

Pietro Li Causi

*L'ombra del mostruoso.  
Una analisi della caratterizzazione 'teratologica' di Medea  
in Euripide, Esiodo e Apollonio Rodio*

«mentre la sua faccia alle volte sembrava quella del sindaco  
e altre volte sembrava del tutto un'altra cosa»  
(R. Bradbury, *La terza spedizione su Marte*, da *Cronache  
marziane*)

**Abstract**

Is Medea a monstrous entity? And if she is, to what extent? In attempting to answer these questions, this paper will focus on the representative strategies adopted by Euripides' *Medea*, Hesiod's *Theogony* and Apollonius Rhodius' *Argonautica*. These authors never use the explicitly marked vocabulary of monstrosity in the characterization of the heroine; however, the paper will show how a veiled 'teratological' connotation of Medea is always latent in their texts.

È possibile parlare di Medea come di un 'mostro'? Ed eventualmente in che misura? Nel tentare di rispondere a queste domande, il presente contributo si concentrerà sulle strategie rappresentative messe in atto nella *Medea* di Euripide, nella *Teogonia* di Esiodo e in un episodio delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. Più in particolare, si mostrerà come in questi testi, sebbene il lessico esplicito della mostruosità non venga mai esplicitamente adoperato, una velata connotazione 'teratologica' di Medea rimanga sempre latente.

Una *vulgata* molto comune tende a dipingere Medea semplicemente come una donna tradita dal suo uomo; il che contribuisce a renderla, per molti versi, come 'una di noi', o, se vogliamo, come una delle parti più oscure di noi. Il punto è però che, anche nell'ottica di una lettura 'umanizzante', Medea è di fatto un personaggio ben più complesso di come comunemente lo si dipinge: è, soprattutto, un coacervo di destini mancati, una eroina che avrebbe potuto essere diversa da quello che è poi effettivamente diventata; una principessa che avrebbe potuto regnare sui Colchi, ma che ha tradito la sua famiglia; una donna 'sapiente' e carica di fascino che avrebbe desiderato vivere per sempre accanto a Giasone e ai suoi figli, ma che poi è stata costretta a fuggire da Corinto dopo aver compiuto un tremendo delitto; una madre maledetta che, dopo il tragico *discidium* con Giasone, ha dato a Egeo un figlio che avrebbe potuto diventare re di Atene al posto di Teseo, ma che è stato poi scacciato, assieme a lei, dalla città<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> È assai probabile che, nelle versioni più antiche del mito, fossero gli abitanti di Corinto ad uccidere i figli di Medea: alcuni autori, del resto, credevano alla notizia secondo cui Euripide si fosse lasciato corrompere dai Corinzi per cambiare il finale della storia: cf. ad es. *Schol. Eur. Med. X 273*; *Ael. VH V 21*. A tal proposito, oggi si propende a credere che sia stato Euripide (e non Neofrone) il primo ad

Con buona pace di tutte le letture che la vorrebbero ‘umana troppo umana’, Medea è però anche un personaggio che ha qualcosa di sovranaturale e di divino e, al contempo, ovviamente, di efferato: è una maga esperta di filtri e formule magiche che ha fatto a pezzi suo fratello, Apsirto, e fatto smembrare Pelia; ed è, soprattutto, la figlia di Eeta, la nipote del Sole, suo nonno, e di Circe, la sua zia paterna, la signora degli animali e delle metamorfosi<sup>2</sup>. Ma – è questa la domanda che si vuole porre ai testi presi in esame nel presente contributo – si può dire che sia anche un’entità mostruosa? E se lo è, fino a che punto?

Prima di tentare di rispondere, alcune premesse sono necessarie. Innanzitutto, bisogna precisare che solo marginalmente mi occuperò, qui, di quell’oggetto sfuggente che potremmo chiamare ‘il mito di Medea’. Piuttosto, mi concentrerò sul tentativo di mettere in luce alcune strategie rappresentative presenti in tre grandi testi dell’antichità che tale mito hanno ricodificato<sup>3</sup>. Nello specifico, il punto di inizio della ricerca sarà la *Medea* di Euripide, a partire dalla quale mi muoverò, a ritroso, verso la *Teogonia* esiodea, e poi, in avanti, fino alle *Argonautiche* di Apollonio Rodio. In questi testi, il lessico e le categorie della mostruosità non sono esplicitamente marcati; tuttavia, il mio intento sarà quello di dimostrare come – seppur trascurata dalla critica – una velata connotazione in termini ‘teratologici’ del personaggio venga comunque adombrata.

In tal senso, il versante che sarà esplorato nel presente contributo non è tanto quello degli atti che questo personaggio compie (il tradimento di Eeta, lo smembramento di Apsirto, l’uccisione di Pelia, l’uccisione dei figli), quanto quello del suo *status* contraddittorio e mutevole o – per usare una metafora, per così dire, *ousiologica* – della sua *sostanza*, della natura nascosta che lo accompagna dai primi passi compiuti nella reggia di Eeta fino al volo finale sul carro del Sole.

---

attribuire alla principessa colchica il figlicidio: cf. a tale proposito G. Pucci in BETTINI – PUCCI 2017, 64s. e relativa bibliografia (cit. in n. 79). È interessante la versione del mito (probabilmente debitrice dei *Korinthiaka* di Eumelo) di Paus. II 3, 11, in cui Medea nasconde sottoterra i figli nel tempio di Hera nel tentativo di renderli immortali: cf. G. Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 34). Per la parte ‘ateniese’ del mito, cf. ad es. Apollod. *Bibliotheca* I 9, 28; *Epitome* I 5-6. Dopo la fuga da Atene è attestata anche una versione in cui Medea diventa sposa di Achille nell’Isola dei Beati: cf. Apollod. *Epitome* V 5.

<sup>2</sup> Visto il tema, i riferimenti bibliografici non potranno che essere selettivi ed essenziali. Per una sintesi recente sulla vicenda mitologica di Medea – e per una bibliografia aggiornata – si rimanda al saggio di G. Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 3-142), che mette in evidenza la natura liminale e contraddittoria di Medea, e vede in lei come ‘una parte oscura di noi’: cf. a tale proposito la recensione di VALENTINI (2018, 24ss., 28) che evidenzia come la liminalità di Medea consista nel suo «essere [...] sempre sospesa e oscillante non soltanto tra modelli simbolico-culturali differenti, ma anche – potremmo dire – tra livelli categoriali e piani di senso eterogenei»). Si veda anche, per una introduzione in lingua inglese al mito in questione, GRIFFITHS (2007 e bibliografia). A dare una interpretazione ‘umanizzante’ del mito di Medea sono, notoriamente, le letture in chiave femminista, per cui, cf. GRIFFITHS (2007, 66ss.) per una rassegna bibliografica, ma anche VAN ZYL SMIT (2002, 101ss.). Recentemente, a proporre con forza una lettura ‘umanizzante’ della *Medea* di Euripide è stata LUSCHNIG (2007, 63ss.).

<sup>3</sup> Non è questa, in fondo, la sede per occuparsi dello statuto del mito e della mitologia nel mondo antico. Mi limito, qui, a rimandare, in merito, a BETTINI (1993, 93 ss.). Nello specifico, per il caso del mito di Medea, cf. GRIFFITHS (2007, 4ss. per una riflessione metodologica) e BETTINI – PUCCI (2017, 25ss.).

1. *Mostri, τέρατα, πέλωρα e creature δεινά*

Prima di andare avanti, un'ulteriore premessa è forse necessaria.

È infatti importante capire di cosa parliamo quando parliamo di mostri. Se si parte da una qualsiasi definizione di un dizionario moderno, si può infatti osservare che il termine 'mostro', nella lingua contemporanea, attiva prima di tutto un immaginario di tipo estetico e visuale: la deformità, la natura abnorme, anomala e paurosa sembrano i tratti principali che la nostra enciclopedia linguistica registra, mentre invece il versante (per così dire 'etico-psicologico') delle atrocità compiute è collocato piuttosto in basso, e sembra cioè inteso come una accezione secondaria. Si veda, ad esempio, la seguente voce tratta dalla versione on line del Sabatini – Coletti (1997)<sup>4</sup>:

mostro [mó-stro] s.m.

1. Personaggio mitico o leggendario dalle forme non riscontrabili in natura, creatura fantastica di aspetto orribile: *i m. della mitologia antica*
2. Essere vivente deforme
3. fig. Persona orribile, bruttissima, anche in usi iperb.
4. fig. Persona che possiede in misura straordinaria una qualità positiva o negativa: *essere un m. di crudeltà, di bravura* || m. sacro, persona molto prestigiosa in un determinato settore: *alla manifestazione c'erano i m. sacri del cinema italiano*
5. fig. Chi si è reso responsabile di atroci crimini, spec. a sfondo sessuale: *stanno cercando il m. che ha seviziato i due bambini*
6. • dim. mostriciattolo

Il punto è però che il termine italiano 'mostro' non è del tutto sovrapponibile alle categorie greche che usualmente ricorrono quando si tratta di parlare di entità che noi considereremmo 'mostruose' *tout court* e per le quali gli antichi, invece, ricorrono a termini come τέρας, πέλωρ e δεινόν<sup>5</sup>.

Del primo termine in questione è opportuno ricordare che risulta associabile all'idea di esseri tremendi e spaventosi dai tratti compositi e dal comportamento efferato, o anche alle nascite anomale ed eccezionali. Τέρατα, ad esempio, sono Tifone, dio caotico e primigenio, i figli mostruosi di Echidna (Cerbero, Orto, l'Idra di Lerna, il

<sup>4</sup> Cf. [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/M/mostro.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/M/mostro.shtml). Cito nel corpo principale del testo questa voce (peraltro autorevole), proprio perché è la prima che si trova cercando la stringa 'mostro dizionario lingua italiana' su Google; il che ha di fatto un forte impatto sull'immaginario linguistico diffuso. Per altre definizioni, si veda, ad esempio, la voce 'mostro' dell'Enciclopedia Treccani On Line: «Figura mitologica che si presenta con caratteristiche estranee al consueto ordine naturale, in quanto per lo più formata di membra e di parti eterogenee, appartenenti a generi e specie differenti, con aspetto deforme e dimensioni anormali sì da indurre stupore e paura» (<http://www.treccani.it/enciclopedia/mostro/>); ma cf. anche il Vocabolario della Lingua Italiana della Treccani On Line per altre accezioni: <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/mostro/>.

<sup>5</sup> Per un quadro recente (e per una bibliografia) su τέρας e πέλωρ mi limito qui a rimandare a BAGLIONI (2017, 13ss., da cui traggio molti degli esempi citati in questa sezione). Cf. comunque anche ZANON (2016, 20ss.).

Leone Nemeo, Chimera, la Sfinge), e Lamia, il terribile spauracchio semiferino che, nell'immaginario greco, divora i bambini<sup>6</sup>. Ma τέρατα sono anche gli aborti mostruosi, come ad esempio i feti di forma bovina partoriti dalle giumente, i parti umani con teste di caprone o di bue, così come anche i figli degeneri (è il caso, menzionato da Platone nel *Cratilo*, dei bambini malvagi che nascono, con grande sorpresa di tutti, da genitori di indole buona)<sup>7</sup>.

Bisogna però ricordare che, nell'enciclopedia linguistica dei Greci, τέρας significa anche qualcosa di più che 'mostro mitico' o 'nascita mostruosa'. Nei poemi omerici, infatti, il termine è generalmente utilizzato per indicare non solo esseri anomali, ibridi o extra-umani, ma anche eventi che si svolgono in maniera contraria rispetto all'ordine della natura stabilito da Zeus. Τέρας, ad esempio, è il prodigio delle vacche del Sole che muggiscono sugli spiedi dopo essere state uccise dai compagni di Odisseo<sup>8</sup>, ma τέρατα possono anche essere, semplicemente, i fenomeni atmosferici inattesi<sup>9</sup>. In molti testi giunti a noi, poi, con l'etichetta di τέρας possono essere indicati anche i luoghi alieni e insoliti, le invenzioni straordinarie o, semplicemente, le circostanze e gli accadimenti inconsueti (è definito τέρας, ad esempio, il caso di una persona che non ricorda più quanto ha imparato nel corso di una vita)<sup>10</sup>. Lungi dall'essere un semplice 'mostro', il τέρας sembrerebbe, insomma, una generica eccezionalità rispetto a una norma ideale.

Le cose però non sono così semplici, perché, da quanto emerge dalle innumerevoli attestazioni di cui disponiamo, non basta che si verifichi una semplice deviazione dal corso comune delle cose perché si possa parlare di τέρας. Il τέρας, infatti, è qualcosa che si manifesta spesso in connessione con le azioni degli dèi (in molti casi di Zeus in persona) che deviano il corso della natura al fine di – ed è qui che sta forse la differenza più significativa! – trasmettere messaggi e avvisi ai mortali<sup>11</sup>.

Siamo dunque davanti ad un termine che a giusto titolo potrebbe essere tradotto, in alcuni casi, con 'mostro' o con 'nascita mostruosa', ma che presenta delle sfumature che nel traduttore contemporaneo sembrano scomparse, e che più che con un'area 'estetico-visuale', 'etico-psicologica' o semplicemente 'statistica', hanno a che fare, invece, con la semiotica del divino. Diversamente da 'mostro' italiano, τέρας non rimanda infatti, nella sua accezione primaria, ad una disfunzione nell'aspetto, nella conformazione o nella natura di un essere vivente, né ai possibili atti efferati (o

<sup>6</sup> Cf. ad es. Aesch. *Pr.* 351s.; Pind. *P.* I 25s. (Tifone); Soph. *Tr.* 1098s. (i figli di Echidna); Ar. *Pax.* 755ss.; *Vesp.* 1029ss. (Lamia). Per uno studio su Echidna e le entità mostruose della *Teogonia* esiodea, cf. BAGLIONI (2017, 39ss.).

<sup>7</sup> Cf. ad es. Plat. *Crat.* 393 B, 394 A e D; Arist. *GA* 769 b 3-20.

<sup>8</sup> Cf. *Od.* XII 390ss.

<sup>9</sup> Cf. ad es. *Il.* XII 250ss.

<sup>10</sup> Cf. ad es. Nic. *Ther.* 19; Pind. *O.* XIII 73s. (il morso inventato da Atena per domare Pegaso); Plat. *Theaet.* 163 D e 164 D (per la persona che non ricorda più ciò che ha imparato).

<sup>11</sup> Cf. a tale proposito BAGLIONI (2017, 14 e relativa bibliografia). Per una classificazione delle tipologie mostruose nel mondo antico cf. comunque anche LI CAUSI (2013, 53ss.).

singolari) che esso può compiere o meno; piuttosto, sembra indicare ciò che un essere o un fenomeno eccezionali significano, con il loro solo manifestarsi, per conto delle divinità in qualità di ‘segni premonitori’ o di ‘avvisi’.

Diverso (ma non troppo) è il caso di πέλωρ.

Corrispettivo eolico di τέρας, esso è in parte un suo sinonimo poetico che copre, più o meno, la medesima estensione. Anche πέλωρ, in effetti, può fare occasionalmente riferimento ai segni premonitori inviati dagli dèi, ma in fondo, a differenza di τέρας, sembra più vicino al nostro ‘mostro’ nella misura in cui appare legato, operativamente, alla dimensione – per molti aspetti visuale – dell’iperbole (in particolare al tratto del gigantismo o della prestanza fisica eccezionale). In Omero, πέλωρ, al singolare, è spesso un’entità extra-umana e composita estremamente pericolosa e di dimensioni enormi che per lo più ha origini divine e immortali: solo per fare un esempio, il termine πέλωρ è chiamato in questione per esseri come Scilla, il Ciclope, il serpente Pitone, ma anche per lo stesso Efesto (il cui aspetto anomico rimanda ad una idea di deformità) o per delfini di grandi dimensioni<sup>12</sup>.

Bisogna però dire che la prestanza fisica eccezionale e grandiosa del πέλωρ non sempre è necessariamente collegata con il solo tratto della conformazione fisica anomica. Ad essere indicati come πέλωρ, infatti, non sono soltanto le entità extraumane e caotiche del passato primigenio, ma anche gli stessi dèi olimpici, come Ares o Zeus, o gli eroi antichi, come Achille. E anche l’ampiezza iperbolica di una strada, in alcuni casi, può essere definita πέλωρος<sup>13</sup>.

Quanto al termine δεινόν, è vero che per molti tratti appare associato ad entità che noi definiremmo ‘mostruose’, o comunque a manifestazioni portentose o prodigiose; è però anche vero che l’aggettivo δεινός, da solo, non sembra mai qualificare tali manifestazioni e tali entità in quanto mostruose e portentose in sé, e significa piuttosto, nella sua accezione primaria, ‘terribile’ (ovvero, ‘che genera paura e terrore’), o anche, nella sua accezione secondaria, ‘eccezionalmente dotato’ nel fare qualcosa<sup>14</sup>.

A tale proposito, è forse opportuno anticipare che, nei testi che qui verranno presi in esame, Medea non è mai apertamente qualificata come πέλωρ o come τέρας. Di lei si

<sup>12</sup> Cf. *Od.* IX 428 (il Ciclope); XII 85-88 (Scilla); *H. Hom. Ap.* 374 (il serpente Pitone); *Il.* XVIII 410 (Efesto); *H. Hom. Ap.* 374 (un delfino definito ‘grande πέλωρ’). Sul tratto della prestanza fisica nel πέλωρ, cf. ad es. PIZZANI (2000, 533); BAGLIONI (2017, 19ss. e bibliografia).

<sup>13</sup> Cf. *Il.* VII 208 e *Ath.* XIV 639 E, F, 640 A; Quint. Smyrn. XI 273 (Ares e Zeus); *Il.* XXI 527; XXII 92 (Achille); *H. Hom. Merc.* 348s. (l’ampiezza di una strada). Sovrapponibile per molti versi a πέλωρος è πελώριος (per cui cf. ad es. LSJ<sup>9</sup>, ss.vv.).

<sup>14</sup> Cf. LSJ<sup>9</sup> s.v. δεινός, ἦ, ὄν (per la versione on line cf. <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=24584&context=lsj&action=from-search>). Riguardo all’idea di δεινός come ‘terribile’ nel fare qualcosa, si pensi, solo per fare un esempio, al caso di Odisseo che è detto δεινός per le sue abilità linguistiche e retoriche in *Soph. Ph.* 440. N. B.: non condivido del tutto, a proposito di δεινός, le posizioni del valutatore anonimo del presente contributo, che mi suggerisce di considerarlo come il termine più vicino – fra quelli greci – al nostro ‘mostruoso’.

dice invece chiaramente – in Euripide – che è δεινή (cf. *infra*, § 2). Ciò però – come si vedrà – non basta (o almeno, non basta *da solo*) a qualificarla come ‘mostruosa’.

## 2. La Medea di Euripide: una stasi apparente

Non riassumo la trama della *Medea* di Euripide, che è ben nota<sup>15</sup>. Voglio soltanto soffermarmi sul modo in cui l'eroina viene presentata nell'*incipit* del dramma da chi in fondo la conosce molto bene.

Ecco come esordisce, nel prologo della tragedia, la nutrice, che lungi dall'essere una semplice figura subalterna rispetto alla sua padrona, si qualifica subito – secondo alcuni studiosi – come un personaggio autonomo che esprime con chiarezza i propri sentimenti, i propri rimpianti e le proprie paure (Eur. *Med.* 1-15)<sup>16</sup>:

Εἴθ' ὄφελ' Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος  
 Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας,  
 μηδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε  
 τμηθεῖσα πεύκη, μηδ' ἐρετμῶσαι χέρας  
 ἀνδρῶν ἀριστέων οἱ τὸ πάγχρυσον δέρος  
 Πελῖαι μετῆλθον. οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμῆ  
 Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἴωλκίας  
 ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἴάσονος·  
 οὐδ' ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας  
 πατέρα κατώικει τήνδε γῆν Κορινθίαν  
 ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν  
 †φυγῆι πολιτῶν† ὧν ἀφίκετο χθόνα  
 αὐτῶι τε πάντα ξυμφέρουσ' Ἴάσωνι·  
 ἥπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία,  
 ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῆι.

Ah, se la nave Argo non avesse fatto volo, di là dalle Simplegadi fosche, alla terra colchica, se mai pino reciso non fosse caduto nelle valli del Pelio e non avesse offerto rami alle mani dei prodi, che alla traccia del vello d'oro andarono, per Pelia. La padrona mia, Medea, mai non avrebbe navigato a Iolco, con l'animo sconvolto dall'amore per Giasone, né avrebbe persuaso le figliole di Pelia a fare a pezzi il padre e non abiterebbe adesso questa terra corinzia col suo uomo e i figli, cara a tutti i cittadini del paese dov'è giunta, e in armonia, per parte sua, con Giasone: risorsa grande, codesta se fra uomo e donna non c'è dissenso<sup>17</sup>.

Il discorso della nutrice colloca la vicenda di Medea su tre piani temporali: oltre al qui e ora dell'azione scenica che sta per prendere avvio, da un lato si parla di un passato

<sup>15</sup> Per un riassunto ragionato del *plot* del dramma euripideo, cf. ad es. GRIFFITHS (2007, 71ss.) e G. Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 39ss.).

<sup>16</sup> A tale proposito, cf. LUSCHNIG (2007, 157ss.).

<sup>17</sup> Tutte le traduzioni italiane della *Medea* di Euripide qui riportate sono di F. M. Pontani in BELTRAMETTI (2007). Il testo qui riprodotto è quello di DIGGLE (1984), al cui apparato si rimanda per i problemi testuali – ma cf. anche PAGE (1938) e ora anche MARTINA (2018).

lontano e 'osceno', in cui Medea ha tradito il padre e ha commesso delitti nefandi; dall'altro lato, si rimanda ad un passato ben più recente, fatto di consuetudini umane con cui l'eroina sembra aver fatto dimenticare la sua storia maledetta. Si tratta del tempo immediatamente precedente alla 'crisi' con Giasone, in cui Medea è diventata, a Corinto, una donna integrata e rispettata da tutti i cittadini, e soprattutto, dalle donne del paese, con le quali, non appena comincia a pianificare la sua vendetta, riesce subito a solidarizzare portandole dalla sua parte (almeno fino a quando non si comincia a parlare di figlicidio)<sup>18</sup>.

Il piano di questo passato recente, ricco, per così dire, di sociabilità positiva, è bruscamente turbato dalla notizia del tradimento di Giasone, che innesca la 'malattia delle relazioni familiari' (νοσεῖ τὰ φίλτατα, dice la nutrice al v. 16: «i vincoli più cari si ammalano») e getta Medea nel più profondo sconforto (Eur. *Med.* 16-19)<sup>19</sup>:

νῦν δ' ἐχθρὰ πάντα καὶ νοσεῖ τὰ φίλτατα.  
 προδοὺς γὰρ αὐτοῦ τέκνα δεσπότην τ' ἐμὴν  
 γάμοις Ἰάσων βασιλικοῖς εὐνάζεται,  
 γήμας Κρέοντος παῖδ', ὃς αἰσυμναί χθονός.

Adesso invece tutto è avverso, e anche i vincoli più cari sono in crisi: ché Giasone, traditi i propri figli e la padrona mia si gode il letto di una principessa: ha sposato la figlia di Creonte, che regna sul paese.

La reazione di Medea è inizialmente, così almeno pare, di immobilità catatonica: l'eroina è descritta nell'atto di fissare il vuoto. Sorda ai moniti, è assimilata ad uno scoglio inerte e a un'onda che fluttua in mezzo al mare (vv. 28s.). La nutrice, tuttavia, sa che non bisogna fidarsi di questa stasi apparente. L'ira di Medea, infatti, può esplodere da un momento all'altro (Eur. *Med.* 37-45):

δέδοικα δ' αὐτὴν μή τι βουλεύσῃ νεόν·  
 [βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς  
 πάσχουσ'· ἐγῶϊδα τήνδε, δευμαίνω τέ νιν  
 μὴ θηκτὸν ὥσῃ φάσγανον δι' ἥπατος,  
 σιγῆι δόμους ἐσβάσ' ἴν' ἔστρωται λέχος,

<sup>18</sup> Sulle strategie che la Medea euripidea utilizza per accattivarsi la simpatia delle donne di Corinto ai vv. 214ss. cf. ad es. LUSCHNIG (2007, 185ss.) e BRUZZESE (2009, 52ss.). SCARPI (1996, 478) sottolinea con forza che la Medea di Euripide non è ancora una 'maga' e che il suo sapere, benché incomunicabile e imprevedibile, è accettato come una σοφία e una τέχνη (cf. vv. 285; 294-305; 364-409; 539), non rilevando, però, la μεταβολή del suo stesso statuto che si va a realizzare nel corso del dramma (cf. ad es. v. 385, dove Medea esplicita l'oggetto della sua σοφία, che è l'uso dei veleni e dei filtri).

<sup>19</sup> Se, ad esempio, la protagonista della *Medea* senecana progetta fin dall'inizio la propria 'uscita dall'umano' – cf. a tale proposito DUPONT (2000, 5ss.) –, la Medea euripidea – assieme alla sua nutrice – rimpiange per molti versi le possibilità perdute di 'diventare pienamente umana' e uscire dalla dimensione eroica del mito per rimanere una donna fra tante (con relazioni e un οἶκος stabile). E in fondo, quando sale sul carro del Sole, in qualità di personaggio divino, lo fa per scappare da Corinto e andare ad Atene, dove diventerà di nuovo 'moglie': cf. a tale proposito LUSCHNIG (2007, 27), ma già ANDRISANO (1993, 227ss.). N.B.: la trad. it. del v. 16 è, qui, mia.

ἢ καὶ τύραννον τόν τε γήμαντα κτάνη  
 κᾶπειτα μείζω συμφορὰν λάβηι τινά.]  
 δεινὴ γάρ· οὔτοι ῥαιδίως γε συμβαλὼν  
 ἔχθραν τις αὐτῆι καλλίνικον ἄισεται.

Io per lei sono piena di paura, che vada meditando chissà che. Ha un'indole violenta e a questo colpo non reggerà: com'è fatta lo so. E temo che trafigga qualche petto con la spada affilata, entrando quatta quatta dove c'è il letto, e uccida il re e chi contrasse nuove nozze, e poi s'attiri una sventura anche maggiore. È tremenda: e per chi si mette in urto con lei non sarà facile ottenere la palma»<sup>20</sup>.

Il termine utilizzato dalla nutrice per definire la sua padrona è δεινή.

Il pubblico, in fondo era già stato avvertito a tale proposito: Medea è 'temibile' e 'tremenda' per via del suo passato di delitti scellerati. Ma non solo: è tremenda anche per le sue straordinarie capacità e la sua σοφία – cui spesso fanno allusione gli altri personaggi della tragedia<sup>21</sup>.

Il punto è però che la similitudine con lo scoglio e con l'onda e l'uso dell'aggettivo in questione potrebbero non essere casuali; in particolare, nel pubblico antico, potrebbero attivare una memoria letteraria abbastanza viva. Δεινός è infatti lo stesso aggettivo che nell'*Odissea* è utilizzato per indicare, ad esempio, Cariddi e Scilla, i πέλωρα che Odisseo incontra nell'attraversamento dello stretto della Trinachia, e che, dopo che sono stati inizialmente scambiati per semplici scogli e per onde ribollenti, mandano a morte i suoi compagni<sup>22</sup>.

La raccomandazione che fa la nutrice al v. 45 (ἔχθραν τις αὐτῆι καλλίνικον ἄισεται: «per chi si mette in urto con lei non sarà facile ottenere da palma») presenta una certa analogia con le raccomandazioni che fa Circe (la zia di Medea!) ad Odisseo prima di incontrare i mostri dello stretto (*Od.* XII 118-23):

ἡ δέ τοι οὐ θνητή, ἀλλ' ἀθάνατον κακόν ἐστι,  
 δεινόν τ' ἀργαλέον τε καὶ ἄγριον οὐδὲ μαχητόν·  
 οὐδέ τις ἔστ' ἀλκή· φυγέειν κάρτιστον ἀπ' αὐτῆς.  
 ἦν γὰρ δηθύνησθα κορυσσόμενος παρὰ πέτρῃ,  
 δεῖδω μή σ' ἐξαῦτις ἐφορμηθεῖσα κίχησι  
 τόσσησιν κεφαλῆσι, τόσους δ' ἐκ φῶτας ἔληται.

Essa non è mortale, è un'immortale sciagura,  
 tremenda, atroce, selvaggia, che non si può vincere,  
 non c'è riparo, la cosa migliore è fuggire.

<sup>20</sup> I vv. 38-43 sono stati considerati spurii da molti studiosi per via di alcune difficoltà esegetiche presenti in alcune espressioni e perché ripetuti ai vv. 379-89. Oltre che PAGE (1938, *ad l.*), per le posizioni di chi ha difeso la loro autenticità, cf. ad es. TEDESCHI (2010, *ad l.* e bibliografia ivi cit.): <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/5147/Medea2010.pdf>. Non mi è ancora stato possibile, invece, consultare il recente MARTINA (2018, *ad l.*).

<sup>21</sup> Cf. n. 14 per l'aggettivo in questione (che, di fatto, si comporta in alcuni casi come *vox media*). Per le allusioni alla σοφία di Medea, cf. n. 18.

<sup>22</sup> Cf. *Od.* XII 85-100; 105-10; 124-26; 236-44; 247-62, su cui LI CAUSI (2007, 66ss.).

Se perdi tempo armandoti presso lo scoglio,  
 temo che ti s'avventi ancora e t'arrivi  
 con altrettante teste e ghermisca altrettanti compagni<sup>23</sup>.

Se la memoria omerica è effettivamente attiva nelle intenzioni del poeta, essa potrebbe per certi versi operare come un rimando nascosto volto ad anticipare, fin dalle prime battute, non solo gli sviluppi futuri della tragedia, ma anche le mutazioni cui andrà incontro la natura del personaggio: come nel famoso racconto del passaggio dello stretto da parte di Odisseo le cose non sono quelle che sembrano (gli scogli e le onde non sono scogli e onde, ma mostri pericolosissimi; l'uggiolare che si sente non appartiene a teneri cagnolini, ma alle teste terribili di Scilla), così Medea, apparentemente una semplice donna in preda alla collera erotica causata dal tradimento<sup>24</sup>, è in realtà *anche* qualcos'altro, qualcosa di più profondo, ma soprattutto qualcosa di più pericoloso di quello a cui si sono abituate, nel passato recente, le donne di Corinto, che hanno preso a vedere la straniera della Colchide come una donna saggia e rispettabile (ma anche, in fondo, esperta e temibile).

In altri termini, Medea potrebbe essere δεινή non soltanto perché temibile e abile nell'uso di un sapere pericoloso, ma anche per ragioni ben più profonde che investono la sua natura nascosta: dotata di un'essenza cangiante che sembra sfuggire agli occhi, Medea, in altri termini, ha qualcosa nel fondo del suo essere che può riaffiorare, un'essenza magmatica di cui può riappropriarsi facendola esplodere a danno di chi le è ostile.

Non è un caso, del resto, che questa similitudine omerica che nelle prime battute della tragedia appare velata, venga poi usata esplicitamente, da Giasone, quando tutti i delitti sono stati ormai compiuti (Eur. *Med.* 1323-43):

{Ια.} ὦ μῖσος, ὦ μέγιστον ἐχθίστη γύναι  
 θεοῖς τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει,  
 ἥτις τέκνοισι σοῖσιν ἐμβαλεῖν ξίφος  
 ἔτλης τεκοῦσα κάμ' ἄπαιδ' ἀπώλεσας.  
 καὶ ταῦτα δρᾶσασ' ἥλιόν τε προσβλέπεις  
 καὶ γαῖαν, ἔργον τλᾶσα δυσσεβέστατον;  
 ὄλοι'. ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότε οὐ φρονῶν,  
 ὅτ' ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ χθονὸς  
 Ἑλλην' ἐς οἶκον ἠγόμην, κακὸν μέγα,  
 πατρός τε καὶ γῆς προδότιν ἢ σ' ἐθρέψατο.  
 τὸν σὸν δ' ἀλάστορ' εἰς ἔμ' ἔσκηψαν θεοί·  
 κτανοῦσα γὰρ διή σὸν κάσιν παρέστιον  
 τὸ καλλίπρωιρον εἰσέβης Ἀργοῦς σκάφος.  
 ἦρξω μὲν ἐκ τοιῶνδε· νυμφευθεῖσα δὲ  
 παρ' ἀνδρὶ τῶιδε καὶ τεκοῦσά μοι τέκνα,  
 εὐνής ἕκατι καὶ λέχους σφ' ἀπώλεσας.

<sup>23</sup> Tutte le traduzioni dell'*Odissea* sono di CALZECCHI ONESTI (1963).

<sup>24</sup> Per una analisi della collera erotica di Medea, cf. ad es. SISSA (2015, 3ss.).

οὐκ ἔστιν ἦτις τοῦτ' ἄν Ἑλληνίς γυνή  
 ἔτλη ποθ', ὧν γε πρόσθεν ἠξίουν ἐγὼ  
 γῆμαι σέ, κῆδος ἐχθρὸν ὀλέθριόν τ' ἐμοί,  
 λέαιναν, οὐ γυναῖκα, τῆς Τυρσηνίδος  
 Σκύλλης ἔχουσαν ἀγριωτέραν φύσιν.

Ah che odio, che donna, più d'ogni altra odiata dagli dèi, da me, da tutto quanto il genere umano! Hai avuto cuore di vibrare la spada su quei figli che partoristi tu, di far morire orbo di figli me. Dopo un'azione così, dopo l'audacia dell'impresa più empia, vedi ancora e cielo e terra. Che tu possa morire! Ora capisco – non capivo, non ero in senno, allora, quando dalla tua casa e da una terra barbara ti condussi in una casa greca, rovina trista, traditrice del padre e della patria che ti crebbe. Hanno scagliato su di me, gli dèi, il bieco genio vindice dei tuoi: perché uccidesti presso il focolare tuo fratello, e salisti sulla nave Argo bella di prora. Quello fu l'inizio, poi, sposata da quest'uomo generati figlioli, per ragioni di gelosia di letto tu hai fatto scempio. Non c'è certo donna greca che avrebbe osato tanto. Eppure a tutte t'anteposi sposando, in un legame per me funesto e rovinoso, te, non una donna, una leonessa ancora più selvaggia dell'indole di Scilla tirrenica.

Nelle parole cariche di dolore di Giasone si avverte una progressiva degradazione di Medea: prima donna, poi donna barbara, poi bestia, infine mostro feroce, come Scilla.

Quello che colpisce è che – anche se per il verso 1359 è da segnalare un problema testuale – Medea non sembra ripudiare del tutto l'identità che Giasone le cuce addosso (Eur. *Med.* 1358-60):

πρὸς ταῦτα καὶ λέαιναν, εἰ βούλῃ, κάλει  
 [καὶ Σκύλλαν ἢ Τυρσηνὸν ὄικησεν πέδον].  
 τῆς σῆς γὰρ ὡς χρῆν καρδίας ἀνθηψάμην.

Dopo questo, di' pure, se vuoi, che sono una leonessa o la Scilla che sta lungo il Tirreno: in ogni caso t'ho colpito al cuore<sup>25</sup>.

### 3. La Medea leonessa e i suoi occhi taurificati

L'accostamento alla leonessa che Giasone fa nel finale era già stato anticipato nel prologo dalla nutrice (Eur. *Med.* 187).

A proposito di questa similitudine, da più parti è stata messa in evidenza la sua natura al contempo epica e tragica. Il riferimento più ovvio, in tal senso, è quello dei personaggi omerici che, per forza, coraggio e ardore guerriero, sono spesso paragonati a leoni; ma si pensi anche al personaggio di Clitennestra, cui Cassandra,

<sup>25</sup> Alcuni editori hanno considerato il v. 1359 una glossa. La lezione trādita è stata tuttavia difesa da PLUMPE (1942, 270ss.). Per maggiori dettagli, cf. PAGE (1938, *ad l.*); TEDESCHI (2010, *ad l.*); MARTINA (2018, *ad l.*). In ogni caso, se anche il riferimento a Scilla dovesse essere un'aggiunta posteriore (ipotesi, a mio avviso, poco convincente), è da sottolineare il fatto che Medea si riconosce comunque in una leonessa feroce.

nell'*Agamennone* di Eschilo, si riferisce – esprimendosi nel linguaggio oscuro della profezia – come a una «leonessa a due zampe, che giace accanto al lupo, mentre il nobile leone è lontano» (vv. 1258s.: δίπους λέαινα συγκοιμωμένη/ λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίᾳ)<sup>26</sup>.

Se collocata all'interno di questa trama di rimandi interni alla tradizione letteraria, risulta chiaro come la similitudine serva principalmente ad attivare alcuni tratti 'eroici' del personaggio di Medea. Non bisogna però dimenticare che, al fondo di quello che a noi lettori contemporanei rischia di apparire un sistema chiuso in sé stesso, ci sono – per così dire – anche i 'depositi della cultura'. E la cultura di un Ateniese del V secolo, ovviamente, non è fatta solo delle memorie della tradizione epica e tragica, ma anche delle conoscenze, delle credenze e delle rappresentazioni che circolano al di fuori di essa (e che la influenzano). Nel caso del leone, ad esempio, non è solo all'immaginario omerico o eschileo che si deve pensare, ma anche a quel complesso di notizie – a tratti paradossali (e non necessariamente aderenti alla realtà) – che formavano l'enciclopedia zoologica diffusa del tempo<sup>27</sup>.

A tale proposito, alcuni studiosi hanno sottolineato il funzionamento paradossale della similitudine euripidea. Se infatti nelle rappresentazioni culturali degli antichi è ben nota l'aggressività dei leoni nei confronti di chiunque si aggiri attorno ai cuccioli appena partoriti, Medea sembra comportarsi in senso inverso, perché, al contrario della leonessa, è contro i propri figli che sembra rivolgere il suo odio<sup>28</sup>.

Riguardo alle leonesse, poi, circola anche, nel mondo antico, uno strano aneddoto. Erodoto, ad esempio, aveva riportato, nelle sue *Storie*, la notizia (poi smentita da Aristotele) che esse generassero un solo cucciolo nel corso della loro vita, perché, nel momento del parto, questo ne distruggeva l'utero con i suoi artigli (Hdt. III 108, 4)<sup>29</sup>:

ἢ δὲ δὴ λέαινα, ἐὼν ἰσχυρότατον καὶ θρασύτατον, ἅπαξ ἐν τῷ βίῳ τίκει ἐν-  
τίκτουσα γὰρ συνεκβάλλει τῷ τέκνῳ τὰς μήτρας. Τὸ δὲ αἴτιον τούτου τόδε ἐστὶ·  
ἐπεὶ ὁ σκύμνος ἐν τῇ μητρὶ ἐὼν ἄρχηται διακινεόμενος, ὁ δὲ ἔχων ὄνυχας  
θηρίων πολλὸν πάντων ὀξυτάτους ἀμύσσει τὰς μήτρας, αὐξόμενός τε δὴ πολλῶ  
μᾶλλον ἐσικνέεται καταγράφων· πέλας τε δὴ ὁ τόκος ἐστὶ καὶ τὸ παράπαν  
λείπεται αὐτέων ὑγιᾶς οὐδεν.

La leonessa invece, che è un animale assai vigoroso e fiero, genera una sola volta nella vita un solo piccolo: partorendo infatti espelle insieme col figlio anche le matrici. Questa è la causa: quando il leoncino stando nel ventre della madre comincia ad agitarsi, avendo gli unghioni molto più aguzzi di ogni altro animale

<sup>26</sup> Oltre che Aesch. Ag. 1258s., cf. *Il.* XV 630 per un esempio di assimilazione degli eroi omerici al leone.

<sup>27</sup> Seguo qui ECO (1984, 55ss.) nell'usare il termine 'enciclopedia' in riferimento ad una rete di unità culturali interconnesse. Si noti comunque che in Eschilo l'immagine della leonessa sembra rimandare ad un tratto – quello dell'intemperanza sessuale e dell'attitudine al tradimento – che nel caso di Medea non sembra attivato.

<sup>28</sup> Per l'aggressività del leone (e di altri animali) dopo il parto, cf. ad es. Arist. *HA* 571 b 26-30. Sul rapporto invertito fra la leonessa e Medea in relazione ai propri figli, cf. ad es. LUSCHNIG (2007, 76).

<sup>29</sup> La notizia viene smentita in Arist. *HA* 579 b 1-4.

lacerata la matrice, e crescendo poi penetra molto più addentro graffiando e quando il parto è ormai vicino assolutamente nulla ne resta intatto<sup>30</sup>.

Non è facile stabilire se Euripide avesse in mente questo θαῦμα quando ha pensato alla sua similitudine, anzi forse è del tutto improbabile. Se però quella che sto qui proponendo potesse essere più che una mera suggestione, ci troveremmo davanti ad un accostamento fra due termini di paragone (Medea da un lato, e la leonessa dall'altro) che nell'immaginario antico si trovano, di fatto, al centro di storie di maternità che per ragioni diverse possono essere pensate come paradossali e, per certi versi, 'contro natura' (o almeno contro una certa idea di natura intesa come norma ideale)<sup>31</sup>. Più specificamente, si tratta di due storie di maternità cancellata: mentre per la leonessa erodotea le possibilità di tornare ad essere madre una seconda volta vengono meno nel momento stesso in cui partorisce (quando cioè *diventa* madre), Medea, che odia i figli nella prima sezione del dramma, comincia poi ad amarli (e dunque a comportarsi 'idealmente' da madre) proprio nel momento in cui ha deciso di ucciderli dimenticando di fatto la propria maternità<sup>32</sup>.

Oltre a quella con la leonessa, comunque, c'è un'altra similitudine animale che viene chiamata in causa per descrivere la psicologia perturbata di Medea. L'eroina, infatti, è esplicitamente paragonata a un toro nella scena in cui la nutrice, dando avvio alla tensione che troverà il suo culmine nel finale della tragedia, comincia a temere per i bambini, e descrive la loro madre con queste parole (Eur. *Med.* 89-95):

{Τρ.} ἴτ', εὖ γὰρ ἔσται, δωμάτων ἔσω, τέκνα.  
 σὺ δ' ὡς μάλιστα τοῦσδ' ἐρημώσας ἔχε  
 καὶ μὴ πέλαζε μητρὶ δυσθυμουμένη.  
 ἤδη γὰρ εἶδον ὄμμα νιν ταυρουμένην  
 τοῖσδ', ὡς τι δρασείουσαν· οὐδὲ παύσεται  
 χόλου, σάφ' οἶδα, πρὶν κατασκῆψαί τι.  
 ἐχθρούς γε μέντοι, μὴ φίλους, δράσειέ τι.

Andate in casa, figli, sarà meglio. Tienili segregati più che puoi, e non li fare accostare alla madre così stravolta. Ho visto con che occhi torvi, di toro, li guardava [alla lettera: 'l'ho vista taurificata nell'occhio contro di loro'], come se pensasse di fare chissà che. Non darà tregua all'ira, lo so bene, se non l'avrà

<sup>30</sup> La traduzione è di A. Izzo D'Accinni in FAUSTI (1984).

<sup>31</sup> Sulle dinamiche simboliche in base alle quali le tendenze naturali statisticamente valide possono essere pensate come 'norme ideali', cf. SPERBER (1975, 15ss.), ora in inglese in <http://www.dan.sperber.fr/?p=25>. Ma cf. anche LI CAUSI (2003, 159ss.).

<sup>32</sup> Cf. Eur. *Med.* vv. 36; 92s. (Medea che guarda i figli con occhi minacciosi e senza gioia); 112-14 (Medea che maledice i suoi figli) e vv. 795ss., dove il rapporto con i figli sembra cambiare, e infine 1244-55 (con le esitazioni di Medea che deve combattere contro il suo amore di madre per realizzare il suo piano). Sul ruolo che i figli giocano nella vendetta di Medea – e sulla sua maternità, prima non presa in considerazione, poi riscoperta e infine dimenticata e cancellata (ma solo per poi piangere i figli) – cf. GUASTELLA (2001, 116ss.), che sostiene che la maternità viene 'messa fra parentesi' solo fino a filicidio compiuto. G. Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 79) sottolinea invece con forza l'assenza totale di rimorso nel personaggio euripideo.

sfogata con qualcuno. Posso solo augurarmi che l'oggetto non siano i cari, siano i nemici.

Cosa significa 'essere taurificata nell'occhio'?

In fondo, il senso della ricercata immagine è comprensibile alla luce della concretezza che esprime: chiunque abbia avuto la ventura di assistere allo spettacolo di un toro inferocito, del resto, può intuire immediatamente ciò che il personaggio della nutrice sta suggerendo<sup>33</sup>. È chiaro, cioè, che – almeno ad un primo livello di lettura – siamo di fronte ad un riferimento di natura 'etologica': Medea è accostata di fatto a un animale che con sguardo torvo scalcia e batte la terra con gli zoccoli prima di attaccare (questo, ad esempio, uno dei tratti messi in evidenza nella *Historia animalium* di Aristotele a proposito del toro), e che, una volta che ha ingaggiato battaglia, è capace di combattere fino alla morte<sup>34</sup>.

Come è noto, poi, anche il toro – come il leone – è spesso chiamato in causa nelle similitudini omeriche in cui si parla della forza e della combattività dei guerrieri. È chiaro dunque che anche in questo caso, analogamente a quanto accade con il riferimento alla leonessa, l'immagine intende marcare una trasformazione in corso: è il segno che Medea sta qui cominciando ad indossare sempre più decisamente l'identità 'eroica' che le permetterà di portare a termine la vendetta e di ritorcere il danno contro chi aveva attentato alla sua τιμή<sup>35</sup>.

Mentre però l'immagine della leonessa sembra rimandare genericamente all'idea della ferocia e della pericolosità (ma anche – forse – all'idea di una maternità 'contro natura'), il riferimento al toro attiva qui esplicitamente una serie di tratti scopertamente 'maschili'.

Che il comportamento di Medea possa essere connotato come 'maschile' ed 'eroico' è stato spesso messo in rilievo dalla critica<sup>36</sup>; ci sono però dei dettagli su cui non mi pare che ci si sia soffermati abbastanza. *In primis*, il toro è anche considerato

<sup>33</sup> Spostandosi in altro ambito, per fare un esempio di altri usi 'concreti' dell'immagine, navigando sul web ci si può imbattere nel video di *Lazaretto* di Jack White, dove, a partire dal minuto 2:05, si mostra un toro inferocito che scalcia la cui visione è oggettivamente impressionante: <https://www.youtube.com/watch?v=qI-95cTMeLM>.

<sup>34</sup> Cf. ad es. Arist. *HA* 630 b 5-6. Sul toro capace di combattere fino alla morte cf. ad es. *SVF* III 38.1. La fronte corrugata del toro è indicata in Arist. *Phgn.* 811 b 37 come segno di *authadeia* ('audacia').

<sup>35</sup> Il toro è un animale le cui forze e la cui ferocia sono paragonate alla forza e alla ferocia dell'eroe combattente in *Il.* II 479-83 (Ares) e XXI 237 (Achille); altre volte però l'animale in questione è l'emblema dell'eroe fiero e pugnace, ma sconfitto (mentre il guerriero che lo ha sconfitto è paragonato al leone: cf. ad es. *Il.* XVI 487-91 e XVII 541). Se da un lato dunque l'etologia dell'animale sembra buona per pensare i tratti guerrieri di un personaggio epico, dall'altro lato i suoi usi culturali legati alla sfera del sacrificio, sembrano farne la vittima nobile per eccellenza (cf. ad es., per i riferimenti ai tori sacrificati in Omero, *Il.* I 41; XXI 131). Si noti comunque che, nel caso della *Medea* euripidea, le *affordances* legate agli usi sacrificali del toro non sembrano mai attivati. Più in generale, per le similitudini animali nell'epica cf. ad es. DIONIGI (2010, 54ss.).

<sup>36</sup> Cf. ad es. G. Pucci in PUCCI – BETTINI (2017, 58ss., e relativa bibliografia). LUSCHNIG (2007, 27) fa comunque notare che la Medea di Euripide si fa 'maschio' solo per poi risposarsi e riqualificarsi come moglie ateniese di Egeo. Così già ANDRISANO (1993, 227ss.).

dagli antichi come un animale dai forti tratti di asocialità: dedito a una sessualità sfrenata (un tratto, questo, che sarà attribuito ad esempio da Seneca alla sua Medea)<sup>37</sup>, di questo animale si sa che si isola dalla mandria e che mette in atto comportamenti oltremodo aggressivi anche nei confronti dei propri simili<sup>38</sup>. Per di più – dettaglio non trascurabile visto il personaggio cui viene associato nel testo in questione – il suo sangue, la cui coagulazione è immediata, è noto per essere un potente e mortale veleno<sup>39</sup>.

In secondo luogo, un elemento che non è mai stato messo in evidenza è che la ‘taurificazione’ degli occhi di Medea avviene in contemporanea a quello che, sulla base delle conoscenze degli antichi, può essere descritto come un vero e proprio travaso di bile. Anche in questo caso, gli studiosi hanno evidenziato una serie di parole chiave, nel brano in questione, che sembrano rimandare al lessico tecnico della medicina ippocratica. Emblematici, in tal senso, sono ad es. i vv. 93s., dove si fa riferimento all’ira che Medea non riesce a frenare, e dove si utilizza, appunto, il termine *χόλος*, che è la variante attica di *χολή* (bile)<sup>40</sup>.

A me sembra però importante ricordare anche – cosa che non mi pare sia stata fatta in relazione alla *Medea* euripidea – che gli attacchi di bile in genere sono associati, dalla letteratura medica greca, ad una condizione ‘estatica’. Cito dal bel libro che Donatella Puliga ha dedicato alla fenomenologia della depressione nel mondo antico:

quando la malinconia arriva al punto di produrre un delirio, crea nel soggetto la condizione dell’essere “fuori di sé” – l’autore dei *Problemata* aristotelici parla di uno spostamento (*ek-stasis*, lett. “stare fuori”) che “succede a molti come una conseguenza della bile nera” (953 a 17-19) –, nel senso che le paure si collocano in una dimensione che è al di là dell’esperienza umana. Ancora più evidente questo lato sovrumano (o extra-umano) della malinconia diventa nei casi in cui i malati si percepiscono come animali, domestici o selvaggi. Una vittima della bile nera batteva le ali e imitava il verso di un gallo, alcuni altri si sentivano dei lupi<sup>41</sup>.

Si potrebbe quindi dedurre che il riferimento al *χόλος* e, al contempo, alla ‘taurificazione’ dell’occhio di Medea siano il segno di un processo ‘estatico’ che si sta avviando: Medea si sta facendo ‘altro-da-sé’, o quanto meno sta diventando ‘altro’ rispetto a quella donna del passato recente che aveva avuto modo di integrarsi nel tessuto sociale di Corinto e che si era fatta ben volere dalle donne della città.

Il fatto è che però il toro, così come anche la leonessa, potrebbe non essere un animale come un altro che la nutrice evoca soltanto per sottolineare l’indole feroce ed

<sup>37</sup> In Arist. *HA* 575 a 16 e 21 si specifica che il toro non è un animale lascivo, ma che si accoppia comunque con grande vigore. In Sen. *Med.* 102-106 (l’aggressività sessuale di Medea sembra inibire – facendolo tremare – il suo timoroso compagno).

<sup>38</sup> Cf. ad es. Arist. *HA* 571 b 21 e 572 b 16ss.

<sup>39</sup> Cf. Arist. *HA* 521 a 4.

<sup>40</sup> Su questo passo, cf. ad es. KOSAK (2004, 74) e relativa bibliografia.

<sup>41</sup> PULIGA (2017, 20).

eroica (nonché ‘maschile’) della sua padrona. Leone e toro, ad esempio, sono animali legati a Dioniso, che spesso, nelle sue manifestazioni, prende le loro forme<sup>42</sup>. Solo per fare alcuni esempi interni alla produzione tragica euripidea, in una scena delle *Baccanti* (composte circa un trentennio dopo la *Medea*), Penteo, in preda alle allucinazioni, comincia a vedere il dio con il volto di un toro (vv. 918-22); sempre nella stessa tragedia, poi, Dioniso viene invocato come toro, serpente e leone che spira fuoco (vv. 1017s.)<sup>43</sup>.

Ci potremmo dunque trovare di fronte ad un riferimento religioso che potrebbe assumere anche una qualche valenza meta-teatrale: come in un procedimento anamorfico, infatti, sul volto stesso di Medea si proiettano le epifanie ferine del dio in onore del quale sono tenute le rappresentazioni tragiche. Ma forse non è tutto qui.

Ad esempio, in Porfirio, uno degli appellativi che i fedeli usano per invocare Ecate, la dea psicopompa degli incroci, degli incantesimi e degli spettri cui Medea è devota (e di cui, secondo alcune genealogie alternative rispetto a quella di Euripide, sarebbe addirittura figlia... assieme a Circe!)<sup>44</sup> sarebbe proprio ‘toro’ ma anche ‘cagna’, e, soprattutto, ‘leonessa’ (Porph. *Abst.* III 17.2):

Ἡ δ' Ἐκάτη ταῦρος, κύων, λέαινα ἀκούοθ μᾶλλον ὑπακούει.

Ecate, se si sente chiamare ‘toro’, ‘cane’, ‘leonessa’, esaudisce le richieste con più prontezza<sup>45</sup>.

A ciò bisogna anche aggiungere che – sempre a quanto ci dice Porfirio, nel *De philosophia ex oraculis haurienda* – proprio ταυρῶπις (‘occhio di toro’) sarebbe stato un epiteto cletico con cui Ecate amava essere invocata<sup>46</sup>.

Sembra dunque attivarsi una sorta di transustanziazione: Medea sta uscendo dal suo passato recente di donna umana ‘troppo umana’ e, lungi dal ‘bestializzarsi’ semplicemente, sta cominciando a recuperare il suo *status* di essere extra-umano. In quello che pare un vero e proprio stato di possessione, lo sguardo di Dioniso, il dio del

<sup>42</sup> Nell'iconografia, Dioniso compare spesso con corna di toro. Quanto al fatto che ‘toro’ fosse un epiteto cletico del dio, ci sono varie attestazioni negli inni orfici: cf. ad es. XXX 4; XLV 1; LII 2: cf. BURKERT (1977, 64s.). Nell'inno omerico a Dioniso (v. 44) si racconta inoltre che il dio – prima di trasformare in delfini i pirati che lo hanno rapito – si manifesta in forma di leone. In autori più tardi, al posto del leone i felini che appaiono sono le pantere (ma anche le tigri e le linci): cf. ad es. Nonn. *D.* XLV 105-168; Ov. *Met.* III 668s. Per il resto, su Dioniso come divinità ‘straniera’ e come principe della bestialità cf. DETIENNE (1977, 123ss., spec.154).

<sup>43</sup> Per questi vv. cf. VIDAL-NAQUET (2001, 234ss.).

<sup>44</sup> Cf. Diod. Sic. IV 45 3. Bisogna notare che Apollonio Rodio (IV 829) identifica Ecate con Crataide, madre di Scilla, unificando così la tradizione omerica di *Od.* XII 124s. con quella testimoniata da Acusilao di Argo (2 Fr. 42 Jacoby), che faceva di Scilla una figlia di Forco ed Ecate (Hes. fr. 262 MW, invece faceva di Scilla una figlia di Forbante ed Ecate). Cf. PADUANO (1986, 820).

<sup>45</sup> Trad. it. di R. Pomelli in LI CAUSI – POMELLI (2015).

<sup>46</sup> Cf. Porph. *De philosophia ex oraculis haurienda*, vv. 167-70, p. 151 Wolff: cf. BOUFFARTIGUE – PATILLON (2003, 243 ad Porph. *Abst.* III 17.2).

vino e della tragedia, ma anche signore delle bestie e implacabile vendicatore, e di Ecate, la terribile dea degli incroci, degli incantesimi e degli spettri, si sovrappongono a quello di Medea nel momento in cui la nutrice la guarda nell'atto di guardare i suoi figli.

Ciò significa che Medea non è più una semplice donna barbara venuta da lontano; non è più un'umana 'troppo umana', ma diventa un coacervo inestricabile di nature riconducibili, in parte, alla sua genealogia anomica: sacerdotessa di Ecate che la possiede, nipote di un dio precosmico (il Sole), donna posseduta da un dio vendicatore, Medea si prepara a colpire e a ricevere in dono quel carro trainato da serpenti alati che la porterà, nel finale della tragedia, a figlicidio compiuto, a comparire sul θεολογεῖον e ad agire *ex machina* dall'alto, da dove, intoccabile, nutrirà la sua vendetta sovrastando Giasone.

Per dirla in altri termini, se la Medea di Euripide appare una semplice figura femminile derelitta all'inizio della tragedia, per alcuni versi è proprio il progressivo indossare *anche* tratti ferini e portentosi che comincia a connotare a mano a mano il suo *status* di entità sovranaturale contro cui – come se fosse Scilla e Cariddi – non si può combattere, e i cui delitti rimangono impuniti, proprio perché è lei stessa ad impersonare il ruolo della divinità che punisce e che pronuncia le parole profetiche che ricadranno sul suo avversario<sup>47</sup>.

Questo significa che Medea diventa un mostro?

Non nella nostra accezione, né in fondo, in senso stretto, nell'accezione degli antichi. Delle categorie antiche che convenzionalmente potrebbero essere associate al 'mostruoso' vengono tuttavia implicitamente attivati – assieme a quelli divini e 'umani' – alcuni tratti nella misura in cui si suggerisce che il comportamento e la natura invisibile dell'eroina sono in parte sovrapponibili a quelli di divinità terribili e vendicatrici (gli ἀλάστορες cui fa riferimento Giasone al v. 1333, per l'appunto), ma anche di πέλωρα immortali e imbattibili come Scilla.

---

<sup>47</sup> Per le ragioni intrinseche alla tragedia da cui discende l'espedito scenico della macchina cf. ANDRISANO (1993, 227ss.). Cf. anche LUSCHNIG (2007, 63ss.), che, pur evidenziando la complessità dello statuto del personaggio, ne sottolinea sempre con forza i tratti umani. Sul finale della *Medea* di Euripide sono convincenti le sintetiche osservazioni di G. Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 79), il quale sottolinea che, mentre a personaggi come Procne, che commettono delitti analoghi, viene comminata una metamorfosi animale come punizione divina, Medea, invece, esce 'quasi divinizzata' dalla scena euripidea. Questo elemento sembra colto da Ov. *Met.* VII 1-424, che si guarda bene dal rendere Medea una vittima di trasformazione (anche se alcuni pensano che la sua presenza nel poema sia da giustificare con un cambiamento psicologico – e dunque una metamorfosi interiore – del personaggio) e la rende, invece, un agente di metamorfosi. La natura sovrumana della Medea delle *Metamorfosi* esce comunque degradata: salita sul carro del sole, lo userà – per tutto il corso del VII libro – per muoversi in orizzontale in uno spazio intermedio fra terra e cielo, proprio come una moderna strega: cf. a tale proposito GILDENHARD – ZISSOS (2012, 87ss.). Tracce linguistiche del finale statuto divino della Medea euripidea sono disseminate – secondo KONSTAN (2007, 81ss.) – già nel prologo. Sull'impossibilità di distinguere le diverse nature di Medea, cf. comunque HATZICHRONOGLU (1993, 178ss.), la quale fa peraltro notare che l'evoluzione del personaggio ha alcuni tratti in comune con quelli del Dioniso delle *Baccanti*, inizialmente 'umano', e in posizione di inferiorità, e dio vendicatore nel finale (cf. p. 180).

## 4. Esiodo, Euripide e la Medea ἀμήχανος dagli occhi di Echidna

Per quanto ne sappiamo dalle testimonianze a nostra disposizione, l'immagine degli occhi 'taurificati' non ha precedenti prima di Euripide. Tuttavia, già nella *Teogonia* di Esiodo lo sguardo di Medea è uno dei suoi tratti salienti. Al v. 998, infatti, viene detta ἐλικώψ (Hes. *Th.* 992-1002):

κούρην δ' Αἰήταο διοτρεφέος βασιλῆος  
 Αἰσονίδης βουλῆσι θεῶν αἰειγενετάων  
 ἦγε παρ' Αἰήτεω, τελέσας στονόεντας ἀέθλους,  
 τοὺς πολλοὺς ἐπέτελλε μέγας βασιλεὺς ὑπερήνωρ,  
 ὕβριστῆς Πελῆης καὶ ἀτάσθαλος ὄβριμοεργός·  
 τοὺς τελέσας ἐς Ἴωλκὸν ἀφίκετο πολλὰ μογήσας  
 ὠκείης ἐπὶ νηὸς ἄγων ἐλικώπιδα κούρην  
 Αἰσονίδης, καὶ μιν θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν.  
 καὶ ῥ' ἦ γε δμηθεῖς' ὑπ' Ἰήσωνι ποιμένοι λαῶν  
 Μῆδειον τέκε παῖδα, τὸν οὖρεσιν ἔτρεφε Χείρων  
 Φιλλυρίδης· μεγάλου δὲ Διὸς νόος ἐξετελεῖτο.

La figlia di Aiete, re rampollo di Zeus,  
 il figlio di Esone, per volontà degli dei che sempre sono,  
 la condusse via da Aiete, dopo aver compiuto dolorose fatiche  
 che, in gran numero, gli comandava un grande re tracotante,  
 il superbo Pelie, violento e brutale;  
 compiute queste giunse a Iolco, avendo molto sofferto,  
 sulla nave veloce portando la fanciulla dagli occhi belli,  
 lui, figlio di Esone, e la fece sua sposa fiorenti;  
 ed essa unitasi a Giasone, pastore di genti,  
 generò il figlio Medeio, che sulle montagne nutrì Chirone,  
 figlio di Filiride; e del grande Zeus si compì il disegno.

Il termine ἐλικώψ, nell'*Iliade*, è spesso usato come epiteto per gli Achei, ma anche, ad esempio, per la bella Criseide<sup>48</sup>, che sembra fare da modello formulare per la Medea della *Teogonia*.

Graziano Arrighetti, che, sulla base di evidenze linguistiche e stilistiche, non crede che questi versi siano effettivamente da attribuire ad Esiodo<sup>49</sup>, nella sua traduzione della *Teogonia* del 1984 ha reso l'espressione ἐλικώπιδα κούρην con 'la fanciulla dagli occhi belli'<sup>50</sup>. Questa accezione dell'aggettivo, tuttavia, pur testimoniata da Esichio (εὐοφθάλμους: ε 2084 L.), non solo è indicata come secondaria dallo stesso

<sup>48</sup> Cf. ad es. *Il.* I 389; III 190; 234; XVI 569 (gli Achei); *Il.* I 98 (Criseide).

<sup>49</sup> Cf. ARRIGHETTI (1984, 158ss.).

<sup>50</sup> Gli studi più recenti sull'opera di Esiodo sono comunque più propensi ad ammettere l'unitarietà del poema. Ad es., ALONI (2017, 24) parla della *Teogonia* come di un'opera aperta con una natura multipla. Tale natura multipla deriverebbe da un progetto autoriale che è volto a giocare con le diverse possibilità di ri-composizione del testo, che viene concepito come potenzialmente adattabile a diverse tipologie di performance.

lessicografo (dopo μελανόφθαλμοι: ε 2091 L.), ma ha sembra essere piuttosto tarda<sup>51</sup>. La bellezza di chi è ἐλικώψ, in effetti, non è una bellezza generica, ma sembra derivare, piuttosto, dal fatto che gli occhi hanno un modo particolare di affascinare chi li guarda. Il termine in questione, infatti, è riconducibile all'aggettivo ἐλικός ('vorticoso'), spesso associato alle acque (per indicare i gorgi o i mulinelli) o alle danze sfrenate, e al verbo ἐλίσσω ('girare vorticosamente')<sup>52</sup>. Sulla base di questa etimologia, Eustazio dà un valore attivo al termine: ἔστι γὰρ ἐλικώψ ὁ ἐλίσσων τοὺς ὄπας τῶν πολλῶν εἰς ἑαυτὸν («è, infatti, ἐλικώψ colui che fa girare gli occhi dei molti verso di sé»)<sup>53</sup>. Al di là di questa spiegazione, tuttavia, non è da escludere che il fascino degli ἐλικώπιδες stia proprio nel fatto di avere gli occhi scuri che danno, in chi li guarda, l'impressione del vorticare delle acque profonde (e dunque nere); sono, gli occhi degli ἐλικώπιδες, occhi tremolanti che girano e che hanno forse anche un che di ipnotico.

Quanto a Medea, è vero che è connotata come una bella fanciulla anche per altri tratti (al v. 961, ad esempio, è detta εὖσφυρος, 'dalle belle caviglie'), ma forse proprio gli occhi giocano una parte importante (e perturbante) nella sua caratterizzazione. Gli occhi di Medea, infatti, non hanno un antecedente solo nella Criseide omerica, perché proprio il termine ἐλικώψ all'interno della *Teogonia* è già stato usato (nella porzione che tutti i critici attribuiscono in maniera concorde a Esiodo) una e una sola volta, e non certo per fare riferimento a una donzella dalle movenze leggiadre (come poteva ad esempio essere Criseide), ma a quel vero e proprio πέλωρ imbattibile che è Echidna, la mostruosa figlia di Crisaore e Calliroe o, in altre varianti del mito, di Forco e Ceto (Hes. *Th.* 295-300)<sup>54</sup>:

ἢ δ' ἔτεκ' ἄλλο πέλωρον ἀμήχανον, οὐδὲν εἰκότως  
θνητοῖς ἀνθρώποις οὐδ' ἀθανάτοισι θεοῖσι,  
σπῆι ἐνι γλαφυρῶ, θείην κρατερόφρον' Ἐχιδναν,  
ἦμισυ μὲν νύμφην ἐλικώπιδα καλλιπάρηον,  
ἦμισυ δ' αὖτε πέλωρον ὄφιν δεινόν τε μέγαν τε  
αἰόλον ὠμηστήν, ζαθέης ὑπὸ κεύθεσι γαίης.

Costei generò un altro mostro invincibile, in nulla simile  
agli uomini mortali o agli dèi immortali,  
nel cavo di una grotta, la divina Echidna dal cuore violento,  
metà fanciulla dagli occhi splendenti e dalle belle guance  
ma metà prodigioso serpente terribile e grande,  
astuto, crudele, della divina terra sotto i recessi.

Oltre che essere lei stessa un mostro dalle fattezze ibride ed eteromorfe, Echidna è a sua volta compagna di un altro essere terribile come Tifone, unitasi al quale genera

<sup>51</sup> Cf. MÉNDEZ DOSUNA (2012, 16).

<sup>52</sup> Cf. LSJ<sup>9</sup>, ss.vv. ἐλικός e ἐλίσσω.

<sup>53</sup> Cf. Eust. I p. 314, 26 van der Valk.

<sup>54</sup> Cf. BAGLIONI (2017, 39ss.) per un'analisi di questa entità mostruosa e per le diverse varianti del mito.

altri mostri compositi come la Sfinge, Orto (il cane del triforme Gerione), Cerbero, Chimera, l'Idra di Lerna e il Leone Nemeo (*Th.* 306-32).

Si comincia dunque a capire cosa possa significare avere gli occhi 'vorticosi' che scintillano: da un lato è un modo di riferirsi alla bellezza del personaggio (come nel caso di Criseide), dall'altro lato sembra però anche implicare l'attivazione di un tratto, per così dire, *πέλωρος*, che ha a che fare con una forma di magnetismo insieme sovranaturale e animalesco.

Quello degli occhi 'vorticosi', comunque, non è l'unico tratto che la Medea esiodea condivide con la mostruosa Echidna.

Qualunque sia l'origine dell'ultima sezione della *Teogonia*, è chiaro che, sia pure con una ricchezza lessicale ridotta e con una minore varietà di formule, essa è da leggere in continuazione rispetto ai versi che la precedono<sup>55</sup>.

Medea, qui, compare in un elenco di entità divine che si aggancia al precedente. Queste entità sono caratterizzate dalle unioni con uomini mortali e, per così dire, rappresentano l'ultimo stadio dell'evoluzione avviata dalle divinità ancestrali. Si tratta di figure che sembrano essere gradualmente uscite dal caos anomico delle origini assumendo tratti stabilmente antropomorfici<sup>56</sup>.

In altri termini, come Echidna (o, ad esempio, Calliroe), Medea ha come capostipite della sua stirpe un'entità divina ancestrale ed extra-umana (in questo caso Elios); come Echidna ha qualcosa di sovranaturale e divino, ed è forse – anche se non viene detto chiaramente – immortale. A differenza di Echidna, però, ha perduto i suoi tratti ibridi compositi e mostruosi (che semmai emergono soltanto in Chirone, maestro di suo figlio) e ha assunto un aspetto *interamente* umano.

Di Echidna, però, Medea ha conservato gli occhi, che possono essere interpretati non solo come un tratto della sua perturbante bellezza, ma anche come un segno che rivela la sua origine 'divina' e al contempo portentosa, e forse (anche se la *Teogonia* non lo esplicita chiaramente) il suo essere *ἀμήχανος*.

Alla luce di tutto ciò, non è impossibile ipotizzare che, nell'immaginare la sua Medea come invulnerabile e intoccabile, Euripide, così come nel caso della similitudine con Scilla (prima implicita, poi esplicita), abbia nascosto una memoria letteraria che affonda le sue radici nel testo esiodeo e, in generale, nel lessico dell'epica antica. Nella sezione del dramma in cui la donna della Colchide comincia a pianificare la sua vendetta al cospetto del coro delle donne di Corinto, proprio il termine *ἀμήχανος*, infatti, è utilizzato per ben due volte nel giro di una ventina di versi; la prima per indicare le disgrazie irreparabili a cui non si può trovare rimedio (v. 393), e la seconda per indicare le donne (v. 408), che sono *ἐς μὲν ἕσθλ' ἀμηχανώταται* («per ogni cosa buona inette»).

<sup>55</sup> Cf. n. 50.

<sup>56</sup> Cf. ARRIGHETTI (1984, 158ss.).

L'aggettivo è qui apparentemente usato – al grado superlativo – per indicare la totale mancanza di mezzi del genere femminile, e dunque per marcare la (momentanea) posizione di inferiorità di Medea<sup>57</sup>, tradita e umiliata dal suo ex compagno. Non è però da escludere che in questo caso sia attiva una anfibologia nascosta: da un lato Medea è sì ἀμήχανος in quanto in posizione momentaneamente subalterna, ma sarà anche ἀμήχανος – come i mostri mitici del passato e come le divinità anomiche – perché diverrà, nel finale della tragedia, intoccabile e inviolabile<sup>58</sup>.

##### 5. Più mostruosa degli ibridi mostruosi: la Medea di Apollonio Rodio

L'idea che la natura 'perturbante' di Medea sia rivelata proprio dagli occhi è espressa, in maniera molto più evidente che in Euripide e in Esiodo, in Apollonio Rodio. Non riassumo qui la complessa trama delle *Argonautiche*, e mi limito a concentrarmi sull'episodio dell'incontro di Giasone e Medea con Circe, sua zia, sorella di Eeta, figlia del Sole, nel IV libro. Tutto il brano, come vedremo tra poco, è un vero e proprio gioco, intricato, di sguardi che si incrociano.

Dopo avere ucciso in un agguato Apsirto, gli Argonauti sono da poco arrivati all'isola di Eea. Qui trovano Circe che purifica il suo capo con acqua marina per via di terribili incubi notturni che avevano turbato il suo sonno (Ap. Rh. IV 665-69):

αἵματι οἱ θάλαμοί τε καὶ ἔρκεα πάντα δόμοιο  
 μύρεσθαι δόκεον, φλόξ δ' ἀθρόα φάρμακ' ἔδαπτεν  
 οἷσι πάρος ξείνους θέλγ' ἀνέρας ὅστις ἴκοιτο·  
 τὴν δ' αὐτὴ φονίῳ σβέσεν αἵματι πορφύρουσαν,  
 χερσὶν ἀφυσσαμένη, λῆξεν δ' ὄλοοιο φόβοιο.

Le era parso che tutti i muri e le stanze della sua casa  
 grondassero sangue, e le fiamme inghiottivano i filtri  
 coi quali prima incantava ogni straniero che veniva da lei,  
 e lei stessa con le mani attingeva a quel sangue  
 e spegneva le fiamme; così cessò il terrore mortale<sup>59</sup>.

A fare da codazzo a Circe ci sono mostri ibridi di uomini e animali «non simili a fiere selvagge, / e neanche a uomini, misti di membra diverse» (672-74: οὐ θήρεσσιν ἐοικότες ὠμηστῆσιν / οὐδὲ μὲν οὐδ' ἀνδρεσσιν ὁμὸν δέμας, ἄλλο δ' ἀπ' ἄλλων / συμμιγέες γενέων). La rappresentazione di tali creature è chiaramente ispirata alla sezione sugli ibridi della zoogonia di Empedocle e, più in generale, ricalcano con una certa precisione il lessico e le teorie delle cosmogonie presocratiche, come a segnalare,

<sup>57</sup> Cf. LUSCHNIG (2007, 10).

<sup>58</sup> L'aggettivo ἀμήχανος, nel corso della tragedia, viene usato con il significato di 'irreparabile' anche da Giasone ai vv. 446s.: οὐ νῦν κατεῖδον πρῶτον ἀλλὰ πολλάκις / τραχείαν ὀργὴν ὡς ἀμήχανον κακόν (vv. 446s.: «Non è la prima volta: ho visto spesso l'ira violenta, quale irreparabile disgrazia sia»).

<sup>59</sup> Tutte le traduzioni delle *Argonautiche* sono di PADUANO (1986).

in un'ottica 'creazionistica', lo statuto di forza cosmica (sia pur minore) di Circe stessa, che sembra operare come un demiurgo platonico al femminile e che vive in un 'tempo fuori dal tempo', come bloccata in una fase cosmogonica primigenia (Ap. Rh. IV 676-82)<sup>60</sup>:

τοίους καὶ προτέρους ἐξ ἰλύος ἐβλάστησεν  
 χθῶν αὐτὴ μικτοῖσιν ἀρηρημένους μελέεσσιν,  
 οὐπὼ διψαλέω μάλ' ὑπ' ἠέρι πιληθεῖσα  
 οὐδέ πω ἀζαλέοιο βολαῖς τόσον ἠελίοιο  
 ἰκμάδας αἰνυμένου· τὰ δ' ἐπὶ στίχας ἤγαγεν αἰῶν  
 συγκρίνας. τὼς οἶγε φυὴν αἰδηλοὶ ἔποντο,  
 ἦρωας δ' ἔλε θάμβος ἀπείριτον. ...

già in passato la terra aveva fatto fiorire dal fango  
 esseri come questi, fatti di membra commiste,  
 quando ancora non era condensata dall'aria secca  
 e non le avevano ancora tolto l'umido i raggi  
 prosciuganti del sole: poi mise ordine il tempo, distribuendoli  
 in specie. Ma allora avevano forma indicibile i mostri  
 che la seguivano, e uno stupore grandissimo prese gli eroi.

Facendo finta di accogliere benevolmente gli ospiti, come farà più tardi con Odisseo e i suoi compagni<sup>61</sup>, Circe tenta di ingannarli – un dettaglio, questo che viene menzionato quasi di sfuggita al v. 687 (Ap. Rh. IV 685-87):

Ἢ δ' ὅτε δὴ νυχίων ἀπὸ δείματα πέμψεν ὄνειρων,  
 αὐτίκ' ἔπειτ' ἄψορρον ἀπέστιχε, τοὺς δ' ἄμ' ἔπεσθαι  
 χειρὶ καταρρέξασα δολοφροσύνησιν ἄνωγεν.

Quand'ebbe cacciati i timori del sogno notturno,  
 tornò subito indietro e ordinò di seguirla,  
 con un gesto affettuoso, ma pensava all'inganno.

Né Medea né Giasone fanno un passo avanti, mandando così a vuoto la trappola della signora delle metamorfosi, che intuisce subito, non appena Giasone pianta la sua spada a terra, che i due hanno da poco versato del sangue (Ap. Rh. IV 696-99):

αὐτὰρ ὁ κωπῆεν μέγα φάσγανον ἐν χθονὶ πήξας

<sup>60</sup> Cf. Emp. 31 B 57-62DK e PADUANO (1986, *ad l.*): «Tutto il passo osserva una corretta terminologia scientifica e filosofica, riconoscendo nella condensazione e nell'evaporazione i processi generativi determinanti (cf. Emp. 31 A 49 e 66; B 56 e 73 DK; Anaximen. 13 A 7 DK; Parm. 28 A 37 DK). Il fango è il principio vitale per Anassimandro (12 A 11 e 30 DK) e per Archelao (60 A 1 e 4 DK)»: cf. anche PLANTINGA (2007, 547). KYRIAKOU (1994, 318), sulla scia dei rimandi allusivi presenti nel testo, ipotizza che Circe incarni qui una figura di *philotês* empedoclea. C. Franco, in BETTINI – FRANCO (2010, 212) suggerisce che l'idea delle creature ibride in questione possa essere stata ispirata anche dal motivo iconografico utilizzato dai ceramografi per raffigurare i processi di transizione dallo stato umano allo stato ferino. Cf. *ibid.* e FRONTISI-DUCROUX (2003, 65) per l'idea di Circe in un tempo fuori dal tempo.

<sup>61</sup> Cf. *Od.* XII 133ss.

ἤπερ τ' Αἰήταο πᾶιν κτάνεν· οὐδέ ποτ' ὄσσε  
 ἰθὺς ἐνὶ βλεφάροισιν ἀνέσχεθον. αὐτίκα δ' ἔγνω  
 Κίρκη φύξιον οἶτον ἀλιτροσύνας τε φόνοιο.

E Giasone piantò per terra la grande spada,  
 che aveva ucciso il figlio di Eeta: né l'uno né l'altra  
 osava alzare gli occhi. Circe comprese  
 la loro sorte di esuli, e l'orrendo delitto.

Non appena Circe ha compreso (senza guardarli negli occhi) che i suoi ospiti sono assassini organizza per loro un rito purificatorio (IV 700-17). Nel frattempo, gli Argonauti hanno capito, proprio guardandola negli occhi, che Circe è sorella di Eeta (IV 683s.).

A questo punto Circe e Medea cominciano a parlare e, soprattutto, a guardarsi in faccia. Mentre interroga la fanciulla, in Circe riaffiora il ricordo del sogno della notte precedente (IV 718-27); ma, soprattutto, la maga capisce di avere davanti una sua consanguinea (Ap. Rh. IV 727-29):

πᾶσα γὰρ Ἥελίου γενεῆ ἀρίδηλος ιδέσθαι  
 ἦεν, ἐπεὶ βλεφάρων ἀποτηλόθι μαρμαρυγῆσιν  
 οἶόν τε χρυσέην ἀντώπιον ἴεσαν αἴγλην.

La stirpe del Sole si riconosceva ben chiara dal lampo  
 degli occhi, che tutti loro mandavano  
 lontano, e brillava come la luce dell'oro.

La fanciulla racconta, piangendo, le sue traversie, ma tace sull'uccisione a tradimento di Apsirto, di cui però la zia viene a conoscenza semplicemente leggendole nella mente. Ecco che allora Circe, pur provando pietà per il pianto della nipote, decide di scacciarla da Eea (Ap. Rh. IV 739-48):

“Σχετλίη, ἧ ῥα κακὸν καὶ ἀεικέα μῆσαο νόστον.  
 ἔλπομαι οὐκ ἐπὶ δὴν σε βαρὺν χόλον Αἰήταο  
 ἐκφυγείν, τάχα δ' εἴσι καὶ Ἑλλάδος ἦθεα γαίης  
 τεισόμενος φόνον υἱός, ὅτ' ἄσχετα ἔργα τέλεσσας.  
 ἀλλ' ἐπεὶ οὖν ἰκέτις καὶ ὁμόγνιος ἔπλευ ἔμεϊο,  
 ἄλλο μὲν οὔτι κακὸν μητίσομαι ἐνθάδ' ἰούση·  
 ἔρχο δ' ἐκ μεγάρων, ξείνῳ συνοπηδὸς εὐῶσα  
 ὄντινα τοῦτον ἄιστον ἀείραο πατρὸς ἀνευθεν,  
 μηδέ με γουνάσσειαι ἐφέστιος· οὐ γὰρ ἔγωγε  
 αἰνήσω βουλᾶς τε σέθεν καὶ ἀεικέα φύξιν.”

Sciagurata, un viaggio funesto e vergognoso  
 è quello che hai intrapreso, e non credo che sfuggirai lungo tempo  
 all'ira di Eeta: verrà anche in terra di Grecia  
 presto, per vendicare la morte del figlio. Hai compiuto  
 un'azione orribile. Ma poiché vieni da me, mia supplice

e mia parente, non ti farò nessun altro male;  
 ma vattene da questa casa, insieme allo straniero  
 che hai scelto contro la volontà di tuo padre.  
 E non abbracciarmi i ginocchi accanto al focolare;  
 io non approvo le tue decisioni e la tua disonorevole fuga.

Il ripudio della zia è un atto fortissimo nell'economia della storia: decidendo di schierarsi da parte dell'istanza paterna, recide di fatto l'ultimo legame sociale che alla figlia di Eeta era rimasto all'interno del suo γένος, rendendola definitivamente una *outcast* su cui incombe un futuro di disgrazie (disgrazie che – sia detto per *incidens* – non si realizzano in nessuna delle versioni del mito che ci sono giunte)<sup>62</sup>.

Anche se difficilmente inquadrabile a partire dalle categorie fin qui passate in rassegna, un dato, tuttavia, pare abbastanza emblematico, e rappresenta una sorta di ἀπροσδόκητον. Le attese culturali del lettore greco, che si aspetta che gli esseri dalle parvenze ibride mettano in atto comportamenti minacciosi, vengono tradite: Circe sembra considerare Medea – che ha violato l'autorità paterna e ucciso un fratello, e che proprio per questo deve essere allontanata come una sorta di capro espiatorio – come qualcosa di ben più orribile delle creature di cui lei stessa si circonda. E se queste creature, pur connotate dal loro aspetto irregolare e composito, di fatto non sono mai descritte come pericolose, Medea, al contrario, si rivela – proprio come un τέρας – un'entità da rimuovere, proprio perché il delitto che ha compiuto non può essere purificato fino in fondo, e l'ha collocata al di fuori del consorzio umano e familiare<sup>63</sup>. Come a dire che, al confronto con i terribili 'mostri' del codazzo della zia, è lei, in realtà, il vero 'mostro' crudele ed efferato di cui liberarsi<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> Questo schierarsi dalla parte dell'istanza paterna viene letto da C. Franco in BETTINI – FRANCO (2010, 216) come una traccia di 'compromissione con l'umanità' da parte di Circe (che, secondo la studiosa, presenta tratti per certi versi 'borghesi'). Per la variante ἀνεύραο al posto di ἀείραο al v. 746 cf. l'apparato di VIAN (1981, *ad l.*).

<sup>63</sup> Sulla figura della Circe di Apollonio Rodio sono imprescindibili le osservazioni di C. Franco in BETTINI – FRANCO (2010, 207ss.; 215s.), che mette in evidenza come la citazione della vicenda odissiacca sia in qualche modo rovesciata: se la Circe omerica si trasformava da antagonista in aiutante, la Circe di Apollonio Rodio, al contrario, interrompe come a metà la sua funzione di aiutante della nipote: essa, infatti, «condiziona il proprio appoggio al giudizio morale sull'operato dei suoi ospiti. Da lei Medea e Giasone ottengono il rito di purificazione, ma nulla più» (*ibid.*, 216). Quanto a Medea come 'capro espiatorio' cf. G. Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 55s.).

<sup>64</sup> Preciso, ovviamente, che in questo caso la categoria di 'mostro' che qui si sta usando è abbastanza lasca. Le creature ibride, in fondo, connotano più Circe che Medea. In ogni caso, violano l'attesa culturale secondo la quale dagli esseri compositi ci si devono aspettare atti quanto meno minacciosi, quando invece, nel finale, si scopre che è Medea il personaggio più pericoloso (e non i 'mostri').

## 6. Conclusioni

Sulla base dei termini passati in rassegna nella prima sezione di questo contributo, non sembra che ci siano margini per poter inquadrare l'eroina colchica nell'ambito delle categorie del 'mostruoso' *tout court*.

Ritornando alla voce del dizionario Sabatini – Coletti (1997) citata *supra* al cap. 1, Medea potrebbe essere un mostro soltanto sulla base dell'accezione 5, e forse anche – se pensiamo alla sua enorme perizia nelle arti magiche – in base all'accezione 4: se mi si passa l'espressione colloquiale, Medea è, in fondo, un 'mostro di bravura' nell'uso dei filtri e delle formule (oltre che nell'uso delle parole e, se vogliamo, nella capacità di manipolare le persone che le stanno attorno)<sup>65</sup>. Siamo, però, sul versante delle accezioni figurate.

Se poi chiamiamo in gioco categorie vicine all'esperienza antica, quali possono essere ad esempio quelle greche di τέρας, πέλωρ, o anche di δεινόν (categorie non del tutto sovrapponibili a quella di 'mostro', come si è visto), la prospettiva cambia, ma in fondo – almeno nel caso di Medea – non così radicalmente.

Nonostante compia atti efferati e mostruosi, ad esempio, la figlia di Eeta non è immediatamente qualificabile come un τέρας: non presenta parti del corpo in difetto o in eccesso e non ha una conformazione ibrida e composita. È vero che tradisce il padre, deviando così da una norma ideale che prevede che le figlie rispettino i loro genitori (e che non si scelgano da sole il proprio sposo!), ma il suo tradimento, in fondo, non è il sintomo di una vera e propria degenerazione 'teratologica' (come, ad esempio, quella cui fa riferimento Platone nel *Cratilo*, quando parla dei figli malvagi nati da coppie di genitori giusti). Allargando la visuale ad altre versioni del mito, sappiamo, in effetti, che uno dei tratti che caratterizzano il personaggio di Eeta è la sua iperbolica crudeltà: per semplificare, Medea non è la figlia malvagia di un padre buono né, *vice versa*, è la figlia buona di un padre malvagio. Anzi, del padre condivide per molti versi l'indole feroce. Si potrebbe pertanto dire che le sue azioni efferate e l'indole perversa che affiora a un certo punto della sua storia sono 'connaturate' in lei, e non sono certo il frutto di un 'tralignare' rispetto al γένος di origine<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Sulle capacità manipolatorie della Medea euripidea, cf. ad es. LUSCHNIG (2007, 185ss.) e G. Pucci in BETTINI – PUCCI (2017, 52ss.). Anche la Medea di Apollonio Rodio è qualificata come δολόεσσα ('tessitrice di inganni': cf. III 89), e come potente simulatrice: ad es. in III 683s. motiva la necessità del suo intervento a favore degli Argonauti dicendo di temere per i figli di Calciope (nascondendo così il suo amore per Giasone), per non parlare dell'inganno ordito ai danni di Apsirto (IV 421ss.). Nelle *Argonautiche*, tuttavia, a monte della catena di delitti e inganni che stanno dietro la volontà di Medea, c'è sempre Eros: cf. a tale proposito PADUANO (1986, 585 e *passim*).

<sup>66</sup> La crudeltà di Eeta rimane sullo sfondo nella *Medea* di Euripide e non è mai esplicitamente ricordata in Esiodo, ma è chiaramente messa in evidenza in Apollonio Rodio (cf. ad es. II 1202-1209: ma cf. anche, ad es., Diod. Sic. IV 45 1s.). Il tradimento della famiglia di origine da parte di Medea è appena adombrato in Hes. *Th.* 994, ma viene poi chiaramente tematizzato in Euripide (*Med.* 483) e in Apollonio Rodio: cf. ad es. III 736ss. e PADUANO (1986, *ad ll.*), per il momento in cui l'istanza paterna interiorizzata comincia ad essere avversata dalla giovane maga; o anche IV 6 ss., per il momento in cui Eeta, adirato, realizza che

In questo senso, anche la categoria di *πέλωρ*, se interpretata alla lettera come ‘manifestazione gigantesca e portentosa’, sembra poco appropriata. È vero che i Greci immaginavano che gli uomini del passato mitico fossero di dimensioni più grandi rispetto a quelle degli uomini del presente storico<sup>67</sup>, e Medea, in questo, non doveva fare eccezione: i suoi tratti extra-umani e la sua discendenza da una divinità precosmica come il Sole, il suo essere vissuta al tempo degli eroi (e il suo essere, lei stessa, un’eroina) potrebbero per un attimo farci pensare ad un che di *πέλωρος*, ma la dimensione umana nella quale si trova a vivere – il suo essere prima vergine, poi sposa, e infine madre – disinnescano immediatamente questo tipo di associazione. Va da sé, poi, che il tratto del gigantismo e della prestantza fisica non sono mai attivati in nessuna delle versioni del mito.

Ciononostante, da quanto emerge dai testi qui presi in esame, alcuni tratti di ‘mostruosità’ sembrano comunque accompagnare Medea.

Gli studi esistenti sul suo mito hanno messo in evidenza la sua natura liminale e contraddittoria. A differenza di quanto accade per le origini divine, che in Esiodo sono date per scontate e in Euripide rimangono latenti per tutta la durata del dramma (per venire fuori soltanto nel finale), l’essenza ‘mostruosa’ dell’eroina appare ovviamente più sfuggente, e si evince da dettagli apparentemente nascosti e secondari della sua caratterizzazione, come ad esempio gli occhi (o anche, ad esempio, il potente urlo di sorpresa che emette quando nel III libro delle *Argonautiche* incontra Giasone per la prima volta: Ap. Rh. III 253).

Medea, inoltre, è spesso associata – più o meno apertamente – a entità *πέλωρα* e a creature composite ed ibride: nella tragedia euripidea, Giasone e la nutrice la paragonano, uno esplicitamente, l’altra implicitamente, a Scilla, laddove invece il testo esiodico attiva in lei un tratto che era stato riservato unicamente ad Echidna (anche lei *ἑλικώψ*).

Più sfuggente l’accostamento alle entità ibride delle *Argonautiche*: gli esseri strani che gli Argonauti incontrano nel IV libro sono ovviamente più un attributo di Circe che di Medea. Tuttavia, l’incontro con questo personaggio nell’isola di Eea forse non è da leggere come semplice *aemulatio Homeri*, e gioca – credo – una funzione ben chiara nella caratterizzazione di Medea come essere ben più spaventoso e portentoso dei mostri stessi.

Per il resto, di Scilla e di Echidna, in effetti, Medea sembra condividere alcuni elementi perturbanti: come questi mostri è per certi versi *ἀμήχανος*, proprio perché, a fronte di quella vulnerabilità emotiva che dipende dalla sua dimensione umana (e

---

una delle sue figlie ha aiutato lo straniero. Nessuna variante del mito, in ogni caso, mette in evidenza l’idea di una possibile degenerazione genealogica di Medea rispetto alla stirpe del padre.

<sup>67</sup> Alla base di tale credenza, secondo MAYOR (2000, 104ss.), ci sarebbero i ritrovamenti fossili degli animali giganteschi della preistoria: solo per fare alcuni ess., cf. Aug. *civ.* 15, 9; Paus. VIII 32, 5, per cui LI CAUSI (2018, 169ss., spec. 171).

tragica), essa è comunque invulnerabile sul piano più strettamente fisico e, per certi versi, 'etico-giuridico'. Nonostante i suoi delitti, infatti, Medea rimane *sempre* impunita e – come dice esplicitamente la nutrice euripidea – non si può combattere contro di lei. Piuttosto è lei che, come una dea (o meglio, come un ἀλάστωρ), punisce i suoi antagonisti.

A pensarci bene, poi, pur non essendo deforme e composita come certi πέλωρα o come certi τέρατα, Medea presenta alcuni tratti perturbanti: i suoi occhi, ad esempio, esercitano un certo fascino magnetico e animale in Esiodo e rivelano il suo *status* sovranaturale in Euripide e Apollonio Rodio.

In questo senso, laddove Scilla ed Echidna sono esseri che mostrano *esteriormente* la loro natura extra-umana, esibendo parti del corpo composite, Medea, per certi versi, è, al contrario, un 'ibrido dell'interiorità'. Se si escludono gli occhi 'taurizzati' della caratterizzazione euripidea, essa non è affatto un miscuglio di membra eterogenee, quanto un miscuglio di componenti psicologiche diverse e, in fondo, 'eterospecifiche': soffre del male d'amore come una comune donna tradita, è agitata da passioni estreme (e si agita come un animale inferocito), ma nel momento stesso in cui indossa la sua animalità di fatto lascia riemergere la sua componente divina.

Con certi πέλωρα mostruosi del mondo antico (Scilla e Cariddi, ad esempio), Medea poi condivide il fatto di essere sempre 'fuori luogo', o meglio al confine fra i luoghi antropizzati e i luoghi selvaggi. Se però Scilla e Cariddi sono marginali asociali, 'apolidi' legati in maniera fissa a uno e un solo luogo selvaggio, Medea, al contrario, è una 'polipolide' che cambia continuamente sede<sup>68</sup>. Proiettata continuamente verso un altrove dove non riesce mai a stabilizzarsi completamente, è però pur sempre, a suo modo, una creatura dei margini. Un tratto, questo, che ispirerà la Medea delle *Metamorfosi* ovidiane, che vive al confine fra cielo e terra, spostandosi continuamente in orizzontale e senza mai veramente ascendere nell'etere definitivamente<sup>69</sup>.

In conclusione, nel suo statuto sfuggente e composito, se da un lato non è possibile dire che Medea sia, alla lettera, un 'mostro', dall'altro lato non mi sembra neanche di poter condividere fino in fondo le conclusioni cui giunge C.A.E. Lusching, secondo cui ciò che inquieta di più della figura di Medea non è tanto la sua alterità quanto piuttosto la sua familiarità con gli umani e il suo essere 'donna'<sup>70</sup>: Medea non è mai completamente un πέλωρ, non è mai completamente un τέρας, ma è pur sempre una creatura molto particolare in cui si intravedono tratti mostruosi che la seguono e l'accompagnano in ognuna delle versioni del mito qui analizzate e in ogni luogo in cui si trova a passare.

In altri termini, è vero che in Medea c'è poco di *effettivamente* mostruoso, ma in fondo è come se di una sua latente mostruosità i diversi autori lasciassero intravedere

<sup>68</sup> Cf. A tale proposito LUSCHNIG (2007, 24).

<sup>69</sup> Cf. Ov. *Met.* VII 1ss., su cui GILDENHARD – ZISSOS (2012, 87ss.).

<sup>70</sup> Cf. LUSCHNIG (2007, *passim*).

sempre come un'ombra. Ed è in questa ombra, forse, che si annida il τέρας propriamente detto, il messaggio, enigmatico, che gli dèi inviano ai mortali, che Medea ha lasciato ai suoi posterì, che Euripide, Esiodo (o chi per lui) e Apollonio Rodio hanno tentato di decifrare, ricodificandolo volta per volta e adattandolo ai vari contesti.

riferimenti bibliografici

ALONI 2017

A. Aloni, *Hesiod Between Performance and Written Record*, in C. Tsagalis (ed.), *Poetry in Fragments: Studies on the Hesiodic Corpus and its Afterlife. Trends in Classics-Supplementary Volumes*, 50, Berlin-Boston, 2-28.

ANDRISANO 1993

A. Andrisano, *Appunti per un'analisi drammaturgica dei testi classici* (Eur. Med. 1385, Aristoph. Av. 1 ss.), «Dioniso» LXIII/2 227-46.

ARRIGHETTI 1984

G. Arrighetti (a cura di), *Esiodo. Teogonia*, Milano.

BAGLIONI 2017

I. Baglioni, *Echidna e i suoi discendenti. Studio sulle entità mostruose della Teogonia esiodea*, Roma.

BELTRAMETTI 2007

A. Beltrametti (a cura di), *Euripide. Le tragedie*, vol. I, Milano.

BETTINI 1993

M. Bettini, *La mitologia: sistemazione e credenze*, in S. Settis (a cura di), *Civiltà dei Romani. Un linguaggio comune*, Milano, 93-97.

BETTINI – FRANCO 2010

M. Bettini – C. Franco, *Il mito di Circe. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino.

BETTINI – PUCCI 2017

M. Bettini – G. Pucci, *Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino.

BOUFFARTIGUE – PATILLON 2003

F. Bouffartigue – M. Patillon (éds.), *Porphyre. De l'abstinence. Livres II et III*, Paris.

BRUZZESE 2009

L. Bruzese, *Mito e politica in Euripide: la Medea del 431 a. C.*, in M. Di Marco – E. Tagliaferro (a cura di), *Semeion philias. Studi di letteratura greca offerti ad Agostino Masaracchia*, Roma, 29-90.

BURKERT 1977

W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart (trad. engl. Oxford 1986).

CALZECCHI ONESTI 1963

R. Calzecchi Onesti (a cura di), *Omero. Odissea*, Torino.

DETIENNE 1977

M. Detienne, *Dionysos mis à mort*, Paris (trad. it. Roma, Bari 2007).

DIGGLE 1984

J. Diggle (ed.), *Euripides, Fabulae*, vol. I, Oxford.

DIONIGI 2010

I. Dionigi, *Res publica naturalis: animalia politici*, in Id. (a cura di), *Animalia*, Milano, 51-65.

DUPONT 2000

F. Dupont, *Médée de Sénèque ou Comment sortir de l'humanité*, Paris.

ECO 1984

U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino.

FAUSTI 1984

D. Fausti (a cura di), *Erodoto. Storie*, vol. I, Milano.

FRONTISI-DUCROUX 2003

F. Frontisi-Ducroux, *L'homme cerf et la femme araignée. Figures grecques de la métamorphose*, Paris.

GILDENHARD – ZISSOS 2012

I. Gildenhard – A. Zissos, *The Transformations of Ovid's Medea (Metamorphoses VII 1-424)*, in Id. (eds.), *Transformative Change in Western Thought. A History of Metamorphosis from Homer to Hollywood*, London, 87-130.

GUASTELLA 2001

G. Guastella, *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo.

GRIFFITHS 2007

E. Griffiths, *Medea*, London-New York.

HATZICHRONOGLOU 1993

H. Hatzichronoglou, *Euripides' Medea: Woman or Fiend?*, in M. DeForest (ed.), *Woman's Power, Man's Game: Essays in Classical Antiquity in Honor of Joy K. King*, Wauconda, 178-93.

KYRIAKOU 1994

P. Kyriakou, *Empedoclean echoes in Apollonius Rhodius Argonautica*, «Hermes» CXXII/3 309-19.

KONSTAN 2007

D. Konstan, *Medea: A Hint of Divinity?*, «CW» CI/1 81-82.

KOSAK 2004

J.C. Kosak, *Heroic Measures. Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy*, Leiden-Boston.

LI CAUSI 2003

P. Li Causi, *Sulle tracce del mantichora. La zoologia dei confini del mondo in Grecia e a Roma*, Palermo.

LI CAUSI 2007

P. Li Causi, *Il mostruoso, la forma e l'informe. Storie di Scilla e Cariddi (in Omero e Virgilio)*, in I.E. Buttitta (a cura di), *Miti mediterranei. Atti del convegno internazionale. Palermo-Terrasini, 4-6 ottobre 2007*, Palermo, 66-77.

LI CAUSI 2013

P. Li Causi, *Mostri propriamente detti e creature paradoxa. Un tentativo di classificazione*, in I. Baglioni (a cura di), *Monstra. Costruzione e percezione delle identità ibride nel Mediterraneo antico, II, L'Antichità Classica*, Roma, 53-67.

LI CAUSI 2018

P. Li Causi, *Gli animali nel mondo antico*, Bologna.

LI CAUSI – POMELLI 2015

P. Li Causi – R. Pomelli (a cura di), *L'anima degli animali. Aristotele, frammenti stoici, Plutarco, Porfirio*, Torino.

LUSCHNIG 2007

C.A.E. Luschnig, *Granddaughter of the Sun: A Study of Euripides' Medea*, Leiden-Boston.

MARTINA 2018

A. Martina (a cura di), *Euripide, Medea*, Roma.

MAYOR 2000

A. Mayor, *The First Fossil Hunters. Paleontology in Greek and Roman Times*, Princeton-Oxford.

MÉNDEZ DOSUNA 2012

J. Méndez Dosuna, *La polisemia del gr. ἄργός ('blanco', 'veloz')*, «Nova Tellus» XXX/2 11-37.

PADUANO 1986

G. Paduano (a cura di), *Apollonio Rodio. Le Argonautiche*, Milano.

PAGE 1938

D.L. Page (ed.), *Euripides. Medea*, Oxford.

## PLANTINGA 2007

M. Plantinga, *Hospitality and Rhetoric: the Circe Episode in Apollonius Rhodius' Argonautica*, «CQ» LVII/2 543-64.

## PIZZANI 2000

U. Pizzani, *Qualche osservazione sulla terminologia "teratologica" in Omero*, in M. Cannatà Fera – S. Grandolini (a cura di), *Poesia e religione in Grecia: studi in onore di G. Aurelio Privitera*, Napoli, 526-39.

## PLUMPE 1942

J.C. Plumpe, *Τυρσηνὴ Σκύλλα, Euripides, Medea 1342*, «Mnemosyne» III/10 270-74.

## PULIGA 2017

D. Puliga, *La depressione è una dea. I Romani e il male oscuro*, Bologna.

## SABATINI – COLETTI 1997

F. Sabatini – V. Coletti, *Dizionario italiano*, Firenze.

## SCARPI 1996

P. Scarpi (a cura di), *Apollodoro. I miti greci*, Milano.

## SISSA 2015

G. Sissa, *La gelosia. Una passione inconfessabile*, Roma-Bari.

## SPERBER 1975

D. Sperber, *Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser symboliquement*, «L'Homme» XV/2 5-34.

## TEDESCHI 2010

G. Tedeschi (a cura di), *Commento alla Medea di Euripide*, Trieste.

## VALENTINI 2018

A. Valentini, *La parte oscura di noi. Nota critica a M. Bettini – G. Pucci, Il mito di Medea. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, «CC» IV 24-33.

## VIAN 1981

F. Vian (ed.), *Apollonios de Rhodes. Argonautiques. Chant IV*, Paris.

## VIDAL-NAQUET 2001

P. Vidal-Naquet, *Il Dioniso mascherato nelle Baccanti di Euripide*, in J.P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia due. Da Edipo a Dioniso*, trad. it. di C. Pavanello e A. Fo Torino, 221-54.

## ZANON 2016

C. Zanon, *Onde vivem os monstros. Criaturas prodigiosas na poesia hexamétrica arcaica*, Diss. Universidade de São Paulo, São Paulo.

VAN ZYL SMIT 2002

B. van Zyl Smit, *Medea the Feminist*, «AClass» XLV 101-22.