello del corteo nuziale nella tradizione iconografica del matrimonio nella Grecia antica¹¹. La rappresentazione più antica del mito si trova in un *dinos* a figure nere del 580 a.C., un grande vaso adibito alla mescolanza di vino e acqua, usato nei banchetti, conservato al British Museum (fig. 4). Vi è rappresentato Peleo dinanzi alla porta chiusa della casa dello sposo che accoglie il corteo degli dèi guidato da Iris. Seguono in processione cinque coppie di carri guidati dai testimoni del matrimonio, divinità accompagnate da figure femminili a piedi. In questa rappresentazione manca l'immagine di Teti, la sposa divina del mortale Peleo, forse nascosta all'interno della casa.

Una versione leggermente posteriore della stessa scena compare sul celebre vaso François che si trova al Museo Archeologico di Firenze (fig. 5). Ritroviamo la medesima organizzazione iconografica del vaso precedente, con un corteo divino che avanza verso la casa di Peleo e Teti. A differenza dell'altro vaso, s'intravedono, dietro la porta, le gambe di un personaggio femminile seduto che solleva un lembo del manto al di sopra del quale si legge l'iscrizione Teti.

Dall'analisi del materiale iconografico, risulta che una delle immagini più rappresentative del matrimonio è il gesto dell'*anakalypsis* in cui gioca un ruolo fondamentale il velo, elemento centrale dell'abbigliamento nuziale.¹² Nelle cosiddette feste dello "svelamento", gli *anakalypteria*, celebrate nel giorno in cui la sposa depone il velo virginale, la fanciulla riceve dallo sposo i doni rituali, detti anch'essi *anakalypteria*, che paiono risalire a una fase molto antica del rituale, in cui la donna, velata e poi svelata, è il polo principale, e il velo costituisce l'elemento chiave di

¹⁰ Per le fonti letterarie, che non sempre descrivono direttamente le nozze, ma fanno riferimenti in particolare alla nascita di Achille e al ruolo protettivo di Teti, cfr. Hom., *Il.* I, 396-427; Hes., *Theog.* 1000-1010; Pind., *Nem.* V, 22-35; Ap. Rhod., *Argon.* IV, 790-807; Apollod., *Bibl.* III 13, 5; Lucian., *Dial. D.* XX.

¹¹ Secondo U. von Wilamowitz – Moellendorf (VON WILAMOWITZ-MOELLENDORF 1924) sarebbero i Cypria (F3 Bernabé) una delle più antiche testimonianze delle nozze di Peleo e Teti, a parlarci dal vaso François.

¹² FERRARA - SAGGIORO - VISCARDI 2017; LLEWELLYN-JONES 2010.



Fig. 5. Vaso François, lato A, 570 a.C., Firenze, Museo Archeologico Nazionale.

Fig. 6. Frammento di *loutrophoros* attico, 430 a.C. ca., Boston, Museum of Fine Arts.

tutta la cerimonia. Indossare il velo o toglierlo scandisce la vita sessuale (e sociale) delle giovani donne, e simbolizza lo statuto di sposa e madre legittima, scopo principale delle nozze.

L'*anakalpsis*, sia esso svelamento o velamento, è un gesto che simbolizza per la donna il conseguimento del nuovo statuto. L'iconografia conserva vari tipi di rappresentazione: la sposa è totalmente o parzialmente coperta dal velo (fig. 6); ha il capo velato come da una sciarpa o il velo le pende sulle spalle (fig. 7); oppure, e questa è la scena più frequente, la sposa allontana dal viso il velo che le copre il capo (fig. 8).

Il motivo del velo compare anche in contesti funerari, steli o rilievi votivi, forse anche qui come segno dello statuto di donna sposata e comunque testimonianza del rapporto tra rituali nuziali e rituali funerari. Del gesto rituale dell'*anakalpsis* possiamo rintracciare il modello mitico nel matrimonio di Zas e Chthonie, attestato nella cosmogonia di Ferecide (VI secolo a.C.)¹³. Quando tutto è pronto, si legge nel papiro che riporta il frammento, ha inizio la festa nuziale. Al terzo giorno del rituale, Zas fa un *pharos*, grande e bello, e vi raffigura Ge e Ogenos e le case di Ogenos. Poi, rivolgendosi a Chthonie, le offre il manto e la dichiara sua sposa. Questi furono i primi *anakalypteria*, si legge ancora nel papiro, e da allora essi divennero norma per gli dèi e per gli uomini. La sposa accetta il velo dallo sposo. Ma qui il papiro s'interrompe. Il manto donato da Zeus a Chthonie ha una valenza cosmologica, ma implica anche l'atto ufficiale che trasforma Chthonie in Ge, la Terra, una Chthonie velata. L'uso del termine *pharos*, manto o più specificamente manto funebre (al posto del più noto *kredemnon*), per indicare il dono nuziale prospetta una nuova valenza alla notizia ferecidea. Se Chthonie si trasforma in Gé nel momento in cui Zas le dona il manto nuziale, il velo non è solo un dono nuziale, ma funziona anche da simbolo di morte.

Nel passaggio da 'segno iconico' a 'segno simbolico', il velo manifesta la sua natura ambivalente e contraddittoria: di rottura dell'ordine e di ripristino del nuovo ordine¹⁴. La formula

¹³ Sul tema del matrimonio, inteso come *nomos* della vita umana oltre che divina, in Ferecide di Siro, cfr. BREGLIA 2000, pp. 161-194. Per l'edizione dei frammenti, cfr. SCHIBLI 1990.

¹⁴ GIAMMELLARO 2017, pp. 49-58.



Fig. 7. *Loutrophoros* attico, 430 a.C. ca., Atene, Museo Archeologico Nazionale.

Fig. 8. Coppa attica del Pittore d'Amphitrite, 460-450 a.C., Berlin, Antikenmuseum.

*sciogliere il velo*¹⁵ aggiunge alla funzione simbolica del velo come protezione, quella di violazione o distruzione.

Il matrimonio come rito di morte concorda con la valenza distruttiva del velo. Il mito di Demetra e Core, che racconta la trasformazione di status, da *parthenos* a *gyne*, come passaggio nel mondo infero, associa alla simbologia del ciclo di morte e rinascita della terra la violenza insita nel rituale di nozze, di rottura tra mondo familiare e ingresso della sposa nel nuovo *oikos*. Nell'*Inno omerico a Demetra*, la figlia di Demetra, Persefone detta Core, è rapita su un carro dorato da Ade, signore del mondo sotterraneo mentre coglie fiori nella pianura di Nisa¹⁶. La fanciulla è così sottratta con violenza alla madre che andrà vagando, triste e irata, alla ricerca della figlia, lasciando la terra arida e senza frutti. Per porre rimedio alla carestia, Zeus invia Hermes, suo araldo, nel regno di Ade. Il dio ottiene che alla fanciulla sia consentito tornare sulla terra dalla madre per due terzi dell'anno. L'immagine di Persefone che torna dal regno dei morti è un motivo iconografico ricorrente. In un cratere apulo a figure rosse, la fanciulla torna alla madre sul carro di Ade guidata dalle fiaccole di Ecate "dal velo lucente", e il suo capo è velato (fig. 9).

La giovane dea porta nel nome il valore iniziatico-rituale del termine *kore*, che designa la fanciulla nella fase di passaggio della sposa prima del matrimonio in un mondo totalmente altro, un aldilà su cui Persefone governerà insieme con Ade. Il racconto mitico evoca il rito iniziatico che segna il passaggio da uno *status* all'altro e consente di riconoscere nel termine *kore* la potenza simbolica del passaggio da vergine a sposa, che nel mito eleusino evoca la complessa dialettica vita-morte. Per la *kore* Persefone, morte e matrimonio coincidono. Il velo che Core indossa è al tempo stesso traccia del suo passaggio nel mondo infero e segno della sua condizione di sposa: avendo mangiato il chicco di melograno offertole da Ade, Core non potrà più tornare indietro definitivamente.

¹⁵ L'espressione è usata anche metaforicamente. In Hom., *Il.* XVI 99-100 e Hom., *Od.* XIII 338 il termine indica la distruzione di Troia.

¹⁶ Sugli Inni omerici vd. CÀSSOLA 1975. In particolare, sull'Inno a Demetra, cfr. FOLEY 1994.



Fig. 9. Cratere apulo a figure rosse raffigurante il ritorno di Persefone, 350 a.C., London, British Museum.

ALCESTI, LA DONNA VELATA

In maniera analoga, il mito di Alcesti, di cui siamo a conoscenza principalmente grazie alla tragedia di Euripide, affronta il tema del matrimonio attraverso una vicenda di morte e ritorno alla vita.¹⁷ Il dramma narra il lutto che colpisce la reggia di Fere nel giorno della morte di Alcesti. La regina si era offerta di morire al posto di Admeto, cui Apollo aveva concesso una proroga al momento della morte se avesse trovato qualcuno disposto a morire al suo posto. L'unica persona disposta a ciò è Alcesti, la sposa. Il giorno della sua morte giunge alla reggia di Admeto, l'eroe Eracle. Nonostante il lutto, Eracle è accolto da Admeto con tutti gli onori. In cambio dell'ospitalità ricevuta l'eroe decide di affrontare in duello la Morte per strapparle Alcesti e riportarla allo sposo.

La coincidenza tra matrimonio e morte rende Alcesti una figura esemplare¹⁸. Il percorso che la porterà dalla casa di Admeto alla casa di Ade per tornare nuovamente alla casa di Admeto è analogo al percorso compiuto da Persefone/Core: una morte rituale che sancisce l'unione matrimoniale. Tuttavia, a differenza di Persefone, il trapasso di Alcesti nel mondo dei morti non è conseguenza di una violenza, ma atto volontario. Lo scambio di *psychai*, lo scambio di vite, rafforza il patto d'unione tra la donna e l'uomo e consolida l'appartenenza della donna all'*oikos* di Admeto. La decisione di Alcesti obbliga Admeto a fare i conti con un'esperienza che consente ad entrambi di accedere ad un nuovo, migliore stato. I due sposi compiono questo passaggio insieme: Alcesti attraversa la morte fisica, Admeto quella psicologica e morale, compiendo simbolicamente lo stesso cammino. Nella scena finale, Admeto affermerà: "la nostra vita si è trasformata in meglio".

Il valore simbolico della rinascita di Alcesti emerge più chiaramente nella scena finale, quando Eracle consegna ad Admeto un'Alcesti rediviva, velata e muta. La scena s'ispira ai due momenti fondamentali della cerimonia nuziale: il contratto tra sposo e "padrone" della sposa, e la

¹⁷ EURIPIDE, *Alcesti*, pp. 8-32 (introduzione di G. Greco, *Alcesti senza velo*).

¹⁸ TORTORELLI GHIDINI 2010, pp. 119-126.



Fig. 10. Anfora raffigurante il ritorno di Alceste, 540 a.C., Paris, Museo del Louvre.

Fig. 11. Rilievo funerario da Cirene raffigurante il ritorno di Alceste, V secolo a.C.

consegna della fanciulla al futuro marito, che culmina negli *anakalypteria*, quando la donna, fino a quel momento velata, è consegnata allo sposo e svelata.

Uno dei motivi iconografici ricorrenti del mito di Alceste è proprio il ritorno della regina velata dal mondo dei morti e la sua consegna nelle mani del marito. Su un'anfora a figure nere datata al 540 a.C., è rappresentata una figura femminile velata, che segue Eracle mentre la riporta nel mondo dei vivi (fig. 10). Al V sec. a.C. risale un rilievo ritrovato nella necropoli di Cirene, composto da due lastre, una raffigurante Alceste, velata e con il capo chino, condotta da Eracle, l'altra Admeto assieme a un'altra figura maschile, forse Apollo (fig. 11).

Nel racconto di Alceste il mito greco trova per la donna uno spazio di libertà all'interno, e oltre, il matrimonio. Alceste, restituita velata allo sposo, potrà ripetere il rito matrimoniale con una nuova consapevolezza, nella misura in cui la sposa ha avuto la forza di andare incontro al proprio destino accettandone anche le estreme conseguenze. Il suo ruolo non è più semplicemente quello di oggetto di scambio tra due *oikoi*, ma assume un valore eroico, paragonabile a quello di un guerriero. La sua dote non è più costituita dai beni che le sono stati consegnati dal padre, ma da un bagaglio squisitamente femminile di profonda intelligenza, forza d'animo eccezionale e acutissima sensibilità, che permetterà ad Admeto di esplorare i territori più oscuri e contraddittori dell'esistenza, consentendogli di vivere una felicità piena che senza Alceste gli sarebbe stata preclusa.

Nell'immagine finale del dramma euripideo, in cui velo del matrimonio e velo del lutto coincidono, il velo esprime a pieno la sua funzione di elemento di protezione che custodisce il delicato momento del passaggio. La potenza dell'immagine della donna velata diventa l'emblema di una cultura dell'invisibilità, come quella greca, che nell'occultamento scopre la rivelazione, perché, come dice Eraclito, "l'armonia invisibile è più potente dell'armonia visibile"¹⁹. Il velo diventa dunque elemento di mediazione che, da un lato, nasconde e, dall'altro, rivela il mistero di cui il corpo della donna è portatrice.

¹⁹ Her. B 54 DK.

L'uso del velo che nasconde l'esteriorità e allo stesso tempo ne rivela la profonda interiorità, costituirà uno degli elementi più significativi e duraturi della cultura mediterranea, assumendo significati sempre più complessi e contraddittori, dai sette veli di Salomè che rivelano il potere sessuale della donna, al velo della Vergine Maria; dall'obbligo delle donne cristiane a pregare con il capo coperto fino al velo delle donne musulmane, in bilico tra segregazione e identità culturale²⁰.

²⁰ VANOLI *et al.* 2017, pp.149 ss.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- BENVENISTE 1976 = E. Benveniste, *Vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, Torino 1976, vol. I: 167-168.
- BREGLIA 2000 = L. Breglia, "Ferecide di Siro tra orfici e pitagorici", in *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'antichità*, a cura di M. Tortorelli Ghidini - A. Storch Marino - A. Visconti, Napoli 2000: 161-194.
- CÀSSOLA 1975 = F. Càssola, *Inni Omerici*, Milano 1975.
- EURIPIDE, *Alceste* = Euripide, *Alceste*, a cura di G. Greco, Milano 2019.
- FERRARA - SAGGIORO - VISCARDI 2017 = *Le verità del velo*, a cura di M. Ferrara - A. Saggioro - G.P. Viscardi, Firenze 2017.
- FOLEY 1994 = H.P. Foley, *The Homeric Hymn to Demeter. Translation, Commentary, and Interpretative Essays*, Princeton 1994.
- GIAMMELLARO 2017 = P. Giammellaro, "Velo si dice in molti modi. Coprirsi il capo nell'epica greca arcaica", in *Le verità del velo*, Firenze 2017, a cura di M. Ferrara - A. Saggioro - G.P. Viscardi: 49-58.
- LEDUC 1990 = C. Leduc, "Come darla in matrimonio? La sposa nel mondo greco, secoli IX-IV a.C.", in *Storia delle donne. L'antichità*, a cura di P. Schmitt Pantel, Roma-Bari 1990: 246-314.
- LISSARAGUE 1990 = F. Lissarague, "Uno sguardo ateniese", in *Storia delle donne. L'antichità*, a cura di P. Schmitt Pantel, Roma-Bari 1990: 182-197.
- LLEWELLYN-JONES 2010 = L. Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise. The veiled Women of Ancient Greek*, Swansea 2010.
- MAUSS 2002 = M. Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Torino 2002.
- SCHIBLI 1990 = H.S. Schibli, *Pherekydes of Syros*, Oxford 1990.
- SCHMITT 2002 = J.-C. Schmitt, *Ève et Pandora. La création de la première femme*, Paris 2002.
- TORTORELLI GHIDINI 2010 = M. Tortorelli Ghidini, "Vita per vita. Alceste tra antico e moderno", in *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola*, a cura di C. Gasparri - G. Greco - R. Pierobon Benoit, Napoli 2010: 119-126.
- VANOLI *et al.* 2017 = A. Vanoli - S. Hejazi - S. Porretto - C. Mattalucci - E. Lazzarini, "Il velo nell'Islam plurale", in *Le verità del velo*, a cura di M. Ferrara - A. Saggioro - G.P. Viscardi, Firenze 2017: 149 ss.
- VERNANT 1973 = J.-P. Vernant, "Le mariage en Grèce archaïque", in *PdP XXVIII* (1973): 51-74.
- VERNANT 2008 = J.-P. Vernant, *Pandora, la prima donna*, Torino 2008.
- VON WILAMOYITZ-MOELLENDORF 1924 = U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, II, Berlin 1924.