

LE ERINNI NEL MONDO DEGLI UOMINI

Benedetto Vicini

Università di Siviglia/

Università di Genova

La funzione drammatica delle Erinni nell'*Orestea* di Eschilo e i loro legami con la tradizione precedente, in particolare con i poemi omerici, sono gli argomenti che qui vengono utilizzati per sostenere la tesi secondo cui nel mito greco le Erinni rappresentano una metafora della figura femminile, che racchiude in sé, da un lato, valori ambigui, retrogradi e da eliminare, dall'altro lato, imprescindibili e da riconoscere.

ORESTE

... Quali femmine sono mai queste? Come le Gorgoni hanno nere le vesti, intricate le chiome di fitti serpenti: non posso più rimanere qui, io!

CORIFEA

Quali visioni ti sconvolgono? Tra tutti sei il figlio del padre più caro! Coraggio, non aver paura: la tua è stata una grande vittoria!

ORESTE

Non è una visione questa che mi strazia! Le vedo bene: sono le cagne furiose della madre!

CORIFEA

Hai ancora le mani insanguinate. È per questo che sei scosso, e la tua mente è sconvolta.

ORESTE

Apollo, signore! Eccole, sono qui, sono sempre di più e dai loro occhi cola un umore ripugnante.

CORIFEA

Per te c'è una sola purificazione: il tocco del Lossia e sarai libero da queste pene.

ORESTE

Voi no, non le vedete: ma io le vedo! Mi cacciano: non posso più restare qui, io. (Aesch., *Ch.* 1044-1062. Traduzione di Monica Centanni 2007).

Nel finale delle *Coefore*, citato sopra, Oreste sostiene che le Erinni sono mostruose come delle Gorgoni, che vestono chitoni scuri e che sono avvolte da serpenti. Il Coro gli risponde dicendo che sono illusioni (*doxai*), ma Oreste nega l'affermazione del Coro e ribatte che sono le cagne rabbiose della madre. Il Coro si mostra compassionevole ricordandogli che ha ancora le mani sporche di sangue ed è comprensibile che un turbamento (*taragmos*) gli sconvolga l'animo (*phrenas*). Al che Oreste risponde che le Erinni sono sempre più numerose e stillano un liquido ripugnante dagli occhi. Il Coro si rassegna e gli consiglia di compiere una

· Un ringraziamento a Camillo Neri, a Mauro Bico, a Enrica Badano e a Daniele Cerrato.

purificazione (*katharmos*) rivolgendosi ad Apollo. Oreste afferma di vedere delle donne, che sono invisibili agli occhi del Coro, e deve fuggire. Da questo scambio di battute si può dedurre che Oreste è in preda ad uno stato allucinatorio (cf. Brown 1983: 21), ma al tempo stesso che nella mitologia greca esistono le Erinni, che in effetti ritroviamo nelle *Eumenidi* sotto forma di personaggi veri e propri e visibili a tutti. Ma si può anche notare che Oreste in realtà è lucido, perché riconosce la gravità del delitto compiuto (il matricidio) e vuole intraprendere il percorso di espiazione, di cui è prova anche il fatto che si presenta in scena da supplice, con il ramo di ulivo coperto di lana da portare al santuario di Delfi. Il Coro, invece, contempla una situazione irrimediabile, limitandosi a ribadire che l'azione di Oreste è una giusta vendetta e una vittoria, per poi cercare di sminuire il suo stato di agitazione e rimettersi all'intervento salvifico di Apollo. In questi due opposti atteggiamenti sulla vicenda si riscontra la coesistenza della percezione mitica di Oreste, che vede le Erinni, e di quella razionalista e religiosa del Coro, che analizza le affermazioni di Oreste e poi gli consiglia di recarsi a Delfi. Le due prospettive coesistono in quanto affermazioni di pensiero sotto forma di confronto dialettico e di racconto mitico, e testimoniano la problematicità della condizione di Oreste, straziato per aver commesso un delitto, che, pur essendo ritenuto giusto dall'oracolo di Apollo e dal Coro, non è ammissibile dal punto vista sociale e religioso, perché determina una contaminazione e l'annullamento delle prerogative delle Erinni.

Nel mito vi sono storie cupe e tenebrose, che descrivono crimini, come quello di Oreste, contro persone della stessa famiglia, e che mettono in luce comportamenti umani caratterizzati dalla costrizione alla violenza oppure da una follia distruttiva; in molti casi, queste stesse vicende possono essere paragonate agli eventi segnalati dalla cronaca nera contemporanea. Le storie di cronaca di fatti cruenti infatti, così come i miti greci sui crimini di sangue, colpiscono la sensibilità emotiva, intellettuale e sociale delle civiltà umane e per questo vengono rielaborate dalla razionalità. Gli antichi stessi interpretavano i miti selvaggi e mostruosi e li rimodellavano secondo problematiche contemporanee. Altre volte reinterpretavano le fantasie del mito stesso attraverso spiegazioni eziologiche, in base all'esperienza concreta, oppure attraverso la lente interpretativa delle scoperte della storia, della filosofia o della medicina. In questo articolo ci si riallaccia a quest'interpretazione antica del mito con un approccio umanistico e antropologico. Grazie alla prospettiva umanistica e antropologica, infatti, possiamo riconoscere nelle fonti letterarie che descrivono le

Erinni diversi punti d'osservazione, da quello mitico a quello razionalistico, e principalmente due aspetti: uno mostruoso e vendicativo, e uno benigno e legittimo.

1. LE ERINNI NEI POEMI OMERICI.

In *Iliade* 9,571, si narra che Altea, a cui è stato ucciso il fratello, impreca contro gli dèi e battendo la terra con le mani invoca Ade e Persefone, affinché qualcuno si vendichi del proprio figlio Meleagro, artefice del delitto¹. Nel mondo epico le invocazioni agli dèi, di solito, vengono ascoltate. In questo caso, in cui un nipote uccide lo zio materno, è in ascolto l'Erinni, perché è la divinità preposta a controbilanciare il torto subito dalla madre secondo il principio dell'esatta corrispondenza o legge del taglione, cioè mediante la morte dell'uccisore, vale a dire di Meleagro. I poemi omerici descrivono le Erinni come esseri con un cuore non mite né mansueto, in quanto ostinatamente vendicativo, vaganti nell'oscurità, e forse per questo invisibili, che dall'Erebo, luogo in cui vivono, ascoltano le preghiere degli umani che sono soggetti a crimini o hanno subito torti familiari. La narrazione ci informa che l'effetto dell'Erinni su Meleagro, a causa delle maledizioni materne, consiste in una penosa collera, che l'eroe smaltisce con la moglie, astenendosi dalla battaglia e perciò provocando la disfatta del proprio esercito. Dal fatto che non vi siano ulteriori dettagli sul dolore di Meleagro, come ad esempio allucinazioni o altri impulsi alla follia che definiscano il modo di agire delle Erinni, capiamo che in questo passo l'autore si limita a definire il motivo, più che valido anche senza precisazioni, dell'ira di Meleagro, che viene ripresa in questo passo solo per una ragione funzionale e retorica, cioè per creare una similitudine con l'ira di Achille.

In *Iliade* 19,87, quando Agamennone si giustifica di fronte ai Danai del fatto di essersi appropriato di Briseide, il dono di Achille, afferma di non essere lui stesso il colpevole, bensì Zeus, la Moira e l'Erinni che vaga nel buio². Queste divinità, infatti, hanno gettato su di lui l'Errore, cioè la dea Ate, la figlia di Zeus, che si sposta con

¹ *Il.* 9,566-72, “la madre [Altea] contro gli dèi, / furibonda pel morto fratello, imprecava / e anche la terra nutrice molto batteva con le mani, / l'Ade invocando e la tremenda Persefone, / accasciata in ginocchio, la veste era molle di pianto, / che dessero morte al suo figlio; e l'Erinni che vaga nel buio / l'udì dall'Erebo, essa che ha cuore spietato” (Traduzione di Rosa Calzecchi Onesti 1950). Da notare l'aggettivo errante nell'oscurità, in greco *eerophoitis*, che è composto dal verbo *phoitaō*, cammino, frequento e *eer*, forma ionica di *aer*, che significa nebbia, aria densa e scura, a differenza di *aither*, che significa aria limpida, tersa e luminosa.

² Definita anche qui come *eerophoitis*.

piedi leggeri tra le teste degli uomini facendoli cadere nell'inganno. In questo passo l'Erinni viene chiamata in causa insieme a Zeus e Moira per aver offuscato il pensiero di Agamennone e, non essendoci riferimenti a crimini domestici, viene sottolineata l'assenza di lucidità e di ragionamento, che spiega un comportamento vendicativo e autodistruttivo, in questo caso di Agamennone contro Achille e l'esercito.

In *Iliade* 19,259-60, quando Agamennone sta giurando di fronte ad Achille di non aver toccato Briseide, chiama come testimoni Zeus, Gea, Elios e le Erinni, definendole creature che sotto terra puniscono gli uomini colpevoli di aver violato un giuramento.

In *Iliade* 21,412, nello scontro tra gli dèi, Atena dopo aver colpito con un macigno Ares, lo sferza chiamandolo sciocco e incapace di valutare il proprio valore quando si misura con Atena. Inoltre lo rimprovera del fatto che, aiutando i Teucri, disattende il volere di sua madre, Era, che per questa ragione è portata a vendicarsi mediante le sue Erinni. Qui le Erinni non sono descritte, se non dal complemento di specificazione *tês metros*, della madre, che indica l'appartenenza a qualcuno, ma anche una connotazione con la figura materna in quanto tale, piuttosto che un semplice simbolo di vendetta divina.

Nell'*Odissea* (2,135), Telemaco dichiara in risposta ad Antinoo, uno dei pretendenti di Penelope, di non poter cacciare di casa Penelope, se lei stessa non vuole andarsene; nel caso in cui dovesse mandarla via, infatti, Telemaco dovrebbe pagare un gravoso indennizzo al padre di Penelope, Icaro; dovrebbe subire la condanna da parte di Odisseo e da parte degli dèi, poiché la madre avrà invocato con preghiere le odiose Erinni, detestabili, tremende³. In questo passo le Erinni evidenziano la qualità di garanti dello *status* sociale di Penelope.

In *Odissea* 11, 280, quando Odisseo racconta di aver scorto tra le anime dei morti Epicasta, madre di Edipo, afferma che mentre la madre muore e precipita nell'Ade, Edipo rimane in vita ad affrontare gli strazi dell'eredità materna, vale a dire tante Erinni, quante una madre sacrilega e al tempo stesso oltraggiata, sia pur

³ L'aggettivo poetico, *stugeras* collegato a *Erinus*, significa appunto paurose, orribili, abominevoli e deriva dal verbo *stugeo* che si può tradurre con odiare, detestare, aborrire. Il verbo *aresetai* è il futuro di *araomai*, che si identifica con pregare, invocare, ma anche, all'opposto, con imprecare e maledire. È connesso semanticamente con il termine *ara*, che vuol dire preghiera, ma al tempo stesso maledizione, e in Eschilo (*Ch.* 406) si personifica nella dea vendicativa, la Maledizione.

inconsapevolmente, può lasciarne. Qui le Erinni sono semplicemente specificate con *tês metros*, della madre.

Come si nota dagli esempi riportati, inizialmente, cioè prima di Eschilo, l'Erinni non è connessa solo con la vendetta all'interno di crimini familiari, ma anche con il concetto di limite, con la garanzia di un giuramento e con le prerogative di un soggetto giuridico. A questo proposito occorre citare il metodo di studio di Dodds, che all'inizio della sua nota trattazione nei *Greci e l'irrazionale* (Dodds, 1959) cita la tesi di Erodoto, secondo cui la funzione dei poeti non è quella di aver inventato gli dèi che erano preesistenti, ma di aver ordinato i loro culti e aver dato loro concretezza fisica, vale a dire averli descritti come persone. Da quanto esposto proviene il fondamento della nostra indagine, perché ci autorizza a ipotizzare che i poeti accentuassero i tratti realistici delle divinità tradizionali per indicare valori e prospettive politiche della loro contemporaneità; le più antiche figure del mito venivano così ad essere ideologicamente modificate in modo marcato. È questo il caso delle Erinni, le quali, secondo Dodds sono da considerare, in ambito arcaico, come "l'operatore personalizzato che garantisce l'adempimento di una moira", cioè quei personaggi che stabiliscono i limiti entro cui si verificano lecitamente le azioni di ciascun individuo. Questo compito, pur sempre legato alla paura, in quanto connesso con il concetto di rispetto della giustizia, viene svolto dapprima in modo moralmente neutro. Infatti, nelle azioni descritte nei poemi omerici, in Eraclito e in parte nei tragici, emerge che le Erinni agiscono in qualità di indiscussi 'pubblici ufficiali' del destino per il mantenimento dell'ordine naturale del mondo, degli animali, degli esseri umani e degli dèi⁴. È nell'epoca classica, nell'*Oresteia* in particolare, che assistiamo ad una personalizzazione più precisa dal punto di vista formale e simbolico, per cui diventano esseri repellenti, mal vestiti, malati, connessi con i serpenti e con figure femminili feroci e odiose, da una parte, e simboli dell'impurità e quindi della vendetta arcaica dei torti familiari e degli omicidi domestici, dall'altra parte. Ed è questa la prima immagine di esse che è arrivata a noi, perché è sicuramente quella più raccapricciante e persuasiva, insieme a quella, benigna e salutare, di dee benevole, nella forma di Eumenidi, che ne è il contraltare (cf. Di Benedetto 1995: 111).

⁴ Gli esempi citati da Dodds sono: *Il.* 19, 418; Heraclit. B 94 DK.

2. L'ERINNI COME METAFORA DEL FEMMINILE NELL'*ORESTEA*.

L'immagine di Eschilo rappresenta le Erinni come cattive compagne di viaggio (cf. Guidorizzi, 2010: 35), che atterriscono e sfiancano il criminale per ricordargli l'errore commesso, fino a renderlo completamente privo di autonomia e identità civile (*Eum.* 328-39; 334-46). Le Erinni sono nere, oscure, segrete, misteriose, e provengono dagli Inferi. Eschilo accenna a queste qualità già nell'*Agamennone*, quando il Coro, dopo aver appreso il messaggio della guardia e aver parlato con Clitemnestra, canta la giustizia che si abbatte implacabilmente su quanti non la rispettano, e, *col tempo che muta la sorte, le nere Erinni rendono simile ad un morto chi prospera senza giustizia, consumandolo nella vita, di fronte alla quale inerte scompare* (*Ag.* 462-68; traduzione mia). Come già affermato all'inizio, le Erinni si manifestano sotto forma di allucinazione mostruosa nella grandiosa scena finale delle *Coefore*, dove appaiono a Oreste, senza essere viste dal Coro; ma è nelle *Eumenidi* che le Erinni prendono la fisionomia del personaggio reale, quando assumono il ruolo del Coro e vengono descritte dalla Pizia come Gorgoni e Arpie senza ali.

E di fronte a quell'uomo [Oreste] ecco uno strano gruppo di donne, appoggiate ai sedili, dorme. No, non donne sono, ma Gorgoni piuttosto direi.

Ma no, neppure alle Gorgoni assomigliano! Una volta ho visto dipinte le Arpie che portavano via il pasto a Fineo: queste sono senz'ali, ma ci assomigliano. Sono nere, ripugnanti, russano – irregolare è il loro respiro: dai loro occhi cola un orrido umore. E quelle vesti! Davanti alle statue degli dèi non è lecito portare e neppure fra gli uomini, nelle loro case. Non ho mai visto esseri come questi! Non esiste terra che si possa augurare di allevare una simile razza senza suo danno, senza pena!

(*Eum.* 48-59. Traduzione di Monica Centanni 2007).

Untersteiner ha commentato questo ritratto affermando che:

Può sembrare strano che la Pizia, nel suo terrore, pensi a offrire una rappresentazione archeologica delle Erinni. Ciò è dovuto al fatto che esse, in Omero, erano i non veduti terrore, che pure agivano. Ora, per la prima volta, ricevono una forma definita. Al tempo in cui Eschilo le portò sulla scena, nessuno, se interrogato, avrebbe saputo dire a che cosa fosse simile un'Erinni: perciò quello che la sacerdotessa dice al v. 57 è del tutto esatto in senso letterale. Precisando dice che se assomigliano ad Arpie, sono tuttavia "prive di ali". Qui sta l'innovazione di Eschilo. Fu un tocco da maestro, perché trasportò le Erinni a un orrore più basso e più rabbrivente, perché completamente umano" (Untersteiner 1994: 266).

Le caratteristiche delle Erinni continuano a delinearsi ai vv. 94-139, nella scena del sogno delle Erinni, in cui il fantasma di Clitemnestra le incita a non dormire e a non rimanere nel tempio di Apollo. In tale contesto vengono definite dee sotterranee,

a cui Clitemnestra è devota, in quanto rivolgendosi a loro afferma le seguenti parole: “eppure voi avete leccato molte offerte da me, libagioni senza vino, sobri sacrifici espiatori, e ho celebrato banchetti notturni su bracieri di fuoco, in momenti esclusivi, non in comune con gli altri dèi” (*Eum.* 106-09; trad. mia). Il loro modo di rispondere alle incitazioni è rappresentato da mugolii e lamenti. Infine vengono paragonate alla feroce Idra, e supplicate di diffondere il loro alito sanguinante sull’artefice del matricidio e di consumarlo in una nuova caccia.

In seguito le Erinni si svegliano e imprecano contro Apollo, definendolo un ladro e un dissacratore, in quanto ha lasciato scappare un uomo empio, che disonora le antiche dee e contamina il luogo sacro di Delfi. La loro imprecazione viene interrotta da Apollo stesso, che dà inizio ad un dialogo con loro. La discussione ha caratteri realistici: sembra che Apollo le voglia cacciare di casa, perché le disprezza, sia dal punto di vista ideologico (il loro concetto di giustizia che mozza le teste, vale a dire la legge del taglione, *Eum.* 185-90), sia da quello alimentare (depredano il sangue delle stragi, *Eum.* 183-84), sia da quello del loro aspetto esteriore brutto, e quindi cattivo e da rigettare (*Eum.* 191-92); in più, il dio afferma che il loro è un compito privo di onore. Nel prosieguo della sticomitia, alla loro risposta sulla prerogativa di cacciare i matricidi dalle case, Apollo risponde che l’uccisione tra sposi è più grave del matricidio. Negli argomenti di Apollo si riconosce la volontà esplicita di annullare le ragioni delle Erinni, mediante l’emarginazione e attraverso una sorta di propaganda sullo spettatore tesa ad evidenziare la differenza tra il mondo ordinato e evoluto dei nuovi dèi (*Eum.* 162, 882) e quello rozzo e oscuro delle dee antiche (*Eum.* 69, 883). L’emarginazione e l’esclusione ideologica delle Erinni in base alle loro richieste e al loro aspetto prepara il terreno all’argomento più importante di Apollo: nella città il matrimonio è più sacro del vincolo madre-figlio.

Quando la scena si sposta da Delfi ad Atene la caratterizzazione ideologica continua anche in altri aspetti, in quanto, nel momento in cui si devono presentare ad Atena per l’istruttoria del processo, a differenza di Esiodo, che le fa nascere dalle gocce di sangue di Urano, le Erinni dichiarano: “Noi siamo le funeste figlie della Notte: Maledizioni [*Arai*] ci chiamano quando stiamo sotto terra” (*Eum.* 416-17. Traduzione di Monica Centanni 2007). Il termine *Arai* ha un valore ambivalente, che può essere inteso anche in modo neutro, per questo motivo viene tradotto da Untersteiner con “preghiere richiedenti”. In *Eum.* 321-23, le dee invocano la madre notte e si autodefiniscono “pena per ciechi (i morti) e veggenti (i vivi)”. Ai vv. 745 e 846 si rivolgono alla madre

chiamandola “madre Notte”, al v. 1034 vengono definite dalle accompagnatrici “figlie senza prole della Notte”. In questi riferimenti ad una genealogia solo femminile e al mondo notturno, oscuro e dei morti, alla mostruosità e allo *status* di persone emarginate, si nota l’intenzione dell’autore di evidenziare un piano contrapposto a quello luminoso di Zeus e Apollo, che è quello ‘ufficiale’ e da tutti riconosciuto.

Tuttavia le Erinni riconoscono Atena degna di giustizia e un giudice valido, in quanto figlia di Zeus, che in Eschilo è garante della giustizia e dell’ordine cosmico. Una volta preso l’incarico Atena, cede a sua volta la decisione ad un’assemblea di giurati, scelti tra i migliori cittadini, che andranno a comporre una nuova istituzione giuridica competente nel giudicare i delitti di sangue (*Eum.* 482-84). Questo procedimento è stato individuato come il mito di fondazione dell’Areopago (cf. da ultimo Jellamo 2005: 138), che Eschilo descrive in modo dichiarato e dialettico per dimostrare e garantire di fronte ai cittadini ateniesi le origini divine della loro istituzione, che dal 462 a.C, dopo cruenti scontri politici, diviene tribunale preposto ai crimini di sangue.

Durante il dibattimento giudiziario vero e proprio Oreste accusa le Erinni di non aver perseguitato con la stessa furia Clitemnestra, rea di aver compiuto due uccisioni, quella del marito e quella del padre. Le Erinni rispondono affermando che la loro prerogativa riguarda i delitti tra consanguinei. È a questo punto che viene innescato il noto argomento, derivato da un filone del pensiero scientifico greco, sull’importanza maggiore del maschio rispetto alla femmina nella procreazione⁵, che viene pronunciato da Apollo prima della votazione, e che si aggiunge, insieme alla citazione mitica della ‘genealogia senza madre’ di Atena, alle prove che testimoniano l’intenzione ideologica - sessista *ante litteram* - dell’ultima parte dell’*Oresteia*.

Se siamo autorizzati a pensare che l’aspetto delle Erinni fosse sconosciuto (cf. Aguirre 2006: 359), come sostiene Untersteiner, potremmo arguire che le Erinni, pur essendo una divinità primigenia, da sempre esistente nell’immaginario collettivo greco, siano state rivisitate in senso realistico e negativo per affermare in loro la necessità di una metamorfosi in divinità benevole. Osserviamo in che modo le dee, alla fine della discussione in tribunale e dopo il voto, passano da divinità ostili a divinità indulgenti. Atena, dopo aver fatto propendere il voto dell’Areopago per l’assoluzione di Oreste, deve convincere le Erinni a restare ad Atene e ad accettare nuovi onori. Il discorso non persuade le Erinni, che oppongono resistenza fino a quando Atena afferma che, se non

⁵ *Eum.* 657-73. Questa teoria scientifica si ritrova in Aristotele (*De gen. anim.* 763 b 31).

accettassero di rimanere, riverserebbero ingiustamente ira, biasimo e rovina sulla città di Atene. Qui si nota un argomento retorico e una forzatura ideologica, in quanto le Erinni stanno perseguitando Oreste e Apollo (*Eum.* 200), e non gli Ateniesi. Atena sposta l'asse della persecuzione da Oreste ai cittadini di Atene, che diventano essi stessi, secondo questa logica, i colpevoli (*Eum.* 888-89). Questo è il passaggio che dimostra il ruolo di Atene e l'inglobamento cittadino delle Erinni, dopo che sono state sconfitte e private del loro scopo dal verdetto dell'Areopago. Per armonizzare bene il tutto, Atena dice che a loro verrà attribuito un onore, a cui gli uomini dovranno essere fedeli per far prosperare con onestà la propria casa (*Eum.* 895). Eschilo impone loro una rinuncia per riabilitarle in senso positivo e salvare le caratteristiche imprescindibili del loro essere: quello di essere guardiane che suscitano il rispetto e la paura della giustizia. Tali caratteristiche, infatti, sono evidenti nel testo e contraddistinguono le Erinni indipendentemente dalla loro 'trasformazione' in dee benevole. Le Erinni, infatti, combattono l'impurità (*Eum.* 313), hanno un compito stabilito dal destino (*Eum.* 335-42), sono capaci e memori del loro ruolo e per questo sono rispettate (*Eum.* 381).

In definitiva, benché vi siano continui chiaroscuri descrittivi, che dipingono i personaggi nella loro molteplice natura, nella tragedia di Eschilo si ha la percezione che le Erinni siano state ricreate due volte: la prima in base ad un modello umanizzato, mostruoso e negativo; la seconda con un procedimento di canonizzazione che le rende quiete e benevole al volere di Atena e degli dèi nuovi e ufficiali. Prima erano esseri tremendi e implacabili, dati però come ineluttabili, come agenti della *moira*; in seguito sono tramutate in mostri selvaggi e spietati, temuti e solo in parte riconosciuti (da Clitemnestra e da Atena); infine, tramite una metamorfosi ufficializzante, diventano divinità benevole, a cui tutti (!) devono venerazione. Sono personaggi funzionali ad una grande e sfaccettata narrazione mitica, che contempla al suo interno l'idea che la catena dei crimini del *genos* debba essere spezzata e che una delle due parti in conflitto, vale a dire quella delle Erinni, che appartengono al mondo arcaico e sotterraneo, della notte e delle donne, debba essere sminuita e mostrarsi acquiescente (cf. Adornetto 1987: 7), per essere adeguata alle nuove istituzioni.

3. CLITEMNESTRA DA REGINA AD ERINNI.

La rappresentazione scenica di Clitemnestra nell'*Orestea* testimonia, da un lato, la sua evoluzione da moglie regale a regina vittoriosa, dall'altro lato la sua involuzione

da regina a vittima e, in seguito, a demone di vendetta. Il fatto che una donna possa essere in grado di vendicarsi del proprio marito, mostrando le sue ragioni, evidenzia una qualità femminile estranea e straordinaria rispetto ai valori della *polis*. Attraverso il personaggio di Clitemnestra la tragedia rappresenta dunque non solo un mito arcaico, ma anche un'inclusione politica anomala, che origina il quesito tragico e che mette in moto l'azione e il confronto tra i personaggi. La Clitemnestra che emerge dall'*Agamennone* è una figura forte, cosciente delle proprie scelte, non impressionabile dai sogni o da altre ansie, vale a dire ideologicamente schierata, “dal cuore di maschio” (*Ag.* 11), ma al tempo stesso anche tendenzialmente empia, in quanto non rispettosa del messaggio dei sogni. I motivi a suo favore che la giustificano di fronte all'omicidio del proprio marito, sono in primo luogo la vendetta per l'uccisione di Ifigenia; in secondo luogo la punizione dei demoni della casa che risalgono ad Atreo e Tieste; in terzo luogo la rivalsa della sposa, che nell'estasi del delitto si fregia di aver punito un marito che dava più importanza alle concubine⁶, rispetto alla legittima moglie. Quest'ultimo argomento è stato ritenuto debole da Cantarella (2010: 102), perché è posto alla fine del dramma e perché è semplicemente un “risvolto psicologico”, per mettere in dubbio la morale tradizionale. Tuttavia, se lo si considera specificamente come proprio solo della prima tragedia dell'*Oresteia*, risulta invece perfettamente in linea con la caratterizzazione di Clitemnestra come personaggio forte e vincitore sul piano morale e pratico. Questa speciale rappresentazione di un personaggio femminile è funzionale all'accrescimento di tensione nell'azione scenica per suscitare la reazione del pubblico, che si trova a dover scegliere da che parte stare. Il crimine è tanto grave da dover richiedere un autore in grado di compiere una tale azione. Quindi, proprio perché si tratta di una donna, tale personaggio deve essere descritto come un artefice autonomo e deciso, come se fosse un uomo (!). Ma come ci ricorda Claude Mossé (1988: 120), i ruoli femminili straordinari non sono mai impuniti (cf. anche Bernard 2011: 19). Lo vediamo nello slittamento successivo, nelle *Coefore*, dove il personaggio muta la forza in una crescente debolezza, che si comincia a delineare nell'atteggiamento del Coro e nel sogno premonitore e carico di paure della regina. Questo sogno, contenuto nelle *Coefore*, incomincia a mettere in discussione la

⁶ *Il.* 1,112-15: “molto io desidero averla in casa [Criseide], la preferisco a Clitemnestra davvero, benché sposa legittima, ché in nulla è vinta da lei, non di corpo, non di figura, non di mente, non d'opere” (Traduzione di Rosa Calzecchi Onesti 1950).

validità sociale e l'impunità di Clitemnestra, prefigura e dissimula (cf. Treu 2006: 83) la violenza che ella dovrà subire. Tale atto deve avvenire perché, attraverso la morte della madre, il figlio legittimo vendicherà l'uccisione del padre, ristabilendo gli onori di Agamennone e quindi la successione genealogica di padre in figlio⁷. Nelle *Eumenidi*, Clitemnestra diventa un fantasma sognato o evocato dalle Erinni, che si trova a condividere la loro stessa funzione, ma anche la loro dannazione di figure emarginate dal mondo dei cittadini.

4. PERSONAGGI MITICI E STATI MENTALI: ERINNI E ALLUCINAZIONE.

Quando ci troviamo in un luogo buio, nel quale delle luci filtrano dall'esterno in modo incerto, può capitare che si formino delle figure, a volte paurose, come se fossero sagome stilizzate di persone reali che aspettano di interagire con noi. Quando percepiamo tali impulsi visivi proviamo per un attimo terrore, perché per quel breve istante li crediamo veri; poi la paura si dirada e riconosciamo l'illusione ottica. Questo fenomeno, nel campo della psicopatologia clinica, potrebbe essere chiamato allucinosi. Quando invece le illusioni ottiche sono persistenti e condizionano in modo determinante pensieri e azioni del soggetto, che non riesce a guardarle criticamente, allora si parla di allucinazioni. V. Lusetti (2008) interpreta dal punto di vista medico e antropologico l'allucinazione come: "l'espressione di un reclutamento esterno, ovvero ambientale, del soggetto, e di una sua inclusione, attraverso la tappa della messa in stato di allarme, in una qualche forma di normazione (sociale o genitoriale) di tipo ancestrale". Da questa interpretazione possiamo dedurre che la persona stessa che soffre di allucinazioni, piuttosto che rappresentare una mera battaglia interiore del tutto personale, riproduce invece, sia pur in modo personalizzato, impulsi dati dall'esterno, per sopportare ed esorcizzare lo *stress* esercitato dal gruppo umano d'appartenenza. Tali impulsi, che riecheggiano nella mente e nella memoria della persona, sono i valori sociali del gruppo, evocati a scopo difensivo⁸. Il quadro descrittivo che abbiamo preso in prestito dal campo della

⁷ Agamennone, pur essendo criticato a più riprese, è pur sempre il simbolo del potere nei poemi omerici e quindi nel mondo mitologico e ideologico di riferimento per l'autore e per il suo pubblico. Nell'Atene del V secolo si eguagliava la guerra greco-persiana, che fu una guerra di difesa, alla guerra troiana, che invece fu una guerra di conquista (cf. Eur. *Hec.* 310).

⁸ Lo stesso Lusetti (2008: 139) mette in luce il nesso allucinazione e delirio con Erinni e follia: "questo mito, in definitiva, sembra collegare le funzioni delle allucinazioni con quella dell'interiorizzazione, sotto forma della colpa, di un divieto di base... è interessante il nesso, assolutamente conforme alla clinica, che

psicopatologia antropologica delinea l'allucinazione come fenomeno che avviene all'interno della persona, che dà nuovo significato all'insieme dei precetti di una società. Stabilendo un nesso con lo studio di Dodds, possiamo riallacciarsi al modo in cui agiscono i personaggi mitici dell'*Oresteia* e aggiungere il parallelismo tra la convenzione sociale, da cui deriva lo *stress* etnico sull'individuo, che genera l'allucinazione, e la *moira*, la parte assegnata, il limite consentito, il raggio d'azione, oltre il quale deve esserci una punizione, l'Erinni, che scatena e trasmette la sua furia sul trasgressore. I Greci avevano la capacità di esprimere e credere attraverso la letteratura ad una vasta gamma di dolori dell'anima, paure collettive e allucinazioni, che facevano agire sulla scena attraverso personaggi mitici con la naturalezza del realismo, usufruendo fino in fondo la loro potenza conoscitiva e comunicativa. Nel mito le scelte, le riflessioni e le follie umane avvengono su uno sfondo divino, che interviene a modificarle. Le divinità rappresentano anche i valori sociali: in particolare le Erinni, come abbiamo visto, incarnano il concetto di limite, di giuramento e di vendetta e nell'*Oresteia* le vediamo agire, dapprima come vere e proprie allucinazioni, sul finale delle *Coefore*, e poi, nelle *Eumenidi*, come personaggi divini concreti. Noi possiamo limitarci a registrare queste corrispondenze con i dati esperienziali delle discipline moderne, in questo caso della storiografia e della psicopatologia, e riteniamo che in questo modo si possa, più che risolvere il problema interpretativo, delineare i caratteri e gli aspetti storici e antropologici messi in gioco, che sono irriducibili ad un'interpretazione univoca.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Adornetto, M. M., *Women and justice in Aeschylus' Oresteia*, Diss. Northwestern Univ. Chicago 1987.
- Aguirre, M., *Relación entre teatro e iconografía: el tema de Orestes y las Erinias*, UNED, Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia antigua, t. 19-20, 2006-2007, pp. 357-371.
- Bernard, N., *Donne e società nella Grecia antica*, (trad. it.) Carocci Editore, Roma 2011.

questo mito stabilisce tra le 'voci' di natura allucinatoria e lo sviluppo del delirio, ossia della 'pazzia' cui cadono soggetti coloro che vengono perseguitati dalle Erinni".

- Brown, A. L., *The Erinyes in the Oresteia. Real life, the supernatural, and the stage*, «JHS» CIII (1983) 13-34.
- Centanni, M., Eschilo – *Le Tragedie*, traduzione, introduzioni e commento a cura di M. C., Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2007.
- Calzecchi Onesti, R., Omero, *Iliade*, traduzione di R. C. O., Giulio Einaudi Editore, Torino 2010 (rist.).
- Cantarella, E., *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 2010 (I ed. 1981).
- Di Benedetto, V., Eschilo, *Oresteia*, introduzione di V. Di B., traduzione e note di Enrico Medda, Luigi Battezzato, Maria Pia Pattoni, Milano 1995 (rist. BUR Rizzoli 2010).
- Dodds, E. R., *I Greci e l'irrazionale*, (trad. it.) La Nuova Italia, Firenze 1959 (rist. BUR Rizzoli, Bergamo 2009).
- Guidorizzi, G., *Ai confini dell'anima. I Greci e la follia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2010.
- Jellamo, A., *Il cammino di Dike, l'idea di giustizia da Omero ad Eschilo*, Donzelli Editore, Roma 2005.
- Lusetti, V., *Psicopatologia antropologica*, Edizioni universitarie romane, Roma 2008, pp. 117-154.
- Mossé, C., *La vita quotidiana della donna nella Grecia antica*, (trad. it.), BUR Rizzoli, Milano 1988.
- Treu, M., *Il sogno della regina*, in *Dissimulazioni della violenza nella Grecia antica*, a cura di Giampiera Raina, Ibis, Como – Pavia 2006, pp. 65-101.
- Untersteiner, M., Eschilo, *Oresteia*, traduzione e note di M. U., introduzione e aggiornamenti di W. Lapini, Fabbri Editore, Milano 1994.