



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARCHIVIO ISTITUZIONALE
DELLA RICERCA

Alma Mater Studiorum Università di Bologna Archivio istituzionale della ricerca

Giustizia e mostruosità nel pensiero greco

This is the final peer-reviewed author's accepted manuscript (postprint) of the following publication:

Published Version:

DEL LUCHESE FILIPPO (2022). Giustizia e mostruosità nel pensiero greco. RIVISTA DI FILOSOFIA DEL DIRITTO, 11(1), 111-136 [10.4477/104020].

Availability:

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/838584> since: 2022-03-31

Published:

DOI: <http://doi.org/10.4477/104020>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

This is the final peer-reviewed accepted manuscript of:

Filippo Del Lucchese, *Giustizia e mostruosità nel pensiero greco*, Rivista di Filosofia del Diritto, XI, 1, 2022, pp. 111-36.

The final published version is available online at:

<https://dx.doi.org/10.4477/104020>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>)

When citing, please refer to the published version.

Giustizia e mostruosità nel pensiero greco

F. Del Lucchese

Justice and monstrosity in Greek thought

This article explores the concept of monstrosity in the archaic and mythological genealogy of the idea of justice in the Greek context. The thesis of this article is that monstrosity, traditionally reduced to a mere archaic legacy, is not simply overcome with the establishment of the new Olympic order. On the contrary, it is used as a tool in its service. Through the analysis of some classical figures of monstrosity, I intend to show that the new order of justice carries with it the indelible trace of its opposite, that is, of an original injustice, at once ethical and ontological.

Keywords: Justice, monstrosity, myth, violence, philosophy.

1. Dal mito alla logos

Un abbozzo del principio ontologico di causalità viene precocemente elaborato all'interno dei mitologemi arcaici. Le prime teogonie descrivono l'affermazione di una causalità che, al tempo stesso, spiega e giustifica l'Essere, che è divenuto ciò che è, rispetto a come le cose erano o avrebbero potuto essere. Sulla scorta di Jaeger, per cui il concetto greco di causa è connesso, all'origine, con quello di colpa, segnalando uno spostamento dal dominio della responsabilità giuridica a quello della causalità fisica, Untersteiner sottolinea il significato 'terribilmente ambiguo' di questo termine (Untersteiner 1955, 451). La sua area semantica in senso ampio è legata all'idea legale di reclamare giustizia (*αἰτεῖν*), dell'accusa (*αἰτιᾶσθαι*) come dell'accusato (*αἴτιος*). L'origine giuridica della causa può così esser riferita all'azione e alla responsabilità dell'attore. Proiettata sullo sfondo mitico della cultura filosofica greca, tale origine rimanda anche allo strenuo processo di costruzione e di interpretazione dell'idea di responsabilità. Il significato dell'*αἴτια* è, in questo ambito, ancora ambiguo.¹ Non c'è infatti responsabilità prima che un ordine legale sia costituito, allo stesso modo in cui non c'è una causalità fisica prima che un ordine cosmogonico venga a essere, e non c'è trasgressione prima che tale ordine possa essere nominato o riconosciuto come tale.

I primi filosofi considerano la causa come sinonimo di principio (*ἀρχή*), vale a dire ciò senza cui la realtà non può essere, il fondamento ontologico delle cose stesse. *Αἴτια* e *ἀρχή* procederanno di pari passo, entro e oltre il dominio della fisica, a rappresentare la causalità che esprime il comportamento della natura. Prima del nome, tuttavia, esiste la cosa. I mitologemi arcaici contribuiscono all'elaborazione del principio e subiscono innumerevoli e profonde trasformazioni prima di offrire alla filosofia la base per sviluppare i propri concetti di causalità. Il principio di giustizia universale di Anassimandro, ad esempio, è memore del senso originario di colpa della

¹ Le abbreviazioni degli autori classici sono quelle del *Diccionario griego-español*. Editor in chief F. R. Adrados: <http://dge.cchs.csic.es/> (consultato il 31/12/2020). Cfr. Adrados 1989.

causa. Dal dominio umano, etico e legale in particolare, il concetto è così trasposto nel dominio cosmico.²

Il principio divino lotta contro il vecchio ordine per produrre il nuovo, che al tempo stesso rivela e risponde a un inedito principio di causalità. Gli elementi sono manipolati e composti per formare nuove realtà ontologiche. Questa la colpa, o l'ingiustizia, che gli elementi subiscono, o che reciprocamente si infliggono e che troverà una spiegazione filosofica in Anassimandro ed Eraclito. A causa della separazione degli elementi, la formazione del cosmo è un' *ἀδικία*, un'offesa o danno, un'ingiusta violazione (Untersteiner 1972; Jaeger 1939-47, I, 220). Laddove l'*αἰτία* dei Greci preserva, in questa etimologia, la sua costitutiva ambivalenza, la sua traduzione suggerisce l'idea di una giustizia violata e di una legge infranta. Tuttavia, nessuna giustizia pre-esiste al nuovo ordine, e nessuna legge è data prima che la sua causalità sia stabilita dalle nuove divinità. La tragedia Attica rappresenta questa idea attraverso l'*αἰτία θεοῦ*, con l'essere divino che è al contempo *causa* di un successo e *colpevole* di un fallimento, come nelle parole dell'Eteocle dei *Sette*. Come una sopravvivenza della vecchia divinità in quella nuova, e come una traccia del vecchio momento demonico nel nuovo ordine olimpico, il conflitto si installa così nel cuore stesso del divino, causa del bene come del male.

La mostruosità, in questo processo, manifesta un fallimento, un disordine, una violazione e tuttavia evoca anche un'alterità non soltanto minacciosa ma anche costitutiva. È un *essere* che *diviene* altro e che, così facendo, si allontana dal suo fine o dal suo scopo. La trasgressione, ad esempio in ambito tragico, denuncia l'instabilità dell'equilibrio metafisico e ontologico vigente, faticosamente raggiunto eppure ancora precario. La medesima trasgressione, tuttavia, attraverso le molteplici creature mostruose della tradizione mitologica, contribuisce alla creazione del nuovo ordine, oltre e contro l'ordine precedente (Moreau 2006, 188 ss.). L'ambiguità è già riscontrabile in Dioniso e, attraverso di esso, in Zeus. La figura di Zeus rimane duplice. La sua giustizia è al contempo una benedizione e una colpa. *Δίκη*, la giustizia, è anfibia e ambigua. Il vocabolario legale della mitologia, come suggerito da Vernant e Vidal-Naquet, non viene impiegato con lo scopo di ottenere precisione e consistenza, ma l'opposto: incertezza, incompletezza, incoerenza, scivolamento semantico (Vernant e Vidal-Naquet 1972, 31 e Stanford 1939). Lo Zeus *τέλειος* ottiene sempre il suo scopo, non perché i suoi atti siano eticamente giusti ma, all'opposto, perché è causa di tutto, del bene come del male. La sua giustizia resiste alla trasparenza del nuovo Logos e costituisce al contempo la ricchezza e la potenza dell'impianto tragico. Da un punto di vista cosmogonico, l'obiettivo di Zeus è l'unione con Hera, componente ctonica del divino. Solo re-integrando il dominio ctonico, attraverso questa unione, Zeus diviene *τέλειος*.

² Nell'indagare il rapporto originario tra mostruosità e giustizia, seguirò un percorso leggermente diverso da quello di Jellamo (2005). Una delle tesi implicite del pregevole volume di Jellamo è la distinzione netta, nell'origine mitologica e specialmente omerica ed esiodea, dell'archetipo di giustizia rispetto all'ingiusto, alla violazione, alla sopraffazione, rappresentata in particolare dalla nozione di *ὑβρις*. Solo in età classica, la filosofia e la tragedia rivelano per Jellamo il carattere ambiguo e non pacificato della giustizia e dei conflitti che la attraversano. Mettendo invece al centro l'analisi della mostruosità, e ricostruendo in modo per così dire indiretto lo sviluppo dell'idea di giustizia, l'ambiguità e l'ambivalenza emergono in modo molto più precoce rispetto alla ricostruzione di Jellamo, evidenziando una continuità più che una rottura tra mito e *logos*. La filosofia e la tragedia non scoprono – e tantomeno creano – l'ambiguità della nozione di giustizia. Esse la riportano piuttosto alla luce, dallo strato più antico, rivelando gli aspetti mostruosi della sua origine. Per una ricostruzione generale del concetto di giustizia, cfr. Havelock 1978.

L'ordine che emerge trascende senza dubbio Zeus stesso. Neanche lui potrebbe trasgredirlo senza incorrere nell'ira degli altri dèi, allo stesso modo in cui non potrebbe trasgredire il principio di causalità. Eppure in Omero, Esiodo e i tragici, tale ordine è fondamentalmente precario. Iniziata con la violenza di Urano su Gaia e con la castrazione di Crono, l'affermazione di tale ordine e il suo successivo mantenimento, attraverso lunghi e penosi conflitti, richiede l'uso della violenza (Girard 1972 e, sulla costituzione dell'ordine nella società omerica, Mittica 1996). La nuova giustizia di Zeus non è niente di più (e niente di meno) che l'*ordine* di Zeus e, in quanto tale, il risultato di un conflitto tra forze cosmiche: un conflitto che Zeus non avrebbe potuto vincere senza l'aiuto di innumerevoli creature mostruose (Allan 2006, 8, 14 e *passim*).

Δίκη è innanzitutto un dover-essere, dotata di una fortissima carica normativa o, piuttosto, imperativa. Per i Greci, essa afferma sempre più chiaramente l'essenza di ciò che è umano, che ha il diritto di chiamarsi umano (Renehan 1992). Come proposto da Allan, che segue in questo Benveniste, *ordine* sarebbe una traduzione ancora più appropriata che "giustizia" per il concetto di *δίκη*, così da lasciarne sfumare il senso etico, profondamente estraneo alla sua origine (Renehan 1992, 10-11 e Benveniste 1969, II, 97 ss., si vedano anche Jones 1956; Gagarin 1973, 1974; D'Agostino 197, e Severino 2015). Seguendo il suggerimento di Benveniste, dunque, non è la trasgressione morale, quanto piuttosto la violazione ontologica che meglio rappresenta gli ostacoli, i conflitti e le resistenze dell'incerto progredire verso la stabilità cosmica. La mostruosità è la violazione ontologica che rende tale percorso precario; ma essa è anche, al tempo stesso, la forza che contribuisce a muovere nella stessa direzione il progresso cosmico.

Tale ambivalenza è onnipresente nella cultura greca arcaica e intendo qui seguire alcune delle sue tracce. Con l'affermazione di tale onnipresenza, tuttavia, non voglio suggerire che queste tensioni ideologiche e culturali siano spalmate sui lunghi secoli della gestazione arcaica dell'idea di giustizia, e che non riflettano in alcun modo conflitti sociali, economici e politici più specifici delle diverse epoche storiche. Il mondo di Omero non è quello di Eschilo che, a sua volta, non è più quello di Euripide, solo per citare alcuni degli autori che compaiono in queste pagine.³ Se trascuro l'analisi storico-politica a favore di quella filosofico-culturale è solo perché intendo mettere in luce la continuità con cui queste idee, adattate e trasformate in situazioni storiche molto diverse tra loro, portano con sé la traccia di antichi conflitti di cui spesso rinnovano il significato e la comprensione. Resta inteso che, solo per fare un esempio, Eschilo non è solo il tragediografo che si erge al di sopra delle epoche storiche e che ritrae una natura umana sovra-storica e astratta. Egli è anche un uomo, cittadino, oplita prima e tragediografo poi, fortemente influenzato dai conflitti politici e ideologici della propria epoca. Questa dimensione per così dire "materiale", anche in analisi di lungo periodo come quella che intendo sviluppare, non dovrebbe mai essere dimenticata.

Vedremo dunque emergere, in questi autori, il ricordo di come l'ordine di Zeus sia stato penosamente costruito e raggiunto attraverso la forza e l'inganno, la violenza e l'imbroglio, utilizzando ogni strumento disponibile, inclusa la mostruosità. Proprio per tale ragione, con ogni probabilità, questo ordine resta precario e costantemente minacciato, nel materiale mitologico e tragico giunto fino a noi. Una molteplicità di figure mostruose, in diverse "narrazioni giuridiche", si fanno carico di attaccare e

³ Per essi, si vedrà rispettivamente, e solo a titolo di esempio, Finley 1954, Thomson 1941 e Di Benedetto 1978. Cfr. inoltre le diverse posizioni sulla natura politica della tragedia di Meier (1988) e Loraux (1999).

destabilizzare l'ordine cosmico in formazione, o recentemente stabilito, rivelando la precarietà del terreno su cui si fonda.⁴ Nei prossimi paragrafi intendo esplorare le figure più significative di questa resistenza, individuale e collettiva, e la loro parentela più o meno evidente con l'idea di mostruosità.

2. Prometeo

Uno dei tentativi più seri di attaccare l'autorità di Zeus è opera di Prometeo. Figlio di Japetus e Klymene, Prometeo è un titano della seconda generazione nella *Teogonia* esiodea. Benché il suo ruolo nella titanomachia non ci sia noto, egli sopravvive al cataclisma e si ritrova prossimo a Zeus una volta instaurato l'ordine olimpico. Invece di servire pazientemente, come ci si aspetterebbe da lui, Prometeo tradisce per ben due volte il padre degli dèi, prima ingannandolo nell'episodio della distribuzione della carne e delle ossa, poi con il furto del fuoco che restituisce agli uomini, a cui Zeus stesso lo aveva sottratto (Hes. *Th.* 507 sgg). Per questi motivi, Zeus infligge a Prometeo la famigerata pena: incatenato a una colonna, un'aquila divora il suo fegato che ricresce spontaneamente ogni notte, rendendo il supplizio senza fine. Ercole ucciderà in seguito l'aquila e, secondo alcune fonti, libererà Prometeo dalle sue catene.

Lo scontro che segue i tradimenti di Prometeo non eguaglia, per ampiezza e intensità, il precedente conflitto della teomachia. Tuttavia, esso testimonia del fatto che la lotta non si è ancora conclusa per il re degli olimpici. Il suo ordine non è seriamente minacciato e tuttavia è messo in discussione, il ché basta per sollevare il dubbio sulla solidità della sua vittoria e dei nuovi valori che Zeus intende affermare. Inoltre, se l'atteggiamento di Prometeo non è palese nel racconto di Esiodo, in cui il titano appare come un ladro e un imbroglione, un'immagine completamente diversa emerge dalla versione eschilea del mito, o almeno da ciò che è sopravvissuto della trilogia dedicata a questo tema, la cui storia, data e sistemazione complessiva sono ben lungi dall'esser state chiarite dalla storiografia.

Innanzitutto, come Reinhardt aveva già sottolineato, Prometeo non è per Eschilo il figlio ma il fratello dei titani (Reinhardt 1949 e Solmsen 1949). È dunque strettamente imparentato con i mostri che hanno scosso dalle fondamenta il regime olimpico e la cui disfatta è ancora relativamente recente. I titani non lo dimenticano, nella commedia di Cratino *Gli dèi della ricchezza*, dopo la deposizione di Zeus da parte del popolo, essi liberano Prometeo, ormai indebolito, dalla sua prigionia (PCG IV, fr. 171-79).

Prometeo è il degno fratello di Gaia, madre di mostruosità archetipe. Si sente prossimo a Tifone, per cui avverte pietà e la cui lotta egli comprende pienamente, poiché il malvagio anguipede intende rovesciare l'autocrazia di Zeus (*Αἰὸς τυραννίς*) con la forza (A. *Pr.* 350-76). Il termine *τύραννος* designa inizialmente solo colui che detiene il potere, che incarna l'autorità assoluta, concepita sul modello delle monarchie orientali. In questo senso, ha un tono neutrale ed estraneo al significato

⁴ Utilizzo qui, sebbene in modo piuttosto elastico, la categoria di "narrazioni giuridiche" impiegata da M. Paola Mittica nel suo saggio sull'*Oresteia* di Eschilo. Non perseguo, in queste pagine, il rigore metodologico elaborato all'interno dei diversi approcci giusletterari ormai codificati a disciplina negli ultimi decenni. Condivido, tuttavia, l'interesse per la dimensione performativa del binomio diritto-letteratura e per la loro influenza reciproca, tanto più laddove l'uno e l'altra sono in via di formazione e in uno stato, per così dire, embrionale, come nel caso della cultura, non solo letteraria e giuridica ma anche filosofica, considerata in queste pagine. Cfr. Mittica 2006.

negativo a noi familiare di “tiranno”, che implica un giudizio etico sulla natura o perfino sulla legittimità del potere.⁵

Nel *Prometeo*, tuttavia, Zeus non fonda la sua tirannide su un vuoto legale. Egli schiaccia la vecchia autorità usurpandone il potere. Zeus punisce Prometeo perché ha osato concepire la possibilità di un’alternativa all’ordine vigente. Zeus è a pieno titolo un sovrano autocratico, che non riconosce altra legge al di fuori della propria. Dio agisce *ἀθέτως* o *ἀθέσμως*, illecitamente e dispoticamente, ed è precisamente questo atteggiamento che il titano denuncia senza ambiguità.

Prometeo è anche prossimo alle forze primitive che resistono alla fondazione del regno di Zeus (Moreau 1985). La titanomachia a cui Eschilo si riferisce attraverso la voce di Prometeo stesso (vv. 195 e ss.), a noi ignota, era probabilmente molto diversa da quella esiodea. Eschilo conosce una storia alternativa per lo scontro tra Zeus e Prometeo, una storia che avrebbe potuto contribuire a far percepire con ancora maggior simpatia la figura del titano tragico.

La storia di Prometeo rivela, dunque, il conflitto tra vecchio e nuovo mondo, entrambi portatori di una legittimità propria e di valori opposti (Untersteiner 1955). Come sottolineato in precedenza, il divino stesso alberga in sé divisione e conflitto. La trilogia, nella sua completezza a noi ignota, mostrava probabilmente uno Zeus mosso a compassione e disponibile al perdono. Il dio vincitore sceglieva la saggezza e preferiva la moderazione alla violenza e alla sopraffazione (P. Mazon, in Eschyle 1920-25 e Solmsen 1949, 147 e *passim*). L’*incatenato*, tuttavia, offre un’immagine ben diversa, quella cioè di un monarca arrogante che punisce un dio prostrato le cui motivazioni possono apparire non solo comprensibili, ma anche ragionevoli. Se consideriamo il materiale della trilogia che non è sopravvissuto, potrebbe esser vero che, accompagnato inizialmente da *κράτος* e *βία*, Zeus abbandonava questa a favore di quello per fondare, su basi più moderate e compassionevoli, una nuova *δίκη*, la legalità olimpica. L’affermazione opposta, tuttavia, è altrettanto legittima. Rifiutando di annacquare la potente condanna eschilea dell’ordine presente, lo Zeus dei drammi perduti, benché più pietoso e compassionevole, risulta ormai irrimediabilmente macchiato dall’aspra immagine del volto rivelato nel *Prometeo incatenato*.

Κράτος e *βία*, su cui il potere di Zeus in ultima istanza riposa, fanno il loro ingresso teatrale sulla scena, e sono presentate esse stesse come figure mostruose (Solmsen 1949, 134).⁶ Il loro aspetto esteriore è spaventoso. Efesto, che riceve ordini aspri e odiosi dal Potere, sottolinea la somiglianza tra il suo aspetto e le sue parole. La violenza di Zeus può essere *εὐμενής*, benevola e diretta verso la realizzazione del bene e della vera giustizia. Essa rimane comunque *βία* e, in quanto tale, si scontra con l’immagine di un dio compassionevole. La violenza non è nelle mani di Zeus poiché egli è giusto. Al contrario, essa è resa giusta perché è esercitata da Zeus, e da nessun altro all’infuori di lui.⁷

Prometeo, dio pre-ellenico, è spesso accompagnato da Efesto che, come lui, viene dall’oriente (Pohlenz 1954). Efesto è a suo modo mostruoso, così come la sua progenie: padre del mortale Palaimonius, uno degli argonauti, anch’esso zoppo, e del

⁵ Cfr. Berve 1967, Mossé 1969, e Di Benedetto 1978, che riconosce un significato negativo in A. *Pr.* 224-25.

⁶ *Βία* è spesso rappresentata come una mostruosa erinni. Cfr. la figura alata in Boardman et alii 1981-2009, *sub voce*. È in particolare nella tradizione ippocratica che *βία*, come sottolinea D’Agostino (1983), rappresenta una deformazione o una violazione della natura e, in questo, più si avvicina alla mostruosità.

⁷ Cfr. *contra* Gigante 1956, 196-201. Su violenza e giustizia nel primo pensiero greco cfr. anche D’Agostino (1983) che illustra l’inclusione della violenza nella logica della retribuzione. Cfr anche Agamben 1995.

mostruoso Erittonio o Eretteo, sorto dalla terra dopo che Atena ha versato il seme di Efesto su Gaia. Gli ateniesi stessi si reputano figli di Eretteo nato dalla terra, e dunque generati dal dio zoppo e da Gaia (Loraux 1996). Efesto è tutt'altro che lieto di obbedire agli ordini di Zeus nel *Prometeo incatenato* e prova un'immensa pena per il duro destino del titano (A. Pr. 12-81).

Queste contorte creature sono unite dall'antipatia per il sovrano assoluto dell'universo. Il tema tragico declinato da Eschilo si propone di sfidare il dominio incontrastato del re degli dèi. Per farlo, offre a Prometeo una potente arma. Non più forza né violenza ma il fato, che è più vecchio e più potente di Zeus stesso. Tale destino è stato rivelato a Prometeo da Themis, qui identificata con la stessa Gaia: la madre dei mostri rivela l'identità della femmina che concepirà un figlio più forte del padre e con cui, dunque, Zeus non potrà competere.

Prometeo afferma di essere in possesso di tale conoscenza segreta, senza tuttavia svelarne il contenuto, nonostante la minaccia di ulteriori e peggiori supplizi. La profezia tiene Zeus in scacco e contribuisce a mantenere integra la precarietà del suo ordine. Zeus può certo incatenare l'ultimo dei titani, ma è lui stesso incatenato da un ferreo destino: il titano resiste e, con la sua conoscenza e l'indomito carattere, si oppone alla legge incondizionata del tiranno cosmico (Nestle 1934 e Trousson 1964).

3. Sfide alla giustizia maschile

Gli *Inni omerici* ci ricordano che Zeus prende il potere soggiogando divinità femminili (*h.Cer.* II.30 e 77-80: Zeus approva il rapimento di Persefone e *h.Ven.* V.45-57: Zeus provoca l'innamoramento di Afrodite per un mortale. Cfr. anche Allan 2006, 29 e *passim*). Diverse figure dell'antica mitologia associano la mostruosità alla femminilità, così come la fondazione dell'ordine olimpico alla loro sconfitta. Come altrove, tuttavia, la mostruosità femminile ha uno statuto e una funzione che la rendono una forza costituente e indispensabile per il nuovo ordine.

3.1 Erinni

Le Erinni, per esempio, incarnano un aspetto della giustizia e del diritto che rivela il carattere problematico della transizione tra il vecchio ordine pre-ellenico e il nuovo ordine olimpico. Nella genealogia esiodea, le *Ἐρινύες* sono nate dalle gocce di sangue versate da Urano castratore di Crono. Sono tra le divinità più antiche, dunque. Inizialmente di numero indeterminato, si stabilizzano successivamente intorno a tre figure maggiori: Megera, Tisifone e Aletto (Verg, *Aen.* VI.570-72 e VII.325-6, Apollod. I.1.4) che, con aspetto orribile, resistono all'instaurazione degli dèi di nuova generazione. Sono spesso rappresentate come demoni alati, con serpenti per capelli, reggendo torce accese nelle mani.⁸ Eschilo convoca questa potente immagine della mostruosità femminile nell'apertura delle *Eumenidi*:

[...] una straordinaria schiera di donne adagate sui seggi. No, non di donne, bensì di Gorgoni sto parlando, anzi, neppure a figure di Gorgoni potrei paragonarle. Già vidi una volta dipinte quelle che portano via il pranzo di Fineo: queste però sono prive d'ali a vedersi, ma nere e in tutto ripugnanti: russano con aliti repellenti e dagli occhi stillano un umore sgradevole: e il loro abbigliamento è quale non converrebbe né dinanzi ad immagini di dèi né in case di uomini. Non

⁸ Cfr. Sancassano 1997 e, sul serpente, Küster 1913. Patera 2015 analizza altre figure femminili come Lamia, Mormò, Empusa e Gellò.

conosco la razza di tale congrega, né quale terra si vanti di nutrire questa stirpe impunemente, senza gemere pentita sulla sventura.⁹

Le Erinni sono creature della notte e della terra. Emergono dall'oscurità dell'aldilà per vendicare i crimini, specialmente gli omicidi consanguinei, tormentando le proprie vittime e precipitandole in un abisso di follia. I demoni sono, di solito, figure prive di una genealogia, ma le Erinni hanno, al contrario, una nobile discendenza, nobile e *al tempo stesso* mostruosa. Ciò contribuisce a incrementare l'impatto violento della loro funzione tragica (Moreau 1985, 159 ss.).

Se la vecchia generazione degli dèi è progressivamente ridimensionata e scalzata dagli olimpici, le Erinni sono invece in grado di mantenere, grazie alla propria natura, un ampio margine di autonomia e indipendenza da Zeus e dalla sua compagine. La loro forza è la forza della terra in cui vivono, ambivalente generatrice di mostri e di morte, ma anche e al tempo stesso di vita e di creature potenti e prodigiose (Pohlenz, M. 1954, 120-21). Come le Moire, le Erinni conoscono solo la propria legge e a essa sola sono soggette (Grimal 1951, *sub voce*). Alle Moire, esse offrono le proprie facoltà ed eseguono i loro voleri (Otto 1929; Kerény 195; Dodds 1951, 6-8; Mittica 2006, 60). Ancor più interessante è il fatto che Zeus e gli dèi olimpici siano a esse soggetti e incapaci di derogare ai loro implacabili decreti. Una divinità mostruosa, dunque, sorge dallo strato più antico del mito e resiste alla legalità dell'ordine armonioso voluto da Zeus.

Le Erinni, chiamate anche furie, sono forze primitive, spesso associate alle Chere, che devastano tutto ciò che toccano, recando guerra e distruzione (Reinhardt 1949, 154 ss.). Esiodo le nomina *Κῆρες Ἐρινύες, νηλεόποινος* o implacabili vendicatrici (Hes. *Th.* 1055 e 217). Il loro aspetto animale e selvaggio invade il nuovo ordine, minacciando di rovesciare valori, ruoli e gerarchie. La caccia infernale di Oreste, vero e proprio incubo, mostra l'eroe ridotto a preda, inseguito implacabilmente dalle creature mostruose. Le Erinni amministrano la retribuzione. Esse incitano alla vendetta, e puniscono in seguito per quegli atti a cui loro stesse hanno indotto, in una spirale senza fine. Qualsiasi segno di un ordine benevolo è scomparso da questo quadro fosco, in cui la sola implacabile legge è quella della vendetta mostruosa (Moreau 1985, 83 ss., 101 ss. e Di Benedetto 1978, 230-87).

Eschilo è il primo tragico a portare la maschera sulla scena. Le Erinni erano per lui il candidato naturale per introdurre questa prodigiosa innovazione scenica. La loro raccapricciante apparizione nel coro, così riportano le cronache, è talmente scioccante da causare svenimenti e perfino aborti spontanei nel pubblico (TrGF III.A1 30-2, Frontisi-Ducroux 1995, 97 e Di Benedetto, Medda 2002).

L'inflessibilità della natura punitiva delle Erinni è stata associata alla dimensione cosmica. In questo senso, le creature mostruose rappresentano la necessità fisica che caratterizza i processi naturali e sono nuovamente associate alle Moire e allo strato più antico in cui appare il concetto di fato (Magris 1984, 16 ss.). Come il fato assegna a ciascuno ciò che gli è dovuto, così le Erinni amministrano la punizione che accompagna la vendetta. Attraverso questa idea, gli esseri mostruosi transitano nelle precoci descrizioni cosmogoniche, come ad esempio in Eraclito per cui esse diventano le guardiane dell'ordine cosmico, sinonimi così della stessa *φύσις*: "Il sole non andrà oltre la sua misura. Se lo farà, le Erinni, ministre della Giustizia, lo

⁹ A. *Eu.* 46-59. Cfr. Rohde 1894 ; Krappe 1932; Toutain 1936 I, 449-53; Kerényi 1951; Brown 1983; Junge 1983; Heubeck 1986; and Zerhoch 2016. Jellamo (2005) nota opportunamente che, facendo delle Erinni le figlie della Notte, Eschilo si discosta dalla genealogia esiodea.

scopriranno” (*Vorsokr.* 22 B 94 (= Laks, Most eds. [9] HER. D89c = Plu. *De exilio* 604 A), Untersteiner 1972, 195 ss. e Gagarin 1974).

Le Erinni sono ministre di *Δίκη* e testimoniano della trasposizione del concetto umano di giustizia nell’ambito fisico dell’universo. Interessa qui che la giustizia di Eraclito sia proprio sulla soglia temporale del passaggio dal mondo pre-ellenico a quello olimpico. Lungi dal rappresentare il compimento di questo processo, le Erinni mettono in luce piuttosto l’inesaurita natura del primitivo scontro tra i due mondi e transitano ciò che resta dell’antico conflitto entro il nuovo ordine, al cuore stesso della sua struttura cosmica e legale. *Φύσις* si percepisce così in tutta la sua ambiguità, proprio come la terra mitica, simbolo di fertilità ma anche di morte. Allo stesso modo il vento, con cui le Erinni sono talvolta associate, è sia un elemento che aiuta la vita sia una forza irresistibile che porta morte e distruzione.

La giustizia e le Erinni sono spesso invocate insieme, rivelando una volta di più il loro carattere ambiguo e anfibo (S. *El.* 480, *Ant.* 1075, E. *Med.* 1389, Di Benedetto 1978, 253-59). La natura stessa del tragico contribuisce a far sfumare i confini, intrecciando il cammino del divino e del mostruoso nel tortuoso percorso che conduce dalla vendetta, come unica forma di retribuzione riconosciuta, alla giustizia, da essa distinta e a essa opposta. La giustizia non può fare a meno della mostruosità femminile per la retribuzione, senza cui l’ordine cosmico collaserebbe. Pohlenz suggeriva che l’idea platonica per cui il divino non può trovarsi all’origine del male fosse già al lavoro nello sviluppo della figura delle Erinni (Pohlenz 1954, 125). La loro vendetta non si limita alle infrazioni inter-umane, ma anche – e in modo più significativo – al torto commesso dall’uomo verso la sfera divina (Reinhardt 1933). Tale torto è una mostruosità a cui il divino oppone un’altra mostruosità, quella appunto delle furie vendicatrici.

Inevitabilmente, dunque, tale caratteristica della giustizia celeste appare anche come un dissenso o una tensione entro la stessa sfera divina. Le Erinni rivelano lo statuto fluido della giustizia, la sua mancanza di univocità che anticipa drammaticamente i *δισσοὶ λόγοι*, i discorsi duplici dei sofisti (Untersteiner 1949; Cassin 1995). L’antilogia, che appare prima nella tragedia e poi nella filosofia, domina il ragionamento. La formulazione che ne dà Oreste nelle *Coefore* è forse la più limpida e impressionante: “Ares combatterà contro Ares, Dike contro Dike (*Ἄρης Ἄρει ζυμβαλεῖ, Δίκη Δίκα*, A. Ch. 461).” Come afferma Untersteiner, la grande e tragica scoperta di Eschilo è che per ottenere giustizia, la giustizia stessa dovrà essere violata.¹⁰ Aggiungerei che, per sconfiggere la mostruosità, la mostruosità stessa dovrà essere impiegata. La divinità olimpica e il nume demonico procedono accompagnati.

¹⁰ Untersteiner 1972, 289 e *passim*, specialmente pp. 521 ss. L’argomento di Mario Untersteiner a proposito dell’ambivalenza del pensiero greco che si estende a tutto il reale è particolarmente rilevante per il tema di questo articolo. La lettura di Untersteiner, specialmente nei tardi anni ’30 e i primi ’40 del secolo scorso, quando egli si scontra ed è praticamente ostracizzato dal governo fascista, è profondamente influenzata dal suo personale percorso, che si sviluppava in direzione di un forte laicismo come metodo di lavoro nello studio dei classici. Tale approccio forma la sua convinzione che, dalle origini all’età classica, il pensiero greco rivela lo sforzo del *logos* per abbracciare anche gli aspetti dell’umano che appaiono più irrazionali e difficili da afferrare attraverso la ragione. Benché questa tesi possa apparire oggi riduttiva, credo che l’approccio di Untersteiner offra ancora un contributo inestimabile ed essenziale per la lettura della mostruosità che sto cercando di offrire in queste pagine. In particolare, la sua nozione del tragico come rivelatore del contrasto insanabile tra la ragione e ciò che, in apparenza, è assurdo, offre un’interessante caratterizzazione del ruolo ambiguo del mostruoso nel primo pensiero greco. Sul profilo intellettuale di Untersteiner, cfr. Battegazzore, Decleva, 1989. Moreau (1985) legge i frammenti eschilei come una conferma del fatto che lo stesso schema si ripeteva nelle opere perdute. Sull’origine e il significato dei *δισσοὶ λόγοι*, cfr. Cassin 1995. Sulla giustizia in Eschilo, si veda anche Severino 1989.

La funzione del mostruoso è quella di restaurare l'ordine ma, così facendo, esso determina e riapre continuamente un nuovo conflitto *contro* l'ordine, i cui esiti sono incerti e aleatori.

L'*Oresteia* registra la composizione del conflitto tra il vecchio e il nuovo concetto di retribuzione, risalendo all'invenzione mitica dell'Areopago e la trasformazione delle Erinni in Eumenidi, o benevole. Una composizione, tuttavia, che non è una soluzione, perché le antiche forze della vendetta e della ritorsione non sono dissolte, ma piuttosto integrate nel nuovo diritto. Diversi elementi lo confermano. Innanzitutto, il nuovo diritto dell'Areopago è limitato alla città (Solmsen 1949, 202; Vernant e Vidal-Naquet 1972, 156-8; Lloyd-Jones 1989). Al di fuori delle mura cittadine, le Erinni continuano la loro opera. Il terrore che esse incutono, inoltre, non è affatto obliterato. Al contrario, è incorporato in ciò che il nuovo diritto deve ispirare. Con le parole di Atena:

Io consiglio ai cittadini di non portare rispetto né per l'anarchia né per la tirannide e di non estromettere del tutto dalla città il terrore: quale tra i mortali che non rispettano nulla è giusto? Provando riverenza secondo giustizia per questo augusto tribunale, voi potrete avere una difesa della contrada e una salvezza della città, quale nessun uomo possiede né nella Scizia né nelle terre di Pelope (A. *Eu.* 696-703).

La paura, o il terrore (*δεινόν*), ha una sua utilità nel tenere in scacco il cuore dei cittadini. La buona paura della legge non può essere in tutto equivalente alla vecchia paura per le furie. Tuttavia, è lo stesso sentimento che deve aiutare a prevenire, ad esempio, disastri come la guerra civile. Le Erinni abbandonano la loro autonomia, completa e originaria, rispetto alla legge. E tuttavia lo fanno solo per essere integrate nel diritto.¹¹ Il mostruoso non è espulso, ma al contrario integrato nella norma. Esso la conquista e la pervade. È proprio il mostruoso *πρόσωπον*, l'aspetto e il volto delle Erinni che, per Atena, dovrà tenere la città in soggezione: 'dai loro volti spaventosi io intravedo grande guadagno per questi cittadini' (A. *Eu.* 990-1).

Non sorprende, inoltre, che Euripide sviluppi una testimonianza di Ferecide di Atene in un modo estremamente interessante (Pherecyd. in Jacoby 1929-58). L'elemento tragico, per Euripide, non è affatto dialetticamente sublimato o superato. Nell'*Ifigenia in Tauride*, la tensione all'interno del divino è portata a un nuovo livello e pervade lo stesso corpo molteplice e multitudinario delle Furie. Solo alcune tra di esse, Euripide immagina, accettano il decreto di Atena, mentre le altre rifiutano il risultato e la metamorfosi imposta loro, continuando a perseguire Oreste. Le sue parole piene di timore danno il senso dell'abominabile natura delle dee mostruose, e ora recalcitranti:

Le Erinni che accettarono la sentenza decisero di prendere dimora in un tempio vicino al tribunale, mentre le altre, che avevano respinto il verdetto, mi braccarono senza tregua, finché non ritornai nel suolo consacrato a Apollo. Lì mi sdraiai davanti al sacrario, senza accettare cibo, e giurai che mi sarei ammazzato proprio in quel posto, se non mi avesse salvato Apollo, che mi aveva trascinato alla rovina (E. *IT* 969-75).

Reinhardt percepiva con chiarezza che la trasformazione delle Erinni in Eumenidi non ha niente di naturale. La loro opposizione è totale e solo un vero e proprio 'miracolo', compiuto da Atena, potrebbe realizzarla. Non senza ironia, lo studioso tedesco notava come la metamorfosi fosse accompagnata da una decisione

¹¹ Seguendo Axelos 1962, Moreau (1985, 290 ss.) legge nuovamente una convergenza tra questo movimento e la dialettica di Eraclito.

che appare come un capolavoro di ingiustizia e di parzialità. Proprio come Zeus nel fondare il nuovo ordine cosmico, la decisione di Atena si fonda solo sulla propria autorità. Il nuovo ordine giuridico, dalla sua, non ha altra forza che la forza.¹²

Le Erinni non hanno padre e si schierano dalla parte della madre, Clitemnestra. Si scontrano con Apollo, rappresentante del lato paterno e della giustizia olimpica, amministrata da Atena, creatura senza madre (Moreau 1985, 267 sgg., Zeitlin 1996; McClure 1999, 105-11 oltre agli studi classici di Bachofen 1861 e Thomson 1941). L'importanza del carattere femminile della mostruosità è così pienamente evidenziata nell'*Oresteia*. Solo dei mostri femminili possono avere una tale ambivalente potenza nei mitologemi che rendono conto della nascita della giustizia. Tali mostri, tuttavia, conservano questo ruolo ben oltre la generazione di *Δίκη*. Nella mitologia greca, e nella tragedia in particolare, il femminile incorpora la mostruosità in una pletera di figure collettive o di eroine individuali che esplorerò qui di seguito.

3.2 Amazzoni

Le amazzoni sono le figure che per prime vengono in mente, da questo punto di vista. Donne guerriere che sfidano ogni schema e ogni norma della divisione sessuale del lavoro, esse godono di un vasto successo sia in letteratura che in arte. Collocate in un indefinito oriente, le amazzoni sono assimilate ai barbari, fino alla celebrazione della vittoria di Maratona sui persiani, sulla metopa occidentale del Partenone. Benché rappresentate innanzitutto come vittime delle grandi imprese di mitici guerrieri – Ercole, Achille e Teseo – esse sviluppano specifiche e autonome caratteristiche che le rendono figure importantissime nella mitologia (DuBois 1982, Blok 1995, Mayor 2014). Secondo la formula epica, l'amazzone è *ἀντιάνερα*, uguale all'uomo, pari a esso eppure diversa. Il suo corpo femminile contiene un *θυμός* maschile, lo spirito e l'ardore dell'uomo (Laks, Most eds. 2016, Glossario, *sub voce*). Quando Palefato procede alla razionalizzazione del mito delle amazzoni, il suo approccio è semplice: *in quanto* donne, esse non possono aver costituito un esercito, che dunque non è mai esistito; le così dette amazzoni altro non erano che uomini barbari abbigliati in lunghi abiti maschili che nascondevano i loro corpi fino ai piedi. Eccellenti guerrieri, invero, ma nondimeno uomini (Palaeph. 32, Festa 1894-1902, 49-50).

La loro alterità mostruosa è più metaforica che reale. Come Medusa, le donne sono spesso rappresentate frontalmente, così da mostrare simultaneamente la grottesca fragilità che le caratterizza e la prossimità a barbari e mostri, tradizionalmente rappresentati allo stesso modo (Frontisi-Ducroux 1995, 248). Come barbari e mostri, tuttavia, le donne incarnano una minaccia, specialmente quando assume le forme di una aggressività collettiva. L'alterità delle amazzoni si riferisce meno al loro aspetto che ai loro costumi, che non riflettono affatto fragilità ma, al contrario, mostrano un fiero valore sui campi di battaglia. Esse non presentano una

¹² Reinhardt 1949, *passim*. Cfr. in particolare A. *Eu.* 490 sgg. Qui e *infra*, la posizione di Reinhardt dovrebbe esser letta tenendo in mente sia il suo legame con Heidegger, sia il rapporto tra Heidegger e Carl Schmitt. Questo aspetto, così come l'esistenza delle Erinni dissidenti, è completamente trascurato da Jellamo 2005. Mittica (2006, 153) edulcora la modalità di produzione della sentenza e il peso tutto parziale della dea, presentandola come l'istituzione di una regola e il riflesso di una prassi processuale già affermata, quella per cui l'imputato è assolto in caso di parità di voti. Ma si tratta di una proiezione indebita, difficilmente leggibile nel linguaggio della vittoria, sinonimo di conquista più che di giustizia (*νικᾶν*, più prossimo a *κρατεῖν* che a *δίκην αἰρεῖν*), che Atena parzialmente assegna all'individuo Oreste piuttosto che all'innocente in generale.

differenza fisica con le altre donne, eccetto per l'abito e per il fatto di portare le armi. Blok sottolinea che la loro natura ibrida, differente da altri tipi di ibridità come quella del centauro, dell'ermafrodita o della Chimera, non si mostra sui loro corpi femminili (Blok 1995, 277).

Dall'interesse artistico per la bellezza del corpo femminile proviene anche una delle caratteristiche che contribuiscono alla mostruosità delle Amazzoni, e cioè la tradizionale ablazione del seno. Questa idea, assente da tutti i mitologemi, deriva forse dalla rappresentazione delle Amazzoni sui fregi del Partenone, dove lo scultore sceglie di estendere e applicare il motivo pre-esistente del seno scoperto per amplificare la violenza del combattimento e l'eccitazione dell'azione (Boardman et alii 1981-2009, *sub voce*, Delcourt 1957). Figure mostruose o barbare, le amazzoni restano marginali. I Greci le percepiscono come abbastanza lontane da loro per rappresentarle in associazione a popolazioni non bianche (Boardman 1981-2009, cat. 650 e 651). E tuttavia resta difficile distinguerle dai guerrieri greci contro cui esse combattono, spesso con armatura e in formazione oplitica. Si soffermano spesso a soccorrere una compagna, o a rimuovere pietosamente il cadavere delle sorelle cadute. In una parola, esse sono ben distanti dall'immagine di guerriere selvagge e riflettono piuttosto un'altra civilizzazione, l'*alterità* in cui un mondo femminile veniva pensato come opposto alla normalità e alla supremazia maschile dell'universo greco.

La mostruosità delle amazzoni è prevalentemente metaforica. Tuttavia, l'eco dell'*alterità* che deriva dal loro statuto sessuale anomalo può essere percepito chiaramente in molte altre figure della mostruosità, sia collettiva come presso le Danaidi, le donne Lemmie e le baccanti, sia individuale, come in Clitemnestra, Medea, e Pandora.

3.3 Danaidi

Le Danaidi entrano in scena, nelle *Supplici* di Eschilo, vestite alla maniera barbara. Il contrasto è immediatamente visibile tra l'immagine mite che intendono offrire di se stesse, viste le circostanze, e le loro impudenti e minacciose maschere. La loro danza, eseguita per implorare gli dèi, è veemente e violenta; si strappano le vesti senza nascondere affatto la loro natura selvaggia. Né le loro parole mascherano la loro origine. Con il padre, le Danaidi cercano ad Argo rifugio e protezione dai propri cugini, figli di Egitto. Esse provano orrore non solo per un matrimonio forzato che rifuggono, ma per l'uomo stesso e per l'idea di "appartenere" a qualcuno (A. *Supp.* 9-11). In breve, esse si ribellano contro l'ordine della natura e si rendono mostruose in opposizione alla normalità dei costumi e dell'autorità maschile. Il sovrano di Argo, Pelasgo, fatica ad ascrivere le cinquanta ragazze al rango dei civilizzati:

Cose incredibili per me a udirsi, straniere, voi raccontate, come cioè abbiate una tale origine argiva. Infatti siete molto più simili a donne libiche, e per nulla a donne del luogo. E il Nilo potrebbe nutrire una tale pianta; e il tipo ciprio impresso dagli artefici maschi nelle figure femminili vi assomiglia; e ho sentito dire che vi sono delle indiane nomadi che con selle a spalliera montano cammelli come fossero cavalli, e abitano una regione vicina agli Etiopi. E alle Amazzoni, vergini carnivore, se foste armate d'arco, direi certo che assomigliate (A. *Supp.* 277-88).

Le Danaidi fanno appello alla civiltà, ma il loro aspetto le avvicina piuttosto alla mostruosità e ai popoli mitici che vivono ai margini della terra e ben oltre i confini della civilizzazione. Questo corpo collettivo femminile rappresenta l'antico ordine

che resiste alla nuova religione olimpica. *Κράτος* contro *κράτος*, esse resistono attraverso l'odio per il sesso opposto (Vernant e Vidal-Naquet 1972, 31-2). "Indomate" esse vogliono sfuggire al giogo maschile (A. *Supp.* 141-44). La tensione implicita nello scontro tragico affiora attraverso la loro mostruosità, intesa non solo come aspetto barbarico, ma anche come selvaggia affermazione e resistenza a ciò che dovrebbe divenire naturale e normale secondo il nuovo ordine (Untersteiner 1955, 142). Le Danaidi saranno successivamente maritate ai propri cugini ma, con l'aiuto del padre, compiranno una sanguinosa vendetta uccidendo i loro sposi. Tutti tranne uno, poiché Ipermestra risparmia il marito Linceo che le aveva mostrato rispetto. Nuovamente, la mostruosità è divisa al suo interno e ambigualmente presentata nel materiale tragico a noi pervenuto.

Per la loro natura, e soprattutto per l'omicidio collettivo da loro compiuto, le Danaidi sono spesso associate alle donne Lemnie. Afrodite (o Medea, secondo le versioni) maledice le abitanti dell'isola di Lemno affliggendole con un insopportabile odore a causa del quale sono abbandonate dai propri mariti. Le donne si organizzano e si vendicano uccidendo gli sposi e prendendo il potere sull'isola (Dumézil 1924; Martin 1987 e Jackson 1995 per l'uso della storia da parte di Mirsilo di Metimna). Come nel mito delle Danaidi, solo una tra di esse, Ipsipile, risparmia un uomo, il padre e re dell'isola Toante. I fatti di Lemno saranno ricordati come archetipo di crimini violenti, generando una potente tradizione mitografica (Bachofen 1861). Di nuovo, le donne divengono mostruose rivoltandosi contro la giustizia imposta dai maschi e prendendo il loro posto.¹³

Un quadro simile riemerge nelle *Baccanti* di Euripide, in cui le donne incarnano nuovamente il vecchio mondo dionisiaco che resiste al nuovo ordine religioso. Il corpo collettivo delle donne sembra ripudiare l'umanità stessa, contro l'apollineo senso dell'ordine e della misura (Pohlenz 1954², 25). Penteo, re dei tebani, intende arrestare e controllare questa identità collettiva, riportando quel corpo estatico alla ragione. Le donne, tuttavia, rivendicano con semplicità una diversa conoscenza, non necessariamente basata sul primato della ragione, eppure aperta a una saggezza e un'armonia con se stesse e con la natura che è manifestamente assente dal mondo dominato dagli uomini (E. *Ba.* 395 e 685 sgg.). Per la pretesa superiorità di quest'ultimo, rivendicata da Penteo, la risposta delle Menadi diviene aggressiva. Impugnando del fuoco e con il capo cinto di serpi, le Baccanti mostrano il loro volto selvaggio e rispondono con violenza alla violenza che si prepara contro di loro. Esse divengono un vero prodigio, τὸ δεινὸν, e con cento mani infliggono una morte atroce all'incauto Penteo:

E quelle avventarono all'abete una sola, innumerevole mano, e lo sradicarono da terra. Sedeva in alto, e dall'alto si abbatté al suolo, Penteo, levando lamenti infiniti. Si era accorto di essere spacciato ormai (E. *Ba.* 1109-13).

Come una sola creatura, queste donne ebre del divino uccidono come una portentosa moltitudine. In un'altra atroce scena, le innumerevoli mani di mostri femminili emergono dall'oscurità nella tenda di Ecuba. Ecuba, donna e regina ferita, diviene inumana e scatena la molteplice mostruosità delle sue donne contro Polimestore per vendicare – cioè far giustizia – dell'uccisione del proprio figlio

¹³ Moreau (1985, 190-91). Loraux (1993, 203-53) attira l'attenzione su un interessante parallelo tra le uxoricide lemnie e le donne ribelli di Aristofane, sottolineando anche le importanti differenze tra di esse.

Polidoro. Accecato dopo l'uccisione di suo figlio, Polimestore stesso racconta il terribile attacco:

E io mi siedo in mezzo al letto, e molte giovani donne troiane si siedono intorno a me, chi a sinistra chi a destra, come si fa con gli amici, e lodano i tessuti traci, osservano con attenzione queste mie vesti alla luce; altre ancora, per guardare le armi dei Traci, mi tolsero i due giavellotti che avevo. E tutte quelle che erano madri davano segni di ammirazione per i miei figli, li prendevano in braccio e se li passavano, per allontanarli dal padre. E dopo tutte quelle effusioni serene – ci pensi? – di colpo estraggono le spade da sotto le vesti e ammazzano i miei figli, mentre altre, come guerrieri nemici, mi bloccano tenendomi per le mani e per i piedi. E io volevo aiutarli, i miei bambini, ma se tiravo su la testa le donne mi agguantavano per i capelli, e se cercavo di muovere le mani non ci riuscivo, in tutta quella calca di femmine. Infine, strazio che supera ogni strazio, mi infliggono un supplizio atroce: prendono delle fibbie e mi trafiggono le mie povere pupille, le fanno grondare di sangue. Poi si diedero alla fuga, qua e là nelle tende. [...] una stirpe come questa non la nutre né il mare né la terra, e lo sa bene chi ha a che fare con loro (E. *Hec.* 1151-81).

La mostruosità femminile raggiunge l'acme del suo orrore nelle *Baccanti* e nell'*Ecuba*. Con l'immagine di un corpo collettivo, posseduto da Dioniso o attore spontaneo della propria vendetta, Euripide arricchisce la tradizione della mostruosità femminile.

Questa mostruosità, tuttavia, è esplorata con pari intensità, e forse con ancor maggior complessità psicologica, attraverso figure tragiche individuali. Queste figure non presentano i tratti di una deformazione fisica, ma la loro mostruosità non è neppure semplicemente morale o metaforica. Nella tragedia, diversi personaggi femminili sfidano i ruoli etici e le aspettative di genere, per ridefinire i confini del normale e dell'anormale, costruendo così una struttura complessa di conflitti tra l'umano e il divino, così come tra gli umani stessi. Pohlenz sostiene che la psicologia femminile è una delle grandi scoperte del teatro tragico e, in particolare, di quello euripideo. Gli istinti femminili erano tradizionalmente relegati nella sfera privata ma, con l'ultimo dei grandi tragici, essi debordano con violenza i propri limiti e invadono il centro della scena (Pohlenz 1954², 248-9).

3.4 Antigone, Clitemnestra, Medea, Pandora

Incatenata per essere condotta al cospetto di Creonte, Antigone è detta dal coro un prodigio straordinario (*δαιμόνιον τέρας*, S. *Ant.* 376). Tale prodigio traduce la lotta tra due umani – l'uomo Creonte e la donna Antigone – nell'opposizione tra sfere incommensurabili, la *δίκη*, giustizia divina di Zeus, e quella troppo umana di Creonte, che ora appare nella luce livida della *ῥβρις*. L'ambivalenza sottolineata da Heidegger in uno dei più noti commenti a questo scontro sembra gettare una luce cosmica sulla natura mostruosa e prodigiosa degli eventi: molte le cose terribili e meravigliose, ma niente è più terribile e meraviglioso dell'uomo stesso (*πολλὰ τὰ δεινὰ κούδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει*, S. *Ant.* 332-3. Cfr. Heidegger 1975, LIII, 74-8). L'atto prodigioso di Antigone ha trasformato la caparbia di Creonte in qualcosa di mostruoso; ha portato in piena luce il suo carattere limitato, falsificato e alieno a se stesso (Reinhardt 1933, 75-105 e Paduano 1975).

Tra i personaggi femminili che esibiscono le più acute caratteristiche della mostruosità troviamo senz'altro Clitemnestra. Ancora una figura della ritorsione, che affonda nel più profondo abisso dell'umanità per cercare vendetta contro il marito Agamennone, per l'immolazione della figlia Ifigenia. Nelle mani di Eschilo,

Clitemnestra diviene un demone in forma umana (Mittica 2006, 106), che Cassandra non esita a dipingere mostruosamente:

[Agamennone] non sa quali cose la lingua dell'odiosa cagna, leccando e allungando con animo lieto, a guisa di Ate nascosta, compirà con funesto destino. Tale è il suo ardire: una femmina assassina d'un maschio: è una – con quale nome di mostro odioso potrei definirla? Anfisbena, o forse Scilla che dimora fra gli scogli, rovina dei naviganti, furente madre di Ade e spirante implacabile Ares ai suoi cari? E quale urlo ha lanciato quella donna capace di tutto, come in battaglia durante una rotta! Pare che sia gioiosa per il ritorno felice (A. A. 1228-39).

Femmina ribelle, Clitemnestra reagisce al potere maschile con l'inganno. Confrontandola ad altre creature notoriamente associate alla duplicità, Eschilo invita Clitemnestra a unirsi alla razza mostruosa, invito che essa accetta di buon grado. Sottolineando se possibile ancora di più l'ambivalenza della sua mostruosità, Euripide rende Clitemnestra irriconoscibile rispetto alla malvagità precedentemente mostrata nell'*Ifigenia in Aulide*. Il mostro è ora una madre compassionevole e una sposa devota che certo non immagina ciò che dovrà intraprendere per ri-stabilire l'umanità che è stata negata dalla violazione di Agamennone.

Una vendetta ancor più mostruosa, perché egualmente autodistruttiva e distruttiva è quella di Medea. Donna e barbara, Medea ha due volte la caratteristica di chi, dall'esterno, minaccia i valori egemoni della greccità. Tuttavia, non è in quanto mostro inumano o selvaggio che essa colpisce il proprio nemico, Giasone. La ragione non la abbandona mai, terribile ed efficace fino all'esito che la tradizione ci ha trasmesso in molteplici forme (D'Agostino 1983). Essa è un mostro, innanzitutto, perché spaventosa e pericolosa a un tempo (E. *Med.* 44). Come Ecuba e Clitemnestra, l'amorevole donna diviene assetata di sangue (E. *Med.* 264) e, grazie alle sue origini, non esita a invocare Ecate e le oscure forze del male a sostegno della sua vendetta. La mostruosità si svela qui attraverso un atto terribile e prodigioso (τὸ δεινόν, E. *Med.* 395 sgg.).

La Medea di Euripide confessa apertamente la natura femminile su cui è costruita la sua vendetta. Essa chiama a raccolta le donne corinzie, in cerca di solidarietà, poiché "tra tutte le creature che hanno vita e intelligenza noi donne siamo le più disgraziate" (E. *Med.* 230). Un'orgogliosa consapevolezza del proprio stato viene così opposta ai blandi argomenti degli uomini, che 'dicono che trascorriamo una vita senza rischi in casa, mentre loro vanno a combattere le guerre. Si sbagliano: tre volte meglio stare in armi che partorire anche una volta sola (E. *Med.* 248-51)'. La replica di Giasone, per cui sarebbe meglio poter generare la vita facendo a meno della donna appare come la vera hybris di questo scontro tragico (E. *Med.* 574). Creatura dell'odio (μῖσος), come viene chiamata da Giasone, e più selvaggia ancora di Scilla. Ma di nuovo, dopo l'atto mostruoso e orribile (E. *Med.* 1244), Medea abbraccia pienamente la propria mostruosità, essa diviene mostruosa, accettando lietamente di esser chiamata Scilla e leonessa, poiché cosciente di aver infine colpito Giasone nel suo punto vitale (E. *Med.* 1358).

Pohlenz suggerisce che Euripide ha avvertito il valore positivo dell'istinto. Tuttavia, ancora una volta, la mostruosità di Medea è forse *anche* istintuale, ma non abbandona mai la razionalità ed è lucida fino alla fine (Pohlenz 1954, 424-5). Euripide utilizza il termine *μεγαλόσπλαγχνος*, con grandi viscere, o un grande cuore. Prima di essere *ἄλογον*, l'irrazionalità è dunque associata al fisico, con termine ippocratico, una deformazione che, nel caso di Medea, è celata nel suo corpo e sola appare agli occhi della nutrice. La scena tragica invade così l'interno dell'umano, le sue interiora, aprendo alla natura psicologica del dramma. Per questa ragione, sostiene

Pohlenz, noi possiamo ancora comprendere l'umanità di Medea (Pohlenz 1954, 252 ss.). Sorge il dubbio, tuttavia, che riusciamo invece a comprenderla proprio *per* la sua mostruosità, cioè per la sua fiera e femminile resistenza, razionale e istintiva a un tempo, contro l'ingiusto e odioso ruolo che il destino degli uomini le riserva.

Non è in gioco la spiegazione razionale del mito, o il suo sviluppo storico. Non è per caso che lo strato più antico del mito, come Pohlenz stesso ammette, racconta una storia diversa: i bambini non sono uccisi da Medea in un atto di vendetta. Essi sono invece sacrificati dai civilizzati cittadini di Corinto, per troncane la possibilità stessa di una discendenza barbara (Pohlenz 1954, 262-2 e, per un resoconto tardivo, Ael. *VH* V.21). Il conflitto tra dionisiaco e apollineo torna a manifestarsi, come sottolinea Pohlenz: laddove per Socrate la conoscenza del bene è già una virtù, Medea proclama esattamente l'opposto. Con le parole di Ovidio, *video meliora proboque, deteriora sequor* (Ov. *Met.* VII.20-21).

Insieme ad altri personaggi, umani e non-umani, credo che Clitemnestra e Medea riassumano particolarmente bene i caratteri del mostruoso femminile.¹⁴ Se volessimo però cercare l'archetipo di tale mostruosità, è a Pandora che dovremmo rivolgere l'attenzione (Solmsen 1949, 47). Essa è il dono avvelenato di Zeus all'umanità, dopo il furto di Prometeo; la prima donna che tutti i mali porta con sé quando entra in scena nel teatro dell'umanità. Pandora viene data in sposa a Epimeteo, il fratello di Prometeo, che di lei si innamora senza difficoltà poiché essa è stata forgiata con la bellezza di tutte le dèe. Sulla terra, Pandora cade nella trappola (Esiodo non offre dettagli su questa parte del racconto) e apre il vaso in cui i mali erano stati racchiusi, inaugurando le miserie umane (Hes. *Op.* 55 sgg. E *Th.* 571 sgg.).

Pandora è un essere artificiale. Ogni dio olimpico le assegna una qualità, sotto cui mascherare il suo cuore avvelenato. La sua materia è il fango modellato da Efesto, dio zoppo e protettore degli artisti. Un mostro ne crea un altro, rendendola disponibile a tutti gli altri dèi perché essi vi aggiungano qualcosa (Delcourt 1957, 145 e Garland 1995, 61-3). Efesto forgia per lei anche una corona che raffigura tutte le mostruosità animali e, quando Zeus la conduce alla vista degli altri dèi, il risultato è stupefacente:

[...] meraviglia prese gli dèi immortali e gli uomini mortali, quando videro l'arduo inganno, senza rimedio per gli uomini. Da lei infatti proviene la stirpe delle donne delicate [da essa infatti proviene la stirpe funesta e la razza delle donne], sciagura grande per i mortali, le quali abitano insieme con gli uomini, assidue seguaci non della esiziale Povertà, ma della Sazietà. Ed invero come quando le api nelle chiuse arnie alimentano i fuchi, esperti solo di cattive opere – mentre alcune di esse per l'intero giorno fino al calare del sole, un giorno dopo l'altro, si affrettano a deporre la bianca cera, i fuchi invece restando dentro i coperti alveari raccolgono per il loro ventre il frutto della fatica altrui – allo stesso modo Zeus altitonante ha fatto per gli uomini mortali le donne come malanno, esperte solo di opere malvage, e vi ha aggiunto un altro malanno ancora, al posto di un bene (Hes. *Th.* 588-602).

Simbolo di tutte le donne, Pandora è la punizione, necessaria e inevitabile, per aver attentato all'autorità assoluta di Zeus. Gli scolii antichi sottolineano come Pandora sia un vero e proprio simulacro che nasconde dietro all'apparente bellezza l'aspetto demonico falsamente incarnato dal potere umano, a metà strada tra l'animale

¹⁴ Sul conflitto tra principio arcaico e demonico femminile e nuovo ordine maschile cfr. ancora Mittica 2006, 102 e *passim*.

e il divino (Procl. *ad.Hes.Op.* 60 ss. , Marzillo 2010, 37 ss.). Tuttavia, come spesso accade, gli elementi del mito veicolano una forte ambivalenza. Per le sue origini, Pandora è strettamente legata a Gaia, e così simbolo di riproduzione e di fertilità, che le deriva dal fuoco di Efesto. La donna avvelena l'umanità, ma porta con sé anche la fertilità, rivelando ancora una volta l'ambiguità insita nel pensiero mitologico.

4. Conclusione

Questo breve excursus nel mito antico ha mostrato la complessità e la ricchezza del tema della mostruosità e come esso si accompagni a quello della giustizia. Al cuore di molti antichi mitologemi, la mostruosità rivela almeno tre caratteristiche, sia del pensiero greco arcaico sia della sua eredità attraverso l'antichità. Primo, la mostruosità parla innanzitutto il linguaggio dell'ambiguità. I mostri hanno un carattere ambiguo. Spesso rigettati dal lato della negatività, essi occupano tuttavia una posizione che, in una storia o una tradizione, è non solo distruttiva, dannosa e perniciosa. I mostri, al contrario, hanno una funzione costruttiva, fondativa, valorizzata positivamente, e perfino necessaria. Senza di essi e senza il disordine che li accompagna, l'ordine e la normalità non potrebbero esistere. Secondo, a causa della sua natura ambigua, la mostruosità può essere implicita come esplicita. Può risiedere dove meno ce lo aspettiamo. Non solo creature spaventose, dunque, ma anche dèi ed eroi possono essere mostruosi o presentare caratteristiche che li accomunano ai mostri più tradizionali. Terzo, benché la mitologia sia in gran parte un resoconto della costruzione, del fondamento e della stabilizzazione di un ordine tratto dal caos, tale percorso è tutt'altro che lineare e progressivo; esso non corrisponde alla semplice distruzione o neutralizzazione della mostruosità. L'ordine non è una necessità fatale o il naturale esito per il cosmo greco. Esso è piuttosto l'equilibrio, precario e aleatorio, instaurato attraverso il fuoco di innumerevoli battaglie, in cui la mostruosità torna costantemente alla superficie, e non necessariamente dallo stesso lato della lotta.

In una recente analisi del concetto di pena, Umberto Curi ha messo in evidenza il rapporto tutt'altro che lineare tra diritto e giustizia. Sulla base dell'ormai classica e poliedrica opera di Agamben intorno al concetto di *homo sacer*, ma risalendo fino al Carl Schmitt del *Nomos della terra*, Curi fonda la propria analisi della pena decostruendo l'illusoria e fuorviante convinzione di un'equivalenza tra diritto e giustizia. Gli incunaboli della cultura giuridica occidentale, Pindaro ed Eraclito in particolare, ma anche Platone, rivelano per Curi piuttosto un'opposizione che una continuità tra diritto e giustizia. La *Dike* dei Greci è originariamente assente nel mondo umano, costitutivamente legata al divino e per questo inaccessibile, se non come dono di Zeus agli uomini. Se gli uomini hanno bisogno del diritto, conclude Curi, è perché tra di essi non c'è giustizia: "l'esistenza stessa del diritto è una prova dell'inesistenza della giustizia, della sua assenza dall'orizzonte dei rapporti umani. Non avremmo bisogno del diritto [...] se vi fosse giustizia" (Curi 2019, 92-102).

Le conclusioni di Curi sono suggestive. Spero tuttavia di aver mostrato, nelle pagine precedenti che, collocando la mostruosità al centro dell'analisi, sia possibile fare un passo ulteriore nella "triangolazione *nómos-bia-díke*" (Curi 2019, 96). Credo di aver mostrato, per riprendere il linguaggio di Curi, che il diritto si impone come giusto facendo proprio dell'ingiustizia un suo strumento necessario e imprescindibile. In questo senso, la mostruosità è solo un altro nome dell'ingiustizia, un altro volto dell'*áδικία* originaria. Un nome e un volto imposti alla mostruosità come pena per la sua sconfitta, ma anche da essa fieramente rivendicati, come potenza di un ordine alternativo, come potenzialità di una diversa e alternativa giustizia. La mostruosità

intesa come ingiustizia, cioè come violazione originaria dell'ordine cosmico, è ad esso coeva e non subordinata. Essa è sconfitta dall'ordine e da lui soggiogata. Solo così l'ordine si presenta come giusto, imponendo al suo antico nemico i caratteri del mostro.

Quale che sia la relazione che vogliamo leggere tra il mito e il *logos*, quest'ultimo porta con sé i segni del triplice ruolo giocato dalla mostruosità all'alba della riflessione filosofica. L'ambigua natura della mostruosità, la sua posizione talvolta implicita o celata, il suo carattere aleatorio segnano il discorso filosofico ogni qual volta esso affronti la questione della normalità e dell'anormalità.

Filippo Del Lucchese

Alma Mater Studiorum, Università di Bologna e Senior Research Associate, Faculty of Arts, University of Johannesburg

Dipartimento di Filosofia e Comunicazione

Via Zamboni 38, Bologna

filippo.dellucchese@unibo.it

Riferimenti bibliografici

- Adrados, F. R. (dir.) 1989-. *Diccionario griego-español*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.
- Aelian 1997. *Historical Miscellany*. With an English Translation by N. G. Wilson. Cambridge, MA.: Harvard University Press.
- Agamben, Giorgio. 1995. *Homo sacer. I, Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi.
- Allan, William. 2006. "Divine Justice and Cosmic Order in Early Greek Epic." *Journal of Hellenistic Studies* 126: 1-35.
- Apollodoro 1996. *I miti greci*. A cura di P. Scarpi. Traduzione di M. G. Ciani. Milano: Mondadori.
- Axelos, Kostas. 1962. *Héraclite et la philosophie. La première saisie de l'être en devenir de la totalité*. Paris: Editions de Minuit.
- Bachofen, Johann Jakob. 1861. *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt, nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Stuttgart: Kraiss und Hoffmann.
- Battegazzore, Antonio M., e Fernanda Decleva Caizzi (a cura di). 1989. *L'etica della ragione. Ricordo di Mario Untersteiner*. Milano: Cisalpino – Istituto Editoriale Universitario.
- Benveniste, Émile. 1969. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Paris: Editions de Minuit.
- Berve, Helmut. 1967. *Die Tyrannis bei den Griechen*. München: C. H. Beck.
- Blok, Josine H. 1995. *The Early Amazons: Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*. Leiden-New York-Köln: E. J. Brill.
- Boardman, John et alii eds. 1981-2009. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zürich: Artemis Verlag.
- Brown, A. L. 1983. "The Erinyes in the *Oresteia*: Real Life, the Supernatural, and the Stage." *Journal of Hellenic Studies* 103: 13-34.
- Cassin, Barbara. 1995. *L'effet sophistique*. Paris: Gallimard.

- Curi, Umberto. 2019. *Il colore dell'inferno. La pena tra vendetta e giustizia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- D'Agostino, Francesco. 1979. *Per un'archeologia del diritto. Miti giuridici greci*. Milano: Giuffrè.
- D'Agostino, Francesco. 1983. *Bia. Violenza e giustizia nella filosofia e nella letteratura della Grecia antica*. Milano: Giuffrè.
- Delcourt, Marie. 1957. *Héphaïstos ou la légende du magicien*. Paris: Les Belles Lettres.
- Di Benedetto, Vincenzo. 1978. *L'ideologia del potere e la tragedia greca*. Torino: Einaudi.
- Di Benedetto, Vincenzo e Enrico, Medda. 2002. *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*. Torino: Einaudi.
- Diels, H., Kranz, W. (hrsg.) 1951-1954⁷. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung.
- Dodds, Eric. 1951. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press.
- DuBois, Page. 1982. *Centaur and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Dumézil, Georges. 1924. *Le crime des Lemniennes. Rites et légendes du monde égéen*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Eschilo 2003. *Le tragedie*. A cura di M. Centanni. Milano: Mondadori.
- Eschyle 1920-25. [Tragédies]. Texte établi et traduit par P. Mazon. Paris: Les Belles Lettres.
- Esiodo 2009. *Tutte le opere e i frammenti, con la prima traduzione degli scolii*. Introduzione, traduzione, note e apparati di C. Cassanmagnago. Milano: Bompiani.
- Festa, N. et alii (eds.) 1894-1902. *Mytographi Graeci*. Lipsiae: in aedibus G. B. Teubneri.
- Finley, Moses I. 1954. *The World of Odysseus*. New York: The Viking Books.
- Euripides 1994-2008. [Plays and Fragments]. With an English Translation by D. Kovacs et alii. Cambridge, MA.: Harvard University Press.
- Frontisi-Ducroux, F. 1995. *Du masque au visage*. Paris: Flammarion.
- Gagarin, Michael. 1973. "Dikē in the Works and Days." *The Classical Quarterly* 68: 81-94.
- 1974. "Dikē in archaic greek thought." *The Classical Quarterly* 69: 186-97.
- Garland, Robert. 1995. *The Eye of the Beholder: Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*. Ithaca N.Y.: Cornell University Press.
- Gigante, Marcello. 1956. *Nomos basileus*. Napoli: Edizioni Glauk.
- Girard, René. 1972. *La violence et le sacré*. Paris: B. Grasset.
- Grimal, Pierre. 1951. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Havelock, Eric. A. 1978. *The Greek Concept of Justice: From its Shadow in Homer to its Substance in Plato*. Cambridge, MA.: Harvard University Press.
- Heidegger, Martin. 1975. *Die Bedeutung des δεινόν. (Erläuterung des Anfangs des Chorliedes)*, in *Hölderlins Hymne "Der Ister"*. Gesamtausgabe. 74-8. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann.
- Heubeck, Alfred. 1986. "Erinys' in der archaischen Epik." *Glotta*. 64: 143-65.
- Jaeger, Werner. 1939-47. *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*. Berlin: W. De Gruyter.
- Jackson, Steven. 1995. *Myrsils of Methymna: Hellenistic paradoxographer*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.

- Jacoby, Felix. 1929-58. *Die Fragmente der griechischen Historiker*. Leiden-New York-Köln: E. J. Brill.
- Jellamo, Anna. 2005. *Il cammino di Dike. L'idea di giustizia da Omero a Eschilo*. Roma: Donzelli.
- Jones, J. Walter. 1956. *The Law and the Legal Theory of the Greeks*. Oxford: Clarendon Press.
- Junge, Miachael. 1983. *Untersuchungen zur Ikonographie der Erinys in der griechischen Kunst*. Kiel: Universität.
- Kassel, Rudolf, e Colin, Austin. (ediderunt). 1983-2000. *Poetae Comici Graeci*. Berolini-Novii Eboraci: W. de Gruyter.
- Kerényi, Karl. 1951. *Die Mythologie der Griechen, die Götter- und Menschheitsgeschichten*; Zürich: Rhein-Verlag.
- Krappe, Alexander. H. 1932. "Ἐρινύς." *Rheinische Museum*. 81: 305-20.
- Küster, Erich. 1913. *Die Schlange in the griechischen Kunst und Religion*. Gießen : Töpelmann.
- Laks, Andre., e Glenn W., Most (eds.). 2016. *Early Greek Philosophy*. Cambridge, MA.: Harvard University Press.
- Lloyd-Jones, Hugh. 1989. "Les Erinyes dans la tragédie grècque." *Revue des Études Grecques* 102: 1-9.
- Loroux, Nicole. 1993. *Aristophane, les femmes d'Athènes et le théâtre*, in AA. VV. *Aristophane*, 203-53. Vandœuvres-Genève: Fondation Hardt.
- 1996. *Né de la terre. Mythe et politique à Athene*. Paris: Seuil.
- 1999. *La voix enduillée. Essai sur la tragédie grècque*. Paris: Gallimard.
- Magris, Aldo. 1984. *L'idea di destino nel pensiero antico*. Udine: Del Bianco Editore.
- Martin, Richard. 1987. "Fire on the Mountain: *Lysistrata* and the Lemnian Women." *Classical Antiquity*. 6: 77-105.
- Marzillo, Patrizia. 2010. *Des Kommentar des Proklos zu Hesiods 'Werken und Tagen.'* Edition, Übersetzung und Erläuterun der Fragmente. Tübingen: Narr Verlag.
- Mayor, Adrienne. 2014. *The Amazons: Lives and Legends of Warrior Women Across the Ancient World*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- McClure, Laura. 1999. *Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Meier, Christian. 1988. *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*. München: C. H. Beck.
- Mittica, M. Paola. 1996. *Il divenire dell'ordine. L'interazione normativa nella società omerica*. Milano: Giuffrè.
- 2006. *Raccontando il possibile. Eschilo e le narrazioni giuridiche*. Milano: Giuffrè.
- Moreau, Alain. 1985. *Eschyle: la violence et le chaos*. Paris: Les Belles Lettres.
- 2006. *La fabrique des mythes*. Paris: Les Belles Lettres.
- Morgan, Wendy. 1984. *Constructing the Monster: Notions of the Monstrous in Classical Antiquity*. Unpublished PhD Thesis, School of Humanities, Deakin University.
- Mossé, Claude. 1969. *La tyrannie dans la Grèce antique*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Nestle, Walter. 1934. *Menschliche Existenz und politische Erziehung in der Tragödie des Aischylos*. Stuttgart-Berlin: W. Kohlhammer.
- Otto, Walter F. 1929. *Die Götter Griechenlands. Das Bild des göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes*. Bonn: Friedrich Cohen.

- Ovidio 2005-15. *Le metamorfosi*. A cura di A. Barchiesi et alii. Traduzione di L. Koch et alii. Milano: Mondadori.
- Paduano, Guido. 1975. "In margine al "Sophokles" di Karl Reinhardt." *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*. Serie III.5: 1373–1407.
- Patera, Maria. 2015. *Figures grecques de l'épouvante de l'antiquité au présent. Peurs enfantines et adultes*. Leiden-New York-Köln: E. J. Brill.
- Plutarch 1927-2004. *Plutarch's Moralia*. With an English translation by H. Cherniss et alii. Cambridge, MA.: Harvard University Press.
- Pohlenz, Max. 1954². *Die griechische Tragödie*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Reinhardt, Karl. 1933. *Sophokles*. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann.
- 1949. *Aischylos als Regisseur und Theologe*. Bern: A. Francke.
- Renehan, Robert. 1992. "The Greek Anthropocentric View of Nature." *Harvard Studies in Classical Philology*. 85: 239-59.
- Rohde, Erwin. 1894. *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Freiburg i. B.: P. Siebeck.
- Sancassano, Maria L. 1997. *Il serpente e le sue immagini. Il motivo del serpente nella poesia greca dall'Iliade all'Odisea*. Como. Edizioni New Press.
- Severino, Emanuele. 1989. *Il giogo. Alle origini della ragione: Eschilo*. Milano: Adelphi.
- 2015. *Dike*. Milano: Adelphi Edizioni.
- Snell, Bruno, et alii (editores) 1971-2004. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Editio correctior et addendis aucta curavit R. Kannicht. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Solmsen, Friedrich. 1949. *Hesiod and Aeschylus*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Sophocles 1994-96 [*Plays and Fragments*]. Edited and Translated by H. Lloyd-Jones. Cambridge, MA.: Harvard University Press.
- Stanford, William B. 1939. *Ambiguity in Greek Literature: Studies in Theory and Practice*. Oxford: Blackwell.
- Thomson, George. D. 1941. *Aeschylus and Athens: A Study in the Social Origin of Drama*. London: Lawrence & Wishart.
- Toutain, Jules. 1936. *L'évolution de la conception des Erinyes dans le mythe d'Oreste d'Eschyle à Euripide* in AA. VV. *Mélanges Franz Cumont*. Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slave, 449-453. Tome IV. Bruxelles: Secrétariat de l'Institut.
- Trousson, Raymond. 1964. *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*. Genève: Droz.
- Untersteiner, Mario. 1949. *I sofisti*. Torino: Einaudi.
- 1955². *Le origini della tragedia e del tragico*. Torino: Einaudi.
- 1972². *La fisiologia del mito*. Firenze: La Nuova Italia.
- Vernant, Jean-Pierre, e Pierre, Vidal-Naquet. 1972. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris: Maspero.
- Virgilio 1978-83. *Eneide*. A cura di E. Paratore. Traduzione di L. Canali. Milano: Mondadori.
- Zeitlin, Froma. I. 1996. *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago: University of Chicago Press.
- Zerhoch, S. 2015. *Erinyes in Epos, Tragödie und Kult: Fluchbegriff und personale Fluchmacht*. Berlin: De Gruyter.

