

## L'EROE, LA MADRE E L'ARCA\*

0. 1. Sin dal mio primo incontro con i libri di Jean-Pierre Vernant e di Nicole Loraux, ancora studentessa, un tema mi ha interessato costantemente, seppure a fasi alterne: la costruzione da parte dell'immaginario greco della donna e del femminile nei diversi generi letterari (come per esempio la storiografia e il teatro), tema che conduce quasi inevitabilmente alla concettualizzazione della maternità<sup>1</sup>.

Dunque, sotto l'effetto del poderoso discorso della Loraux, ho pubblicato un lavoro che fornisce una panoramica su tre tipi femminili, la sposa malvagia, la madre parricida e la matrigna impudica, la cui minaccia si riversa sugli uomini della casa, generando conflitti familiari ripetutamente trattati nella tragedia<sup>2</sup>. Tali personaggi, le loro azioni e il loro carattere erano interpretati secondo le idee greche sul ruolo generale della donna, sotto l'aspetto biologico e sociale: la riproduzione e l'allevamento dei figli, e secondo la valutazione della maternità e della sua istituzionalizzazione nel matrimonio. Osservai allora che la differente fortuna nelle prove d'iniziazione dei giovani eroi dipendeva in gran parte dalla posizione dei personaggi femminili nello schema rituale-narrativo, cosicché la mera presenza della figura materna poteva compromettere il risultato dell'impresa, a meno che la prova non consistesse proprio nel provocare la morte della madre, come accade nel caso di Clitennestra e Oreste. Ripresi poi la questione da un'altra prospettiva in un successivo articolo sulla funzione drammatica e simbolica dei personaggi femminili nel *Reso* attribuito ad Euripide<sup>3</sup>: da una parte Atena, la dea vergine travestita da Afrodite, che con tale inganno assicura la vittoria al suo giovane protetto, Diomede, a spese di Reso, di cui provoca la fine; dall'altro lato, la Musa, 'madre dolorosa' di Reso, che accorre a recuperarne il cadavere e che intercede con le dee di Eleusi perché il figlio possa godere di una gloria *post mortem*, simile a quella concessa da Teti all'illustre rivale Achille.

0. 2. In questo ambito di studi mi interessa particolarmente come si articolano le relazioni materno-filiali in un gruppo di miti collegati tra loro dall'esistenza di un oggetto: un'arca o uno scrigno. Tale

---

\* Traduzione italiana di Barbara La Monica.

<sup>1</sup> Mantengo il testo originale della conferenza, realizzando gli adattamenti minimi richiesti da una pubblicazione scientifica. Perciò si troverà segnalata solo la bibliografia essenziale.

<sup>2</sup> Vd. ALGANZA 2003.

<sup>3</sup> Vd. ALGANZA 2005, pp. 14-26.

modello ricorrente, presente nella mitologia greca e in altre tradizioni, è stato trattato in maniera più o meno incidentale dalla letteratura critica: ricordiamo soprattutto la monografia ormai classica di Otto Rank e i contributi più puntuali presenti nell'analisi di altri temi ad opera di (in ordine cronologico) Brelich, Gernet, Slater, Vernant, Brulé, Pellizer, Huys, Lissarrague e Ogden<sup>4</sup>. In generale, queste letture si focalizzano su uno dei vertici del triangolo – l'eroe protagonista del racconto – a scapito degli altri due (la madre e l'oggetto), ma anche dei lati di questo ipotetico triangolo, cioè le relazioni tra i vertici, e il complesso simbolico-narrativo in cui, oltre tutto, interviene la figura paterna.

Secondo la mia opinione, potrebbe essere utile un cambio di prospettiva che illumini la posizione della madre e, soprattutto, il gioco narrativo che intercorre tra i diversi agenti e l'oggetto, così da ricostruire in qualche modo la geometria mitica di uno spazio simbolico particolare, che parte dai sistemi di parentela arcaici e finisce nel concetto classico di cittadinanza. Entro i limiti di questo mio contributo, tenterò di offrire un primo approccio al tema, focalizzando l'attenzione sull'influenza delle relazioni materno-filiali nella peripezia eroica, e rimandando a un'altra occasione un possibile studio d'insieme dell'intero *corpus* narrativo e figurativo.

I. Un'arca (λάρναξ), uno scrigno (κιβωτός), delle ceste (κίστη), e recipienti simili appaiono in un buon numero di racconti che per lo più fanno riferimento alla nascita e all'infanzia di diversi eroi greci, i cui elementi, in generale riducibili al tipico schema del racconto, nonostante le complesse varianti, possiedono correlazioni in altre tradizioni culturali<sup>5</sup>. Per quanto riguarda la mitologia greca, tali oggetti hanno, in primo luogo, la funzione di preservare la vita dei protagonisti: si pensi, ad esempio, alla cesta in cui Atena protegge la gestazione di Erittonio<sup>6</sup> e a quella in cui, secondo Apollodoro, Afrodite nasconde Adone bambino<sup>7</sup>; all'arca di Deucalione e Pirra nel mito del Diluvio, a quella con cui Ipsipile evita l'assassinio dell'anziano padre Toante per mano delle donne di Lemno<sup>8</sup>, o, infine, alla cesta o cassa in cui Melissa nasconde il figlioletto Cipselo, futuro tiranno di Corinto<sup>9</sup>; a volte, però, l'eroe muore – come nel caso di Meleagro – o acquista una nuova natura, come Melicerte che, dopo essere annegato, si trasforma in divinità marina con il nome di Palemone<sup>10</sup>.

<sup>4</sup> Sull'insieme di tali lavori, si veda la Bibliografia finale.

<sup>5</sup> Cfr. RANK 1909 e BRELICH 1958, pp. 66 ss.; pp. 297 ss.

<sup>6</sup> Apollod. *Bibl.* 3. 14. 6; Paus. 1. 18. 2. Sull'episodio, oltre all'analisi della LORAUX 1981, si veda BRULÉ 1987.

<sup>7</sup> Apollod. 3. 14. 3-4.

<sup>8</sup> Cfr. Apoll. Rhod. 1. 615 ss.

<sup>9</sup> Vd. Paus. 17. 5.

<sup>10</sup> Ov. *Met.* 4. 518-542.

Questi oggetti possono anche assumere la funzione di strumenti di castigo: proprio dentro un'arca sono gettate a mare dai genitori le eroine che hanno commesso delle 'infrazioni' di carattere sessuale (Danae, Auge, Reo, Aeropa, etc.), come i figliastri odiati dalle matrigne, quali Tene, l'eroe eponimo dell'isola di Tenedo. Infine, l'arca è l'oggetto per antonomasia dentro cui vengono abbandonati bambini non desiderati, pericolosi o malefici, quali Perseo, Edipo, Telefo, i gemelli Pelia e Neleo, e in alcune versioni anche il dio Dioniso. La ricorrenza di questo argomento narrativo spiega la seguente definizione del lessicografo Esichio nel V sec. d.C.: ἐκ λάρνακος νόθος, cioè: «colui che esce da un'arca è un bastardo».

Ad ogni modo, nella mitologia greca la menzione dell'arca evoca immediatamente il nome dei due eroi su cui incentrerò il mio studio: Perseo, l'uccisore della Medusa, e Meleagro, il primo dei cacciatori del cinghiale di Caledone. Nonostante la presenza dello stesso oggetto, appaiono assai differenti sia le circostanze e il destino dei due personaggi, sia il carattere e la funzione delle loro madri.

I. 1. La testimonianza più antica sui primi anni di Perseo la troviamo in un frammento di Ferecide di Atene<sup>11</sup>, conservatosi in uno scolio al passaggio delle *Argonautiche* in cui si ricorda il «tormento marino» inflitto a Danae dal malvagio padre. Secondo il mitografo, Acrisio, re di Argo, desiderava un figlio maschio, ma il dio di Delfi gli vaticinò che non sarebbe nato da lui, bensì dalla figlia e che tale nipote gli avrebbe dato la morte. Per impedire il compimento dell'oracolo, il re fece costruire una camera sotterranea di bronzo, «θάλαμος κατὰ γᾶς», allo stesso tempo talamo nuziale e sepolcro, come spiega il Coro dell' *Antigone* di Sofocle<sup>12</sup>, che servisse da prigione per Danae e la sua nutrice; ciononostante Zeus, innamorato, si unì alla fanciulla penetrando sotto forma d'oro liquido<sup>13</sup>. L'esistenza di Perseo passò inosservata finché un giorno, quando ormai aveva tre o quattro anni, il nonno sentì la voce del bambino che giocava. Acrisio fece portare Danae e il figlioletto dinanzi all'altare di Zeus *Herkeios* – protettore della casa, dei beni familiari e anche del giuramento – e lì chiese l'identità del padre della creatura. Poiché non credette che questo fosse Zeus, rinchiuso madre e figlio in un'arca e li lanciò in mare, dove, nei pressi di Serifo, li ripescò con la sua rete Ditti, che li accolse come parenti. In quest'isola si svolgerà la seconda tappa della biografia dell'eroe che culminerà con la morte della Gorgone, prova in cui il giovane si cimenta per amor filiale nella maggioranza delle versioni dell'episodio. Com'è noto, dopo essere uscito

<sup>11</sup> Pherecyd. *FGrHist* 3 F 10 (fr. 10 Fowler) = Schol. Apoll. Rhod. 4. 1091 (305.12 Wendel).

<sup>12</sup> Soph. *Ant.* 944-954. Sulla relazione tra *thálamos* e *thesaurós* si veda GERNET 1968, p. 116.

<sup>13</sup> Il tema è documentato dalla pittura ceramica sin dagli inizi del V sec. a. C. Danae riceve la pioggia di Zeus in uno spazio chiuso: *LIMC* III, 1, s. v. *Danae*, pp. 336 ss.

vittorioso da altre prove e pericolose avventure, Perseo sposa Andromeda e dopo aver accidentalmente ucciso suo nonno diventa re e fonda Micene.

Le peripezie del concepimento e della prima infanzia dell'eroe argivo furono portate in scena, tra gli altri, dai tre grandi tragici ateniesi. Della tetralogia di Eschilo, conosciuta in forma frammentaria, va messo in rilievo il dramma satiresco *Dictyoulcói*, sul recupero dell'arca e dei suoi occupanti, a cui si è soliti collegare alcune rappresentazioni plastiche, come i tre vasi attici in cui madre e figlio appaiono rinchiusi nell'arca, in presenza di personaggi maschili (Acrisio e un falegname), e/o femminili (la nutrice ed Euridice, madre di Danae), ed un altro cratere che mostra lo sbarco a Serifo, motivo presente anche in due affreschi pompeiani<sup>14</sup>. Sofocle ed Euripide trattarono il tema in trilogie perdute. L'*Acrisio* sofocleo è l'opera meglio documentata con sedici frammenti, uno in più rispetto alla *Danae* di Euripide, il cui interesse per i conflitti materno-filiali, derivati dall'esposizione dei figli, appare manifesto in titoli come *Ione*, *Telefo*, *Auge*, *Alope*, le due *Melanippe*, *Tiro*, *Alessandro*, etc.<sup>15</sup>.

In un'altra immagine di ambientazione marina la madre ed il figlio sono trasportati in una cassa di legno<sup>16</sup>, una scena che ricorda la celebre ode di Simonide, considerata una delle prime testimonianze dell'espressione poetica del *páthos* e che riveste un interesse particolare per il nostro studio. Mescolando una ninna-nanna con il lamento funebre e la preghiera, il poeta fa sì che la stessa Danae esprima i propri sentimenti, in una magistrale gradazione, in cui la disperazione lascia il passo alla tenerezza di fronte al bimbo addormentato, per terminare con l'affidarsi alla volontà di Zeus, invocato come padre. «'Εν δαιδαλέα λάρνακι ...», «dentro la ben tagliata arca cullata dalla tempesta», dice il poeta di Ceo nei primi versi della citazione di Dionigi di Alicarnasso, la disgraziata donna abbraccia suo figlio e canta così<sup>17</sup>:

Figlio, quale pena io soffro  
 ma tu dormi, nella triste arca  
 dormi col tuo cuore di bimbo.  
 Nell'arca dai chiodi di bronzo,  
 nella tenebra fosca disteso, risplendi.  
 E sulle tue chiome

<sup>14</sup> Cfr., successivamente, le figure 55-57, 48 e 63 in *LIMC* III, 1, s. v. «Danae» pp. 331 ss.; *LIMC* III, 2, s. v. «Danae» pp. 247 ss. Si veda inoltre il commento sullo stereotipo di REEDER 1995, pp. 269-276.

<sup>15</sup> Vd. HUYS 1995. OGDEN 2008, pp. 13 ss.

<sup>16</sup> Si tratta di una *lékythos* a figure rosse conservata a Providence, Rhode Island (*School of Design* 25.084): cfr. *ARV* 2 697, 18; *LIMC* III, 2, s. v. «Danae», fig. 53, p. 247.

<sup>17</sup> Simon. 543.38 *PMG*; F 271 Poltera, = Dion. Hal., *Com.* 26, 112 ss. Traduzione di Gennaro PERROTTA, *Simonide, 13 D.*, «Maia» 4. 113 (1951). L'aggettivo *δαιδάλεος*, per designare oggetti di legno o di metallo finemente lavorati, allude ovviamente alla celebre abilità manuale di Dedalo: cfr. FRONTISI-DUCROUX 1975, pp. 47 ss.

non senti l'acqua profonda passare dell'onda, non senti  
lo strepito del vento;  
nella veste di porpora giace il tuo bel viso.

Se quello che è orrendo per te fosse orrendo,  
udirebbe il tuo piccolo orecchio il mio pianto.

Suvvia, dormi, dormi, bimbo; dorma il mare; l'immensa,  
sventura dorma.

Oh, in te un mutamento,

Zeus padre avvenga

e se un voto troppo ardito

o non giusto io pronunzio, tu perdona.

Se nel frammento di Ferecide la camera di bronzo – con la quale Acrisio si ingegna di proteggersi dal Destino, ma che, paradossalmente, contribuisce a occultare proprio colui che lo porterà a compimento – è come un sepolcro in vita per Danae, qui l'arca funge da sarcofago, in accordo con gli usi funerari testimoniati in Omero<sup>18</sup>, e al tempo stesso serve da culla per il piccolo Perseo. Perché nella oscurità piena di angoscia di questa tomba di legno, a stento rischiarata dai riflessi dei chiodi di bronzo che la suggellano, il corpo della madre crea per il bambino uno spazio tiepido e dolce, nell'intimità di questo abbraccio, capace di plasmare il vincolo della madre con i suoi figli; quell'abbraccio le cui delizie, secondo quanto afferma la Giocasta di Euripide, non si possono esprimere a parole<sup>19</sup>.

I. 2. Di nuovo in «un'arca ben tagliata» (*δαυδαλέας ἐκ λάρνακος*, Bacch. *Ep.* 5. 140 s.) un'altra madre, Altea, preserva e custodisce un oggetto prezioso: il tizzone, identificato sin dalla nascita con la stessa vita di Meleagro, il figlio concepito dopo aver giaciuto sia con lo sposo Oineo, sia con il dio Ares. Ma, secondo una tradizione raccolta da Apollodoro, addolorata a causa della morte dei propri fratelli per mano dello stesso Meleagro, Altea getta il tizzone nel fuoco perché vi si consumi, ed conquista così il dubbio, odioso, onore di aprire, in qualità di «assassina del figlio», il gruppo delle «nemiche degli uomini» citate dal Coro delle *Coefore* di Eschilo, nonché di apparire in Igino nella lista, guidata da Medea, delle «matri che uccisero i propri figli»<sup>20</sup>. Nell'*Epinicio* 5 di Bacchilide lo stesso Meleagro, ormai nell'Ade, descrive ad Eracle la sua triste fine<sup>21</sup>:

<sup>18</sup> In *Il.* 24. 795, le ossa di Ettore sono poste in uno scrigno d'oro (*χρυσείην ἐς λάρνακα*).

<sup>19</sup> Cfr. Eur., *Phoen.* vv. 305 ss.

<sup>20</sup> Vd., successivamente, Apollod. 1. 8. 3, Aesch. *Coeph.* 586 ss. e Hyg. *Fab.* 239.

<sup>21</sup> Bacch. *Ep.* 5. 136 ss. Traduzione di Bruno GENTILI, *Bacchilide*, Urbino 1958, p. 64.

... la spietata figlia di Testio,  
 la madre mia sventurata,  
 deliberò la mia morte, la impavida donna;  
 e trasse dall'arca ben lavorata  
 e bruciò il tizzo dal breve destino: 140  
 ché la sorte aveva stabilito essere in quell'istante  
 il termine della mia vita.  
 Già spogliavo delle armi  
 Climeno, bellissimo nel corpo,  
 il prode figlio di Deipilo, dopo averlo  
 raggiunto davanti alle torri,  
 gli altri erano in fuga  
 verso l'antica città, la bella 150  
 Pleurone; per un istante è a me la dolce vita;  
 sentii venir meno le forze, ahimé;  
 dando l'ultimo respiro, piansi, misero,  
 lasciando la bella giovinezza.

Né il tizzone né l'arca appaiono nella celebre «collera di Meleagro», del canto 9 dell'*Iliade*<sup>22</sup>. Nell'episodio omerico è l'eroe ad essere adirato con la madre, che lo ha maledetto e che va invocando gli dei infernali perché il figlio paghi con la propria vita la morte del fratello. Questa discrepanza di tradizioni ha portato a supporre che «il magico legno» sia un'innovazione dei lirici – Stesicoro, seguito da Bacchilide – come sarebbe anche recente, nel dramma attico, il protagonismo di Atalanta, la cacciatrice a cui Meleagro offre come pegno d'amore la pelle del cinghiale, il trofeo della caccia di Calidone, che, secondo gli usi, sarebbe dovuto spettare agli zii materni, versione accolta da Apollodoro ispiratosi, probabilmente, ad una tragedia perduta di Euripide, il *Meleagro*<sup>23</sup>.

Atalanta, che come Artemide rifiuta le nozze, risulta un «corpo estraneo» nel contesto maschile della caccia al mostruoso cinghiale – inviato proprio dalla dea per castigare Oineo, e che serve da prova di virilità per il principe – un rito frustrato dalla funesta presenza della donna. Nell'*Iliade*, al contrario, l'eroe non è un giovane cacciatore ma il guerriero sposato, che per ira rimane nel letto coniugale lontano dalle armi ma che, infine, ritorna sul campo di battaglia accettando il suo destino, cosa che accentua la similitudine con la collera di Achille<sup>24</sup>. In ogni modo, la responsabilità ultima della morte di Meleagro ricade sulla madre, che antepone il dolore

<sup>22</sup> *Il.* 9. 529-599.

<sup>23</sup> Apollod. 1. 8. 2-3.

<sup>24</sup> Vd. BREMMER 1988, pp. 37 ss.

per i fratelli all'amore materno. Altea, d'altro canto, conserva un inusuale controllo sul figlio attraverso un oggetto magico, il tizzone, che estrasse dal focolare quando le Moire le annunciarono il destino di Meleagro, nel settimo giorno di vita. Sembra, dunque, che la madre interrompa il rito delle *Anfidromie* con cui il neonato diventava un «bambino della casa» («παῖς ἀπὸ ἐστίας»)<sup>25</sup>, cioè un figlio legittimo del padre, ma allo stesso tempo ne evita l'esposizione. A questo punto risulta chiarificatore il parallelo con il passaggio di Apollodoro in cui Ecuba sogna di partorire un tizzone ardente che incendia la città: per questo motivo, Paride sarà abbandonato sul monte Ida appena nato<sup>26</sup>.

II. Se Meleagro illustra bene la categoria dell'eroe fallito, al contrario Perseo realizza un trionfale *cursus honorum*. Pellizer ha messo in evidenza come le varianti del mito di Perseo facciano apparire in questi racconti le tensioni generazionali e l'aggressività tra consanguinei<sup>27</sup>. Bene, in questo conflitto per la successione Danae riveste un ruolo chiave, in quanto figlia unica e pertanto depositaria e trasmittitrice della sovranità. Ricordiamo che Acrisio desiderava un figlio maschio, forse perché in caso contrario, Danae – la figlia *epicléra*<sup>28</sup> – avrebbe dovuto sposarsi con lo zio paterno Preto, il gemello di Acrisio con il quale quest'ultimo litigava già nel ventre materno. Di fatto, esiste una variante del mito in cui il padre di Perseo è Preto, non Zeus. Perciò, Acrisio aveva dei solidi motivi per tentare d'impedire il concepimento di quel bambino portatore di sventure, e una volta che fosse nato, per allontanarlo con la madre, dal momento che ambedue rappresentavano una evidente minaccia. Dall'altro lato, l'aggressività di Perseo si dirige soltanto contro degli uomini: quelli collegati in qualche modo alla madre Danae – il nonno, il prozio e padre Preto, Polidette innamorato della madre – e Cefeo, zio paterno e pretendente di Andromeda, sua futura sposa. E tranne che per l'incidente di Acrisio, l'eroe annichilisce le sue vittime usando lo sguardo pietrificante di Medusa, la cui testa – il trofeo della sua virilità – finirà per offrire ad Atena.

Nell'immaginario greco Medusa, la donna divenuta mostro, non solo rappresenterebbe il volto terribile del femminile, ma anche, secondo Freud, la paura che nutre il maschio per la madre castrante<sup>29</sup>. In tal senso, la Gorgone nemica di Atena – la dea senza madre – sarebbe l'antitesi della timida Danae, sempre sotto la tutela di un uomo: il padre, Zeus, il pescatore Ditti, il crudele Polidette ed infine suo figlio. Bisogna mettere in rilievo, inoltre, la presenza costante nell'infanzia di Perseo di questa madre amorosa che lo allatta e protegge nel talamo di bronzo, nell'arca di legno o nell'esilio, circostanza che impedisce il rischio d'incesto, a differenza di quanto avviene ad altri

<sup>25</sup> Vd. GERNET 1968, p. 338; VERNANT 1965, pp. 145 ss. (citazioni in base alle rispettive traduzioni spagnole).

<sup>26</sup> Apollod. 3. 12. 5.

<sup>27</sup> PELLIZER 1991.

<sup>28</sup> Vd. VERNANT 1965, pp. 157-160.

<sup>29</sup> In *La testa di Medusa*, opuscolo pubblicato nel 1922.

eroi esposti, come Telefo ed Edipo. L'immagine di Danae, dunque, corrisponde a quella d'una madre nutrice, quasi virginale, considerando che, secondo le *Dionisiache* di Nonno, rimase incinta nella sua prima ed unica relazione con Zeus, ed il controllo della sua sessualità costituirà un *Leitmotiv* tanto del padre Acrisio quanto del figlio<sup>30</sup>. Inoltre Danae non interferisce nelle prove di maturità dell'eroe, e ugualmente Andromeda si limita a giocare il ruolo della bella fanciulla salvata dal mostro marino e premio della sua impresa. Ecco che la fanciulla promessa sposa di Perseo appare come l'antitesi della cacciatrice Atalanta, capace di vincere i suoi pretendenti nella corsa e nel pugilato, caratteristica ben illustrata dalla pittura vascolare<sup>31</sup>.

Perciò, abbiamo due eroi dal destino contrario, circondati da donne antagoniste e sottomessi a rituali opposti nei quali intervengono elementi incompatibili: da un lato l'esposizione per *katapontismós* (gettandolo in mare) di Perseo, una forma di *ordalía* o giudizio divino in cui il destino del reo dipende dall'arbitrio degli dei e che pertanto offre una speranza di salvezza, come mostra Danae nella sua preghiera a Zeus in mezzo alla tempesta; dall'altro lato la *amphidrómia* di Meleagro convertita in olocausto, impossibile da superare, a meno che non avvenga un cambio di natura – come nel caso dell'apoteosi di Eracle – e meno ancora se, come nella maledizione di Altea, si invocano le implacabili Erinni.

III. Concludendo, lascio in sospeso una serie di questioni sull'arca, l'oggetto mediatore nel triangolo formato dal figlio e dai suoi genitori: l'arca possiede un genere? Cioè: può essere interpretato come un simbolo femminile? Un sostituto del ventre materno per i figli esposti? Uno spazio protettore come le caverne in cui si nascondono dai propri nemici taluni dèi-bambini come Zeus e Dioniso?; E ancora, a chi appartiene l'arca? Alle donne, al cui lato compare nelle scene di gineceo?<sup>32</sup> Agli uomini che ne ordinano la costruzione – come il re Acrisio al falegname – per contenere il corredo delle figlie? Alle donne della casa che in essa custodiscono i beni familiari più preziosi? Alla fine, questa ed altre domande potrebbero riassumersi in una sola: secondo i miti greci, a chi appartiene il figlio? Senza ombra di dubbio, per tentare di rispondere a ciascuno di tali quesiti, bisognerà rileggere i grandi maestri, tra i quali Louis Gernet, e, sicuramente, alcuni dei testi del prezioso lascito («ΚΤῆμα ἐς ἀεὶ...») di Nicole Loraux<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Cfr. Nonn. *Dion.* 8. 135. Sulla sessualità di Danae, vd. SLATER 1968.

<sup>31</sup> Vd. *LIMC* II, 1, s. v. «Atalante», pp. 945-947, e *LIMC* II, 2, s. v. «Atalante», figg. 62-89.

<sup>32</sup> Vd. LISSARRAGUE 1995 ed il *corpus* di rappresentazioni *ad hoc* di REEDER 1995.

<sup>33</sup> Particolarmente pertinenti al riguardo ci sembrano le osservazioni di GERNET 1948, e della studiosa qui ricordata, LORAUX 1992.



Minerva Alganza Roldán

Universidad de Granada  
Facultad de Filosofía y Letras  
Campus de la Cartuja s/n  
E – 18010 Granada  
e-mail: [malganza@ugr.es](mailto:malganza@ugr.es)

#### BIBLIOGRAFIA

- ALGANZA 2003: M. Alganza Roldán, *Madres y madrastras en la tragedia y el mito griegos*, in M.<sup>a</sup> I. Sancho Rodríguez et al., *Lengua, literatura y mujer*, Jaén 2003, pp. 61-82.
- ALGANZA 2005: M. Alganza Roldán, J. F. Maldonado Villena, *Las diosas del Reso*, «Florentia Iliberritana» 16 (2005), pp. 9-26.
- BRELICH 1958: A. Brelich, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma 1958.
- BREMMER 1988: J. Bremmer, *La plasticité du mythe: Méléagre dans la poésie homérique*, in C. Calame (éd.), *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Genève 1988, pp. 37-56.
- BRULÉ 1987: P. Brulé, *La fille d'Athènes*, Paris 1987.
- FRONTISI-DUCROUX 1975 : F. Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris, 1975.
- GERNET 1948: L. Gernet, *La notion mythique de la valeur en Grèce*, «Journal de Psychologie» 41, oct.-dic. (1948), pp. 415-462 = GERNET 1968, pp. 85-122.
- GERNET 1968: L. Gernet, *Antropología de la Grecia antigua* (ed. or. *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1968), trad. sp. Madrid 1980.
- HUYS 1995: M. Huys, *The Tale of the Hero Who Was Exposed at Birth in Euripidean Tragedy*, Leuven 1995.
- LISSARRAGUE 1995: F. Lissarrague, *Women, Boxes, Containers. Some Sings and Metaphors*, in REEDER 1995, pp. 91-101.
- LORAU 1981: N. Loraux, *Les Enfants d'Athéna*, Paris 1981.
- LORAU 1992: N. Loraux, *La Mère, la Terre*, «Nouvelle Revue de Psychanalyse» 45 (1992), pp. 161-172.
- OGDEN 2008: D. Ogden, *Perseus*, London 2008.
- PELLIZER 1991: E. Pellizer, *Vedere il volto di Medusa. La storia di Perseo*, in Id., *La peripezia dell'eletto. Racconti eroici della Grecia antica*, Palermo 1991, pp. 75-93.
- RANK 1909: O. Rank, *El mito del nacimiento del héroe* (ed. or. *Der Mythos von der Geburt des Helden*, Leipzig 1909), trad. sp. Barcelona 1991.
- REEDER 1995: E.D. Reeder, *The Catalogue. Section Two: Containers and Textiles as Metaphors for Women*, in E.D. Reeder (ed.), *Pandora. Women in Classical Greece*, Baltimore 1995, pp. 195-298.

SLATER 1968: Ph.E. Slater, *Maternal De-Sexualization: Perseus*, in Id., *The Glory of Hera. Greek Mythology and the Greek Family* (ed. or. Boston 1968), Princeton 1992<sup>2</sup>, pp. 308-336.

VERNANT 1965: J.-P. Vernant, *Hestia - Hermes. Sobre la expresión religiosa del espacio y del movimiento en los griegos* (ed. or. *Hestia – Hermes. Sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs*, in *Mythe et pensée chez les grecs: études de psychologie historique*, Paris 1965, pp. 155-201), trad. sp. in *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona 1983, pp. 135-141.