

ANDREA RODIGHIERO

## *Euripide fra 'tradizione' e 'rivoluzione': un dibattito (ri)aperto*

### 1. Premessa

Euripide 'ateo', Euripide 'sofista' e 'filosofo' sono solo alcune delle etichette critiche alle quali ci ha abituato la messe bibliografica ormai quasi senza limiti sull'opera del più giovane dei tre tragici. Un volume uscito di recente<sup>1</sup> ci permette di tornare su alcuni aspetti del dibattito intorno alla supposta 'irreligiosità' del poeta, e di mettere a fuoco qualche considerazione *a latere* senza tuttavia volere (né potere) in alcun modo mirare a un'eshaustività delle riflessioni implicate e men che meno a una anche solo parziale rassegna della bibliografia, impossibile nel giro di queste poche pagine. Nel 2016 Pietro Pucci ha dato alle stampe *Euripides's Revolution under Cover* per i tipi della Cornell University Press, l'università americana nella quale è stato a lungo impegnato come docente e dove ora è 'Emeritus'. Dovrò partire da una constatazione di carattere superficialmente impressionistico, cioè a dire che il libro di Pucci è un libro affascinante e appassionato, e quanto segue è solo una parte delle osservazioni nate dagli stimoli che la lettura del volume è in grado di provocare. Il *focus* della ricerca viene chiarito fin dalla pagina iniziale, e anzi dalle prime righe, dove Pucci (d'ora in avanti l'A.) dà giustificazione di un titolo apparentemente ossimorico. Partiamo solitamente dal presupposto che prima o poi una rivoluzione sia in grado di rivelarsi e di 'scoppiare': ne deriva giocoforza che essa non potrebbe essere – o restare – *under Cover*. L'A. riconosce che il fine 'coperto' di Euripide si muove sostanzialmente lungo due direttrici: (a) l'elaborazione nei suoi drammi di un approccio critico alla natura antropomorfa degli dèi greci, (b) la volontà di fornire al suo pubblico saggezza e forza – attraverso i testi – che permetta di affrontare le difficoltà della vita, «the wisdom and the strength to endure the distress of life» (p. 1).

---

<sup>1</sup> Queste pagine prendono spunto da una presentazione del volume di P. Pucci, svoltasi il 15 giugno 2016 presso La Sapienza, Università di Roma, nell'ambito dei «Seminari di Letteratura Greca 'Luigi Enrico Rossi'». Ringrazio Roberto Nicolai e Maurizio Sonnino, organizzatori dell'incontro, Davide Susanetti che insieme a me era chiamato a discutere del libro, l'Autore e gli altri Colleghi intervenuti.

Chiunque si sia cimentato nella lettura dei drammi superstiti – non soltanto euripidei ma anzi specialmente di Eschilo e di Sofocle – non può che avere maturato l'impressione di una presenza pervasiva delle divinità e del divino. Tale presenza dirige i destini, determina sanzioni, definisce i decorsi di esistenze intere anche e soprattutto al di là dell'effettiva coscienza e volontà dei personaggi coinvolti. E del resto saremmo portati a dire che è quanto accade anche nei drammi euripidei: l'A. nota a ragione che non sarebbe stato possibile per il poeta più giovane *eliminare* le divinità da un qualsiasi *plot* drammatico; in altre parole Euripide – come qualunque altro tragediografo – non poteva farne del tutto a meno. È in conseguenza di questi *impossibilia* che egli metterebbe in pratica quella che viene qui definita una «under cover strategy», consistente nell'utilizzo – non diversamente da altri – di rappresentazioni antropomorfe del divino miranti in verità a 'svuotarne' e via via cancellarne proprio l'antropomorfismo. La prima, necessaria domanda da porsi è la seguente: se accettiamo questa ipotesi programmatica, c'è allora qualcosa d'altro, un'alternativa che disegni i contorni di un 'nuovo divino' in Euripide?<sup>2</sup>

## 2. Divino *versus* umano

'Svuotare' gli dèi del loro aspetto antropomorfo significa anzitutto operare verso una loro spersonalizzazione limitandone l'influenza, quindi – in seconda battuta – identificare una causa non più assunta dall'individualità di un nome ma dall'universalità di un principio agente. Ricorriamo a un esempio facilmente comprensibile: in un dramma come *Edipo re*, quando Edipo ricompare di fronte al pubblico dopo essersi accecato lo sentiremo dire al coro che a compiere tutto questo «è stato Apollo»: Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι, / ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα (vv. 1329s.). In un libro recente dal titolo *Finestre sul futuro*, Marco Dorati<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Riporto per esteso le giuste osservazioni di MASTRONARDE (2010, 153): «At one pole of interpretation, critics suggest that Euripidean tragedy had outgrown the Greek theological tradition and retained the received elements of divine participation in myth either as a separable adjunct, to be dismissed when attention is focused on the real issues of human psychology, or as an ironic exposure of the absurdity or immorality of everyday religious beliefs. At the other pole, Euripidean gods are viewed as provident and potentially merciful in interactions complicated by the blindness and failings of faith of imperfect humans. In between these extremes are many possible gradations. [...] Does tragedy's representation of the gods belong, as some argue, to a poetic tradition that really has little to tell us about actual Greek religious practice or belief? Or, alternatively, is tragedy so embedded in the Athenian democracy and its institutions that tragic representation of "religion" should be understood entirely in terms of what one might call "official public piety"?».

<sup>3</sup> Cf. DORATI (2015), con le osservazioni di RODIGHIERO (2017).

ci ha mostrato che sul piano narrativo è stato davvero Apollo: in altre parole è stato il dio a porre Edipo nei gangli di un meccanismo di profezia e destino al quale il figlio di Laio non può sottrarsi perché (in una battuta) gli dèi hanno deciso così. Se proviamo ad accostarci a Euripide procedendo con la lettura del libro di Pucci, la situazione muta sensibilmente. È vero che le divinità euripidee sembrano controllare, non diversamente da altre, il destino degli uomini, e stando alle nostre pur limitate conoscenze nessun poeta greco ha sfruttato il *deus ex machina* tanto quanto Euripide. I suoi drammi sono abitati da dèi in carne e ossa, dunque: divinità fisicamente presenti, parlanti e agenti. Nondimeno, sulla base di precise spie testuali, l'A. intravede qualcosa di più: la costruzione di una rete di corrispondenze che demistificano qualsiasi discorso sulla religione tradizionale e puntualmente ci riportano a una dimensione più impersonale e cosmica, dove 'dio' prende il nome di 'necessità', 'pulsione sessuale', e ancora 'sorte', 'ciò che accade', e 'Sole' (progenitore di Medea nell'omonimo dramma), 'etere/aria', *sophia* (e 'vino', anche). Questi 'agenti del destino' possono non avere un volto, e come si deduce dalla lista non vengono definiti da un nome proprio<sup>4</sup>.

Lungo questa linea di 'spersonalizzazione' sarà bene partire da uno dei primi esempi del volume. Il coro dell'*Alceste* cerca di consolare Admeto cantando di non avere trovato nulla di più forte della necessità (dove 'necessità' è ἀνάγκη): κρείσσον οὐδὲν Ἀνάγκας ἤϊρον (v. 965). 'Necessità' è una divinità ai cui altari non si può accedere, ed è priva di un βρέτας, di un simulacro che la rappresenti (v. 974). Ma dentro questa 'rivoluzione camuffata' secondo l'A. agli occhi di Euripide Ἀνάγκη è anche Zeus, così che sfumando dal concetto astratto verso la forma e la fisicità della divinità nominabile, riconoscibile e rappresentabile, essa viene a sovrapporsi alla figura tradizionale e olimpica<sup>5</sup>.

Una breve e solo apparente deviazione ci porterà a osservare che il percorso prospettato dall'A. mira a più riprese anche a ridefinire la posizione dell'uomo e del poeta Euripide dentro la cornice di un'appartenenza ideologica e culturale, ma anche

---

<sup>4</sup> Si apprezza così maggiormente anche il significato della bella copertina del volume di Pucci: un quadro intitolato *The Fire That Consumes All Before It*, dalla serie *Fifty Days at Iliam* dell'americano Cy Twombly (1928-2011), un artista che ha dedicato splendide tele al mito classico (penso ad esempio alla serie impressionante su Ero e Leandro).

<sup>5</sup> L'A. rileva (p. 54, n. 108) che spesso sono i caratteri socialmente inferiori a stabilire principi astratti e generali e a proporre e produrre nuove prospettive, come la nutrice in *Medea*, o il menzionato coro dell'*Alceste*, o ancora quello delle *Troiane*. Tale processo di smaterializzazione porta a un punto in cui anche le Erinni dell'*Oreste* sono ridotte a mere allucinazioni: il pubblico assiste alla loro riduzione a qualcosa di incorporeo (si pensi viceversa alla funzione *fisica* e teatralmente efficace che esse giocano nelle *Eumenidi*).

nel più intimo prodursi, attraverso i testi, di un'estetica – e un'etica – personale. Non si stupirà, il lettore, di fronte a passaggi di questo tenore: «a Euripide deve essere piaciuto scrivere questi versi»; «Euripide offre ai suoi spettatori la possibilità che la rappresentazione tragica li aiuti a diventare saggi e a sopportare il dolore [...]. Nessuno degli altri poeti drammatici si avvicina così tanto [...] agli esseri umani»<sup>6</sup>; «è probabile che Euripide si sia divertito, scrivendo questi versi, pensando alla possibile reazione del pubblico»; «il piacere della creazione poetica deve essere sorto nella mente del poeta insieme alla consapevolezza degli effetti contraddittori della poesia». E così via, fino alle ultime parole del libro, con le quali l'A. si congeda da questo «disquieting thinker, poet, and *human being*» (corsivo mio). Una tale insistenza non nasce dal caso, ma da un interesse specifico e profondo per la prospettiva, il 'punto di vista' (si ripete: etico ed estetico) del poeta e dell'uomo Euripide<sup>7</sup>.

Ciò che il lettore – o almeno chi scrive – percepisce a questo punto come un'acquisizione rilevante è un evidente superamento di una prospettiva d'analisi esclusivamente formale: questo libro si colloca ad esempio oltre e al di fuori di paradigmi strutturalisti. Si propone di studiare la tragedia euripidea certo come forma, ma la forma non viene 'sottratta' all'autore che l'ha plasmata, e anzi diventa l'espressione del soggetto e il veicolo di trasmissione e diffusione, soprattutto, di un punto di vista personale ed eterodosso. Dobbiamo quindi presupporre un interesse preciso per un modo di pensare, di scrivere e di riflettere che non appartengono soltanto a un 'genere' (la tragedia) o a un 'sistema' (la cultura ateniese toccata e influenzata dalle tendenze sofistiche nella seconda metà del V secolo a.C.).

Infine, rientrando dalla deviazione, quando l'A. scrive (a p. 14) che la conflazione tra religioso e secolare, antropomorfo e depersonalizzato, è una 'costruzione retorica' euripidea, ci porta a pensare che questo libro è anche un fresco invito a uscire dai processi dell'intertestualità meccanica e a volte troppo facilmente concepita e utilizzata in modo sovra-autoriale (approccio peraltro di cui chi scrive è stato – ed è – felice vittima).

---

<sup>6</sup> Cf. *e.g.* p. 73, n. 153: «In accordance with Euripides's poetics [per la poesia come 'cura' cf. p. 17], tragic poetry warns and prepares the audience and readers for the worst: this psychological preparation will soften the pain when evil befalls them. Thus Euripides's plays often purposely dramatize the sudden change in characters' lives from happiness to misery to demonstrate to the audience the harrowing effects of not being prepared». Una prospettiva che non mi trova sempre d'accordo: *e.g.* non credo (p. 11) al fatto che in *Alceste* il finale lieto con la salvezza della protagonista dalla morte sia accostabile al «metadramatic rescue» del pubblico dalla paura della fine; non sono convinto che la 'pietà' e la 'paura' del paradigma tragico aristotelico siano direttamente applicabili a qualsiasi finale di tragedia.

<sup>7</sup> Non è un caso isolato: penso *e.g.* per Sofocle a un 'classico' come OPSTELTEN (1952), o anche ai lavori euripidei, in Italia, di DI BENEDETTO (1971) e di PADUANO (1986).

### 3. Un banco di prova: le *Troiane*

Ricordiamoci ora dell'*incipit* del cosiddetto 'inno a Zeus' nell'*Agamennone*, dove il dio eschileo, «chiunque sia, se questo è il nome con il quale gli è caro essere invocato» (vv. 160s.: Ζεύς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὖ- / τῷ φίλον κεκλημένῳ), è sollecitato, appunto, nel modo tradizionale delle preghiere, perché è notorio che sforzarsi di rivolgersi alla divinità con il nome più appropriato – secondo il principio della πολυωνυμία – significa assicurarsene il favore. Tale formula di precauzione viene, in Euripide, convertita in qualcosa di diverso, al punto da creare un vero e proprio *cliché*, vale a dire l'invocazione rivolta a un dio seguita da un'espressione del tipo «qualsiasi cosa sia» (espressione di dubbio? di indecisione? di scetticismo?); al di là della buona disposizione dell'orante alla ricerca dell'epiteto più appropriato, dunque, tale 'formula' diviene indizio del dissolversi del miraggio di poter costruire un linguaggio oggettivo relativamente agli dèi. Ed è questo, appunto, il segnale del fatto che ci stiamo avviando lungo il sentiero della smaterializzazione e della de-antropomorfizzazione delle figure divine. Ne consegue che anche una battuta come quella di Oreste, «siamo schiavi degli dèi, qualsiasi cosa siano gli dèi» (Eur. *Or.* 418: δουλεύομεν θεοῖς, ὅτι ποτ' εἰσὶν οἱ θεοί), nel palesare scetticismo e incertezza celebra la vittoria di un principio astratto sulla concretezza tangibile di un divino antropomorfizzato, e da chiamarsi e da invocarsi per nome.

A questo punto, però, il lettore si potrà chiedere: c'è, in Euripide, una perfetta assimilazione fra il divino inteso come manifestazione di un'identità diciamo in senso lato olimpica – Atena, Apollo, Afrodite, la Demetra descritta da Tiresia nelle *Baccanti* e il suo Dioniso/vino –, e quindi nominabile con nomi olimpici, e un divino meno collocabile (anche spazialmente) perché astratto e universale, ancorché altrettanto eterno? Le forze cosmiche (la pulsione erotica, la sorte, la necessità), ma anche i principi generatori che garantiscono la vita degli uomini (Zeus come 'etere' e come *voûς*, Demetra come 'pane') in verità vanno via via acquisendo un potere divino che diviene oggetto non tanto di un culto di stampo tradizionale, ma di un' 'attenzione' di tipo religioso senza che questi principi (connessi con un'interpretazione fisico-naturalistica della divinità)<sup>8</sup> privino gli dèi tradizionali delle loro prerogative e della

<sup>8</sup> Come mostra ora KONARIS (2016), questa è peraltro una delle linee-guida dell'indagine storico-religiosa già nel diciannovesimo secolo: «Physical interpretation was the single most influential method of interpretation of the Greek gods in both German and British scholarship for the greater part of the nineteenth century» (p. 5; cf. anche pp. 33s. sull'idea della religione greca come *Naturreligion*: al tema è dedicato il primo capitolo della sua monografia, alle pp. 52ss., dove viene giustamente fatto notare che un simile approccio «deprived them [*scil.* gli dèi greci] of the freedom of moral agents», p. 61).



non sentire il riverbero di dibattiti in corso, e l'eco delle incertezze diciamo agnostico-relativistiche di un Protagora<sup>11</sup>.

Il poeta metterebbe in bocca a uno dei personaggi-chiave del dramma l'avvilta constatazione che le divinità tradizionali non bastano più. Ma come è possibile che ciò accada in una tragedia come le *Troiane*, che chiude una trilogia governata dal divino e che si apre con uno dei più noti casi di utilizzo – e contrario – del *deus ex machina*? Non possiamo infatti negare la natura antropomorfica degli dèi che compaiono nel prologo: Poseidone lamenta lo stato di devastazione in cui versa la sua città, accusa Era e Atena di essere la causa della rovina, e infine proprio con Atena medita contro i Greci una vendetta, sul mare, durante i νόστοι degli eroi. Due divinità visibili, parlanti, dalla fisionomia e dal carattere squisitamente umani – anche per la loro capricciosa volubilità, soprattutto di Atena. In altre parole, le due divinità non paiono essere 'principi astratti', non sono potenze cosmiche: sono Poseidone e Atena, con una loro collocazione *fisica* nello spazio e anche nel tempo, se consideriamo l'aspetto non secondario del riferimento, nel corso del dramma, a tradizioni mitiche che hanno visto le divinità olimpiche implicate nella storia recente della città (oltre al prologo, l'amore di Zeus per Ganimede, quello di Eos per Titono: rispettivamente vv. 821 e 847-54). E sotto il profilo della *performance*, è questo che il pubblico vede: Poseidone e Atena; mentre non assisterà a un'ipostatizzazione *fisica* di ἀνάγκη φύσεος e di νοῦς βροτῶν. Nei versi citati poco sopra, però, Ecuba fa seguire alla sua riflessione un percorso differente. Non tanto in virtù dell'appartenenza etnica (ovvero: non perché è troiana e non greca), quanto piuttosto perché è pienamente 'euripidea'; Ecuba, come l'Oreste dell'omonimo dramma, si trova nella condizione di esperire una dimensione del divino tradizionale che non è più comprensibile: non è più in grado di riconoscere una realtà divina olímpicamente invocabile per nome. E nelle *Troiane* si evince che è proprio la

---

<sup>11</sup> Per Protagora cf. il fr. 80 B 4 D.-K.: περὶ μὲν θεῶν οὐκ ἔχω εἰδέναι, οὐθ' ὡς εἰσὶν οὐθ' ὡς οὐκ εἰσὶν οὐθ' ὅποιοί τινες ἰδέαν, «relativamente agli dèi, non sono in grado di sapere se essi esistono o se non esistono, o come siano di aspetto», al frammento si potrà accostare anche Eur. *Hel.* 1137-43: ὄτι θεὸς ἢ μὴ θεὸς ἢ τὸ μέσον / τίς φησ' ἐρευνάσας βροτῶν; κτλ. («che cos'è dio, o non dio, o in mezzo, quale mortale può dirlo dopo avere indagato? [...]»), con ALLAN 2008, 276s.). L'incertezza di Ecuba viene intesa in maniera opposta (*scil.* tradizionale) da LEFKOWITZ (2016, 35): «To ask a god by what name he or she prefers to be addressed is an act of piety, and the purpose of the inquiry is to make the prayer effective by pleasing the god. Asking the question does not mean that Hecuba doubts that Zeus exists, but rather indicates that she is not sure what name would please him, since he is "most difficult to estimate"» (sul volume della Lefkowitz cf. *infra*). Un utilizzo variato della formula standard sulla molteplicità del nome divino, stando a Plutarco, *Amatorio* 756B-C, si ripropose per l'*incipit* della perdita *Melanippe*, che nella prima versione suonava come patente attestazione di agnosticismo: «Zeus, chiunque sia questo Zeus, perché io non lo conosco se non a parole» (Ζεὺς ὅστις ὁ Ζεὺς, οὐ γὰρ οἶδα πλὴν λόγῳ); Euripide avrebbe dovuto modificare il verso in un'altra messa in scena: «Zeus, il cui nome è pronunciato dalla verità» (Ζεὺς, ὡς λέλεκται τῆς ἀληθείας ὕπο: *TrGF* V 1 F 480 e 481).

regina resa schiava a farsi portavoce di questa nuova prospettiva ‘anti-antropomorfica’ teorizzata dall’A. Attraverso il ricorso a una fraseologia gnomica tipica, e già a partire dal suo primo intervento lirico, Ecuba costruisce un ‘vocabolario del divino’ nel quale pian piano gli dèi noti ὀνομαστί al pubblico ateniese tendono a uscire di scena, e smettono di essere percepiti come operativi agenti protettori (o all’opposto come divinità funeste). Tale smaterializzazione è del resto suggerita dalle stesse divinità: Poseidone nel prologo annuncia la sua partenza (v. 25) e poco dopo Atena torna sull’Olimpo, svuotando la geografia del dramma e la più ristretta geografia scenica di una loro presenza avvertibile come efficace. Gli dèi escono anche materialmente dall’orizzonte umano (e troiano). Il procedimento è certamente facilitato dal fatto che il *deus ex machina* è posto a inizio dramma, e non compare a nessuno dei personaggi mortali, non dialoga con loro e non propone la soluzione necessaria all’intreccio (si pensi viceversa ai finali dell’*Oreste*, con la presenza di Apollo, o dell’*Elettra* con quella di Castore e Polluce). In linea con le analisi dell’A., mi pare che si possa riconoscere un modo affatto particolare di elidere gli dèi proprio attraverso la sistematica adozione di un lessico nuovo, appunto ‘de-antropomorfizzato’, ed è in questo caso il lessico della τύχη. Quando Ecuba (vv. 101ss.) canta a se stessa «naviga secondo la tua fortuna» (πλεῖ κατὰ δαίμονα), e si autoesorta a non direzionare contro la τύχη la ‘prora della vita’, sta già dando voce a questa novità, e non può far altro, ovviamente, che darle voce – benché troiana – con le parole e il linguaggio dei greci invasori. Ciò che Ecuba percepisce e verbalizza è una crisi della funzione soccorritrice degli dèi tradizionali, che agli occhi dei personaggi e del coro hanno abbandonato un intero popolo<sup>12</sup>. Euripide ha così buon gioco a definire Zeus δυστόπαστος εἰδέναι, ‘difficile da capire’ (ma τοπάζω è ‘congetturare’: dunque uno Zeus ‘nemmeno congetturabile’, oltre che non conoscibile). Nelle pieghe del dramma delle donne troiane si insinuano via via delle astrazioni, forze cosmiche e principi non più definibili da un nome proprio: se gli dèi abbandonano la città e diventano indecifrabili, nella mente delle nuove schiave il loro destino sarà a questo punto prodotto da ἀνάγκη e da τύχη. Non è questo il luogo per analisi di dettaglio, ma ci basti dire che l’uso di τύχη e τυγχάνω, benché non completamente assenti dai discorsi di altri personaggi (nelle parole di Andromaca che ‘manca’ la buona τύχη, ad esempio)<sup>13</sup>, è particolarmente tipico del *modus loquendi* di Ecuba. La scelta di un

<sup>12</sup> Cf. vv. 858s.: τὰ θεῶν δὲ / φίλτρα φροῦδα Τροία, «l’amore degli dèi per Troia è svanito»; e si vedano anche i vv. 1242, 1280s., 1287-92; lo stesso Zeus ha tradito l’antico legame: vv. 1060-1080.

<sup>13</sup> Vv. 643s.: ἐγὼ δὲ τοξεύασα τῆς εὐδοξίας / πλεῖστον τῆς τύχης ἡμάρτανον, «io invece, avendo ottenuto la buona fama a cui miravo, di più ho mancato la buona sorte» (trad. di E. Cerbo).



preciso campo lessicale prima ancora che semantico diventa uno strumento stilistico che contribuisce – insieme ad altri – a separare definitivamente la sfera umana dalla sfera divina<sup>14</sup>.

Ha però ragione Richard Rutherford quando suggerisce che non dovremmo considerare questi passi come una dichiarazione di appartenenza del poeta a una precisa scuola di pensiero, o la confessata adesione alla filosofia di uno specifico pensatore<sup>15</sup>: ciò che più semplicemente – ma con importanti conseguenze – viene qui espresso è una forma di sfiducia nei confronti degli dèi. Bisognerà, su questo punto, insistere: nelle *Troiane* come in altri drammi gli dèi non sono dati come ‘inesistenti’, quanto piuttosto come assenti, lontani, incomprensibili, o in altri casi crudeli, incapaci di garantire equità e giustizia, e nel dramma delle donne prigioniere totalmente inefficaci ai loro occhi. Inevitabilmente nei testi si scivola così da una modalità di rappresentazione del divino e delle sue azioni di tipo eschileo e sofocleo (vale a dire la rappresentazione di ‘ciò che gli dèi vogliono che accada’) a una più generale e astratta prospettiva del ‘ciò che accade’ per necessità o per caso. E *necessity* e *chance* sono due delle parole-chiave della riflessione dell’A. (*chance* è, e.g., termine usato per la figura di Era nelle pagine dedicate all’*Eraclè*: 84s. in particolare).

#### 4. Esiste un ‘realismo euripideo’?

Quanto precede contempla almeno due implicazioni.

(a) Poniamo che la legge che regola sia i destini che il gioco drammatico sia divenuta, da olimpica, per così dire ‘cosmica’, o anche riconosciamo – come fa l’A. – che il processo di coinvolgimento nelle spire di queste forze cosmiche è essenzialmente ‘interno’ (cioè umano e mentale) e non ‘esterno’ (cioè di derivazione celeste e determinato dagli dèi). Decidiamo quindi che in un carattere come Fedra, nell’Ermione dell’*Andromaca*, nell’Evadne che si getta sulla pira (*Supplici*), o nel Penteo delle *Baccanti* il nemico è interiore. Una simile prospettiva avrebbe come conseguenza immediata la possibilità di *assolvere* gli dèi dalle loro responsabilità nei confronti degli uomini, affidando ai mortali le premesse della loro rovina. Ciò accade

<sup>14</sup> Anche se – sostiene Ecuba ai vv. 470s. – ha senso invocare gli dèi quando si soffre una δυστυχῆ... τύχη: nel passo θεοί e τύχη vengono messi in frizione, cf. su questo, oltre ai frammenti euripidei *TrGF* V 2 F 820b, 4-5 e F 901, 2, RODIGHIERO (2016). Come è noto, secondo Carlo Diano l’alternativa *tyche*/divinità tematizzata da Euripide è di matrice anassagorea: cf. DIANO (1968b).

<sup>15</sup> Cf. RUTHERFORD (2012, 159).

non tanto in virtù del fatto che Euripide sia nella necessità di dichiararli del tutto innocenti: sappiamo al contrario che a partire da Oreste, che definisce Apollo inetto e ingiusto (*Oreste* 594-96), le imputazioni a carico degli dèi sono numerose e pesanti (cf. ad esempio le parole di Anfitrione contro Zeus nell'*Eracle*, vv. 339ss.).

Ma un dio – afferma l'*Eracle* dell'omonimo dramma – se è veramente un dio non ha bisogno di nulla (vv. 1340-46): l'A. nota giustamente una figura di μετάληψις, di *frame-breaking*, perché esprimendosi come si esprimerebbe Senofane, Eracle finisce per annullare lo stesso mito di cui è parte, la sua stessa storia leggendaria, dato che l'eroe semidivino è nientemeno che figlio di Zeus. L'osservazione di Eracle (un dio che 'si basti') non trova in verità nessuna conferma nei comportamenti degli dèi antropomorfi coinvolti nelle trame tragiche, che anzi viceversa non si accontentano di nulla e non si fanno bastare nulla. Non è sufficiente, ad esempio, che Oreste consumi la propria vendetta sulla madre; non basta che Eracle abbia patito fatica su fatica, né che i giovani si sacrificino per il bene di una città (nelle *Fenicie* e nell'*Eretteo*, ad esempio), né basta a Dioniso imporre il proprio culto su Tebe. Ai personaggi coinvolti nel *plot* tocca, nelle intenzioni del poeta, il compito di smascherarli e di accusarli di questo 'eccesso', perché se anche un dio sul piano emozionale e personale non dovrebbe avere bisogno di nulla – scrive l'A. a p. 186: cf. *infra* –, le recriminazioni euripidee contro questi desideri esagerati sono parte di una strategia che mira perlomeno a mettere in discussione proprio la loro consistenza antropomorfica.

(b) La seconda implicazione deriva dalla precedente, e vi è strettamente connessa. Quale potrebbe essere la ricaduta sul piano formale e stilistico di questa modalità di ripensare il mondo dell'eroe tragico a partire da questa sorta di de-olimpizzazione della realtà circostante? Mi pare che si possa avanzare un'ipotesi che andrà ovviamente sondata al di là delle scarse considerazioni che seguono. Nonostante le divinità che agiscono, e nonostante le resurrezioni e i prodigi e la nota e problematica insistenza sui motivi eziologici<sup>16</sup>, Euripide finisce per dotare la propria drammaturgia di un grado di *realismo* che altrove – in Eschilo e in Sofocle – non è concepibile in questi termini, e non viene contemplato. Quando a muovere un personaggio come Fedra non è più solo una divinità che nella mente del poeta e del pubblico può assumere tratti antropoidi – ed è come tale rappresentabile (Afrodite) – e viceversa a intervenire è la forza dirompente e pervasiva dell'impulso sessuale, Fedra non può che diventare più umana e più reale; ciò comporta che sotto il profilo psicologico e dentro uno spettro comportamentale diciamo pure moderno il carattere ci risulti più

<sup>16</sup> Su cui si vedano almeno DUNN (1996, 48-63) e, in risposta a un saggio di S. Scullion, SEAFORD (2009).

comprensibile. Sono così altrettanto comprensibili e più *realistici* i sintomi fisici e le derive psichiche della sua passione: che cos'è, si chiede Fedra al v. 347, quello che chiamano 'amore', ἀνθρώπους ἐρᾶν? La risposta non sembra più, dunque, da cercare solo nella manifestazione concreta di un intervento divino sulla mente e sul corpo della sua vittima terrena<sup>17</sup>: non solo Cipride, ma «qualcosa più di un dio», come fa dire Euripide alla nutrice, Κύπρις οὐκ ἄρ' ἦν θεός, / ἀλλ' εἶ τι μείζον ἄλλο γίγνεται θεοῦ (*Hipp.* 359s.). E ancora, quando l'Ecuba delle *Troiane* – come sopra si è visto – invita se stessa a «navigare con la propria sorte», rende ai nostri occhi più *realistica* la condizione di queste donne schiave e deportate. E quando nel medesimo dramma rivolgendosi a Elena afferma che il suo νοῦς alla sola vista di Paride è diventato Κύπρις<sup>18</sup>, perché Afrodite è follia (Ἀφροδίτη = ἀφροσύνη: vv. 989s.), Euripide per bocca della regina non fa altro che umanizzare, razionalizzare e rendere, di nuovo, più *realistico* il comportamento tenuto da Elena quando in un ormai lontano passato ha incontrato Paride, innescando così il processo che ha condotto fino a qui. La lista potrebbe continuare: mi pare che questa procedura universalizzante e de-antropomorfizzante indagata e individuata dall'A. si riverberi sul piano dell'intonazione generale proprio sul tasso di realismo che il teatro euripideo è in grado di produrre, almeno come impressione su noi lettori e spettatori d'oggi.

## 5. Euripide 'politico'

Ci si soffermerà più brevemente su un altro aspetto del libro di Pucci: la categoria del 'politico'. Essa è indagata specialmente nella lunga sezione dedicata alle *Supplici* (pp. 95ss.) e a partire dal ruolo considerato centrale della σοφία (e dell'essere σοφός) nella messa in crisi dei modelli tradizionali. Lasciando da parte la figura di Etra, si svilupperà qui solo una breve osservazione sul personaggio-Teseo e sulla sua difficoltà, secondo l'A., di diventare pienamente 'rivoluzionario'. Il tragediografo fa dire alla madre del sovrano ateniese che le donne σοφαί «riescono a fare qualsiasi cosa attraverso gli uomini»<sup>19</sup> (in gioco c'è la guerra contro Tebe); in altre parole Euripide sembra suggerire che Etra si stia prendendo gioco di suo figlio facendogli mutare radicalmente idea, spingendolo al conflitto contro la città beota e addirittura

<sup>17</sup> Rinvio su questo almeno a HOLMES (2010, 252ss.).

<sup>18</sup> Così al v. 988: ὁ σὸς δ' ἰδὼν νιν νοῦς ἐποιήθη Κύπρις.

<sup>19</sup> Cf. i vv. 40s.: πάντα γὰρ δι' ἀρσένων / γυναιξὶ πράσσειν εἰκὸς αἴτινες σοφαί.

convincendolo che un νόμος non scritto, una legge divina, è un lasciapassare sufficiente per una dichiarazione di guerra al di sopra di qualsiasi mediazione politica e di qualsiasi regola di diplomazia (l’A. definisce Etra «a pale version» della Prassitea del perduto *Eretteo*: p. 100). Ma di nuovo nella definizione dei comportamenti entrano in gioco entità astratte: si ritrova in queste pagine – con piacere – il nome di Carlo Diano<sup>20</sup>, con riferimento al discorso pronunciato da Teseo ai vv. 201-204 e al suo rapporto con la teoria anassagorea del νοῦς come principio cosmico. ‘Quel tal dio’ nella lode intessuta da Teseo sottrae l’esistenza degli uomini dalla confusione e dalla ferinità e concede loro la comprensione e il linguaggio (σύνεσις e γλῶσσα λόγων)<sup>21</sup>. Secondo l’A. è proprio da queste parole e da premesse in senso lato filosofiche che possiamo costruire una teoria del politico: se l’uomo grazie alla mediazione del νοῦς viene dotato di σύνεσις (capacità di comprendere), e di εὐβουλία (saggezza), Teseo non può che condannare il comportamento dell’argivo Adrasto e di conseguenza rifiutarsi di scatenare un conflitto contro Tebe. Ma non sfugga che Teseo, pur scivolando apparentemente da un mondo aristocratico, teologico e teleologico a un mondo retoricamente consapevole, muta parere e addirittura sembra ‘cambiare mito’, o per meglio dire pare ‘rientrare’ nel mito che gli è proprio e che la tradizione gli ha assegnato: torna cioè a essere rappresentante di un’Atene virtuosa, salvifica e accogliente. Di nuovo emerge lungo queste riflessioni l’interesse biografico dell’A., la particolare attenzione che egli riserva alla dimensione umana e diremmo anche privata del poeta ateniese: «Euripides must have smiled bitterly when he decided to make Theseus both the protagonist of a patriotic legend and the philosopher who carefully refutes the ethical foundations of that legend and refuses to be its protagonist» (p. 108). È come se questo Teseo, che non dismette mai la sua *facies* sofistica, provasse a ‘saltare fuori’ dalla propria ombra mitica, collocandosi di fronte a sé e alla sua leggenda in modo critico pur finendo però per adattarsi alla storia attesa dal pubblico: la rivoluzione, ancora una volta, non è completa. Nella medesima direzione si potrà aggiungere alle osservazioni di Pucci che la divinità apparsa alla fine del dramma sul *theologeion* – cioè Atena – è una presenza divina antropomorfa e non uno ‘spirito cosmico’.

<sup>20</sup> PUCCI (2016, 104, n. 207), con riferimento a un saggio di C. Diano del 1952, ora in DIANO (1968a).

<sup>21</sup> Eur. *Suppl.* 201-204: αἰνῶ δ’ ὃς ἡμῖν βίον ἐκ πεφυρμένου / καὶ θηριώδους θεῶν διεσταθμίσαστο, / πρῶτον μὲν ἐνθεῖς σύνεσιν, εἶτα δ’ ἄγγελον / γλῶσσαν λόγων δούς κτλ., «voglio lodare quello degli dei / che ordinò la vita umana, un tempo / bestiale e confusa / e ci diede la mente e la lingua / la messaggera di parola» (trad. di G. Paduano).

## 6. Per (non) concludere

Specie nelle pagine dedicate alla vendetta di Dioniso (pp. 163ss.), l'A. mette giustamente in luce come il modo di agire e di parlare degli dèi (di questo dio delle *Baccanti* in particolare) risultino fortemente umanizzati. Nei primi versi del dramma – scrive Pucci – aleggia il carattere di un bambino che è cresciuto col padre e non ha mai conosciuto la madre, e da sempre ne sente nostalgia<sup>22</sup>. Ma non è un caso isolato: l'Apollo evocato da Creusa nello *Ione* è un dio rispondente a canoni estetici schiettamente umani ed è splendido nei suoi capelli biondi<sup>23</sup>, e già Wilamowitz notava che la giovane donna non era stata del tutto insensibile alla sua bellezza<sup>24</sup>. Se un dio può esercitare una fascinazione di tipo erotico significa che il poeta ha messo in atto un processo di umanizzazione: Apollo, in sembianze terrene, ha reso gravida una mortale ed è ammirato per il suo fascino. Dunque gli dèi di Euripide (e non solo) hanno un corpo e hanno un carattere: amano, odiano, e manifestano una personalità il più delle volte fortemente vendicativa (Era contro Eracle nell'omonimo dramma, Afrodite contro Ippolito, Dioniso contro chi rimane della casata tebana: Agave verrà esiliata e Cadmo e Armonia trasformati in serpenti; ma anche Atena è feroce con Aiace nell'*Aiace* di Sofocle, e la lista potrebbe farsi più lunga). Essi rivelano in ogni caso una psicologia, quando non inutilmente crudele, almeno poco simpatetica di fronte alla sofferenza altrui, con evidente sproporzione tra offesa eventualmente subita e vendetta perpetrata. E inoltre gli dèi di Euripide (e i suoi più di tutti gli altri, come ci ha mostrato di recente Gregory O. Hutchinson) sono, agli occhi dei personaggi portati in scena dal poeta, decisamente più sciocchi che saggi, benché ci si aspetti che siano «più saggi degli uomini» (Eur. *Hipp.* 120); e del resto «If the gods are like us, that might help us understand them. But the notion that they are is suspicious»<sup>25</sup>. E a proposito di saggezza divina *versus* saggezza umana, andando a sintetizzare la sua lunga indagine, scrive Pucci<sup>26</sup>:

---

<sup>22</sup> PUCCI (2016, 166): «Like any human child who never knew his mother but was raised by his father, he misses her. The first words he utters when he appears on stage are about his mother».

<sup>23</sup> Eur. *Ion* 887s.: ἤλθές μοι χρυσῶ χείταν / μαρμαίρων.

<sup>24</sup> Il rinvio è in PUCCI (2016, 196), con riferimento a WILAMOWITZ-MOELLENDORFF (1926, 127): la giovane non sarebbe stata *unempfänglich*.

<sup>25</sup> Con riferimento alla critica di Senofane contro l'idea di divinità dalle sembianze umane (Xenoph. fr. 15 Leshner) e a un passo di Eur. *IT* contro l'ipotesi di divinità cattive (vv. 385-391): cf. HUTCHINSON (2016, 41); egli nota anche l'altissima incidenza della radice σοφ- in Euripide, che ricorre circa due volte più spesso che nelle tragedie sofoclee.

<sup>26</sup> PUCCI (2016, 186s.).

Cadmus' imputation that Dionysus has behaved like a mortal repeats an accusation that has been leveled against other gods – Aphrodite, Apollo, and Hera, for instance – in various Euripidean plays. The anthropomorphism of gods is absurd not because it implies that the gods should be good in order to be gods – which is a Platonic and Christian, not an archaic Greek, conception of deity – but because as universal forces they need nothing, as Heracles says (*HF* 1344-45), and in particular they need nothing personally or emotionally. Hence we read the frequent recriminations of Euripidean characters against the gods' lack of *sophia* and justice and against their excess. These characters are correct, and they represent Euripides' strategy of exploiting the "crimes" of the traditional gods in order to void or at least to question their anthropomorphic consistency. [...] In a world without theodicy, in which evil, injustice, and misery fall on human beings often because of their wrong assumptions or for no reason at all, wise acceptance, endurance, and recognition of impersonal forces acting upon humans are a pious form of *sophia*.

Una certa sorpresa – ma è anche la conferma del fatto che non esiste un punto di vista definitivo – ci coglie nello scoprire che nel giro di pochi mesi, oltre al libro di cui ci si è fin qui occupati, è stato pubblicato un volume dal titolo perentoriamente assertivo e lontanissimo dalla rivoluzione teorizzata da Pucci: mi riferisco a *Euripides and the Gods* di Mary Lefkowitz<sup>27</sup>. La nota studiosa nordamericana – ora emerita al Wellesley College – a partire da una serie di saggi di fine anni Ottanta ha sistematicamente criticato l'idea di un Euripide 'ateo' (la bibliografia è ripresa nel volume menzionato); in *Euripides and the Gods* l'approccio rimane invariato: i comportamenti degli dèi di Euripide vanno presi – scrive la Lefkowitz – 'alla lettera', giacché nel corso della storia letteraria greca sono loro a stabilire le regole, e in Euripide lo fanno, non diversamente che in Eschilo e in Sofocle, come divinità «not conceptually different»: considerando nel loro complesso tendenziosi i legami di Euripide testimoniati dalle fonti con meno ortodosse correnti di pensiero, «It is misleading – scrive – to think of Euripides as a sophist critical of traditional religion»<sup>28</sup>.

Come mai allora, ci chiediamo, questo palese *mismatching*? Se ci limitiamo alla dimensione meramente umana dell'agire divino, la situazione riscontrabile nei drammi di Euripide non è in effetti diversa da quella descritta dalla Lefkowitz<sup>29</sup>, che insiste su

<sup>27</sup> LEFKOWITZ (2016), con la recensione di SMITH (2017).

<sup>28</sup> LEFKOWITZ (2016, xv e xvi).

<sup>29</sup> Che pure giunge a delle conclusioni a volte eccessive: specie nella prima parte del libro – utile peraltro per una ricostruzione della storia degli studi (cf. e.g. pp. 60ss.) –, la tendenza è più quella di togliere credibilità alle fonti sul tragico che non quella di individuare nuove linee di pensiero euripideo

un ‘principio di piacere’ che ne giustifica in pieno comportamenti eticamente condannabili, ma che pure torna a più riprese sul ruolo risolutore che gli dèi dell’Olimpo assumerebbero nei finali dei drammi: «the gods exist to please themselves, not human beings» (p. 5, e cf. p. 192), e non offrono risposte sulle ragioni per le quali fanno soffrire gli uomini (p. 158), spingendosi addirittura fino alla richiesta di sacrifici umani. Ma come conciliare due prospettive così distanti fra loro, se mai avesse senso farlo? (Si tenga conto che in entrambi i volumi la parola ‘ateismo’ non trova spazio fra i lemmi indicizzati nel *Subject Index*, e del resto «No scholar in the twenty-first century should be claiming anything as simplistic as “Euripides was an atheist”. The age of biographical criticism is over»<sup>30</sup>). Se fossimo richiesti di individuare un punto di contatto, lo potremo intravedere proprio nel fatto che l’operativa e dilagante presenza di forze di portata cosmica dentro un ‘vocabolario del divino’ che attinge al lessico dell’intangibile (prospettiva di Pucci) *non* esclude completamente gli dèi dell’Olimpo (prospettiva della Lefkowitz). Così Zeus può essere figura della mitologia tradizionale, ma non gli si potrà negare, dietro Pucci, anche la sua più sfuggente natura di αἰθήρ, ἀνάγκη, νοῦς. Meno conciliabili sono i due libri nel delineare e descrivere una *funzione* propria alla messa in scena di questo incomprensibile teatro della crudeltà: se – come visto – per Pucci esso serve per preparare e abituare gli esseri umani al peggio, per la studiosa americana «The opportunity to have some limited access to such knowledge is an integral aspect of a religion that encouraged its adherents *to question in order to believe*», nel tentativo del poeta «to define and understand what it means to be human»<sup>31</sup>.

A questo punto si potrà non tanto chiudere il dibattito, ma aprirlo a nuovi terreni di discussione, come quelli indicati, diciamo a direzione ‘plurima’, da un altro libro del medesimo anno dedicato proprio all’ateismo nel mondo antico<sup>32</sup>. In esso Tim Whitmarsh, ora *Leventis Professor of Greek Culture* a Cambridge, torna sia pur brevemente sulla questione della religiosità di Euripide, ma di nuovo senza risolverla a favore di una sua piena ‘miscredenza’. Whitmarsh sposta invece la sua attenzione

---

direttamente nei testi; scrive ad esempio LEFKOWITZ (2016, 75) che quando l’Eracle del dramma omonimo generalizza l’identità di Zeus (di nuovo il *cliché* di cui sopra: «Zeus, chiunque sia Zeus...», Ζεὺς δ’, ὅστις ὁ Ζεὺς, v. 1263) e considera Anfitrione il suo unico e vero padre, «he is simply acknowledging that he has never seen nor heard from the god who engendered him (1263-5). Heracles acknowledges Zeus’ power and his lack of empathy, when he adds that Zeus begot him “to be hated by Hera.” There is nothing in that statement that expresses skepticism about the existence of Zeus or Hera or any other god, either on his part or that of Euripides».

<sup>30</sup> WHITMARSH (2016, 107).

<sup>31</sup> LEFKOWITZ (2016, 204): corsivo mio.

<sup>32</sup> WHITMARSH (2016).

sulla critica etica alla religione, e su quello che un teologo d'oggi chiamerebbe il 'problema dell'esistenza del male', con speciale riferimento a *TrGF V I F 286* (dal *Bellerofonte*) che suonerebbe come una delle più esplicite attestazioni di ateismo di tutta la cultura antica (trad. di M. Curnis)<sup>33</sup>:

φησίν τις εἶναι δῆτ' ἐν οὐρανῶ θεούς;  
οὐκ εἰσίν, οὐκ εἶσ', εἴ τις ἀνθρώπων θέλει  
μὴ τῷ παλαιῷ μῶρος ὦν χρῆσθαι λόγῳ.

Dunque qualcuno dice che gli dei sono in cielo? Non ci sono, non ci sono, a meno che un uomo non sia così folle da pretendere di valersi della tradizione antica.

È probabilmente Bellerofonte stesso a parlare, e con la forza impressa dalla ripetizione la *persona loquens* afferma che οὐκ εἰσί, οὐκ εἶσ': gli dèi semplicemente non esistono, a meno che non si voglia stoltamente dare retta agli antichi miti; tuttavia ciò che viene qui messo in dubbio è di nuovo l'esistenza celeste delle divinità, ossia la concezione teologica tradizionale<sup>34</sup> e non tanto l'esistenza di un 'divino' in sé.

In questa costante dicotomia, di fatto irrisolta, e nella convivenza di divinità celesti accanto a più universali principi motori, Euripide sembra in grado di recuperare l'intera tradizione che lo precede (la σοφία protagorea, il νοῦς anassagoreo, l'etere caro alla riflessione dei presocratici, e anche l'ateismo senofaneo). Ma aggiungerei anche un aspetto che mette il tragediografo in una prospettiva rivolta più al futuro che al passato: le forze cosmiche indagate dal libro di Pucci sembrano anticipare alcune simili ipostatizzazioni che, a partire dall'età ellenistica e oltre, la filosofia – ma anche la poesia, l'innologia in particolare – farà proprie. Non passerà un secolo che la produzione letteraria dei greci si arricchirà di un inno di Aristotele alla Virtù, accanto al quale dovremo menzionare l'inno di Cleante a Zeus come principio cosmico, o la celebrazione di *Hygieia*, la Salute, da parte di Arifrone, e poi ancora la ricchezza, la Τύχη... e la catena, intrecciandosi con le nuove tendenze della filosofia ellenistica, sembra non interrompersi più fino all'età imperiale e all'inno di Mesomedea in onore di *Nemesis*. Ed è proprio, per concludere, in questa convivenza non del tutto esplicitata, e in questa singolare posizione di raccordo fra diverse stagioni della cultura greca che – con Pucci – si potrà effettivamente parlare di una rivoluzione euripidea *under Cover*<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> WHITMARSH (2016, 109): «this is one of the most explicitly atheistic utterances in all of ancient culture».

<sup>34</sup> Come notato ad esempio da CURNIS (2003, 145).

<sup>35</sup> Abbiamo lasciato da parte un altro aspetto dell'analisi di Pucci, forse meno evidente anche in virtù del fatto che esso viene disseminato qua e là nel corso del volume: ci si riferisce all'attenzione che Pucci dedica agli effetti di stile, alle figure retoriche e di suono, agli ossimori, ai 'termini pieni' seguiti dai



Andrea Rodighiero  
Università di Verona  
Dipartimento di Culture e Civiltà  
Viale dell'Università, 4  
I – 37129 Verona  
[andrea.rodighiero@univr.it](mailto:andrea.rodighiero@univr.it)

---

'termini vuoti' (del tipo πόρον ἄπορον in *IT* 897), alle assonanze (come nell'analisi del nome di Penteo, normalmente associato a πένθος ma collocato subito dopo παῖς σέθεν in *Bacch.* 1118s.), alle paronomasie (τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία: *Bacch.* 395) e così via.

### Riferimenti bibliografici

ALLAN 2008

W. Allan, *Euripides. Helen*, Cambridge.

CURNIS 2003

M. Curnis, *Il Bellerofonte di Euripide*, Alessandria.

DIANO 1968a

C. Diano, *Edipo figlio della Tyche*, in *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza, 119-65.

DIANO 1968b

C. Diano, *Teodicea e poetica nella tragedia attica*, in *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza, 303-27.

DI BENEDETTO 1971

V. Di Benedetto, *Euripide, teatro e società*, Torino.

DORATI 2015

M. Dorati, *Finestre sul futuro. Fato, profezia e mondi possibili nel plot dell'Edipo re di Sofocle*, Pisa-Roma.

DUNN 1996

F.M. Dunn, *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*, New York-Oxford.

HOLMES 2010

B. Holmes, *The Symptom and the Subject. The Emergence of the Physical Body in Ancient Greece*, Princeton-Oxford.

HUTCHINSON 2016

G.O. Hutchinson, *Gods wise and foolish: Euripides and Greek literature from Homer to Plutarch*, in A. Rengakos – P. Kyriakou (eds.), *Wisdom and Folly in Euripides*, Berlin-Boston, 37-44.

KONARIS 2016

M.D. Konaris, *The Greek Gods in Modern Scholarship. Interpretation and Belief in Nineteenth and Early Twentieth Century Germany and Britain*, Oxford.

LEFKOWITZ 2016

M. Lefkowitz, *Euripides and the Gods*, Oxford.

MASTRONARDE 2010

D.J. Mastrorarde, *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge.

OPSTELTEN 1952

J.C. Opstelten, *Sophocles and Greek pessimism*, Amsterdam.

PADUANO 1986

G. Paduano, *Il nostro Euripide, l'umano*, Firenze.

PUCCI 2016

P. Pucci, *Euripides's Revolution under Cover. An Essay*, Cornell.

RODIGHERO 2016

A. Rodighiero, «*Sail with your fortune*»: *Wisdom and Defeat in Euripides' "Trojan Women"*, in A. Rengakos – P. Kyriakou (eds.), *Wisdom and Folly in Euripides*, Berlin-Boston, 175-91.

RODIGHERO 2017

A. Rodighiero, *Epica, storiografia e tragedia tra libertà e determinismo profetico*, «QUCC» CXV/1 165-70 (rec. a Dorati 2015).

RUTHERFORD 2012

R.B. Rutherford, *Greek Tragic Style. Form, Language and Interpretation*, Cambridge.

SEAFORD 2009

R. Seaford, *Aitiologies of cult in Euripides: a response to Scott Scullion*, in J.R.C. Cousland – J.R. Hume (eds.), *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden-Boston, 221-34.

SMITH 2017

T. Smith, rec. a M. Lefkowitz, *Euripides and the Gods*, Oxford 2016, «Bryn Mawr Classical Review» 2017.03.49.

WHITMARSH 2016

T. Whitmarsh, *Battling the Gods. Atheism in the Ancient World*, London.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1926

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides, Ion*, Berlin.