

Genealogie della maschilità

Generi e desideri nelle *Baccanti* di Euripide

GIUSEPPE BURGIO

ABSTRACT: This article focuses on some of the characters of Euripides' *Bacchae* using a queer, philologically founded, approach. Our starting hypothesis is that the family relationships between some characters of the tragedy correspond to a symbolic genealogy which connects various episodes of ancient Greek mythology, creating a unique, coherent meaning. Thus, three characters of the tragedy – Actaeon, Pentheus and Dionysus – will be analyzed as different models of masculinity: two of them (Actaeon and Pentheus) are losers, for several reasons, and Dionysus appears to be a winner, but his model of masculinity is absolutely heretical, eccentric, basically not virile and, at last, queer.

KEYWORDS: masculinity; Dyonisus; myth; queer genealogies.

1. INTRODUZIONE

Questo contributo si propone di analizzare alcuni personaggi di un'opera complessa come le *Baccanti* applicando al testo euripideo un'analisi filologicamente fondata, che adotta una prospettiva interpretativa *queer*. L'ipotesi di partenza è che le relazioni parentali che legano tra loro alcuni personaggi della tragedia corrispondano a una genealogia simbolica che collega alcuni episodi della mitologia, disegnando un insieme coerente di senso. Poiché, ovviamente, il mito non si dà al di fuori dei vari testi che, con continui adattamenti, ne attuano le potenzialità di significato, il testo euripideo verrà letto sulla base del fatto che esso avesse anche la funzione di risemantizzazione, di reinvenzione della tradizione mitologica – ben conosciuta dal pubblico teatrale – e non quella di una sua semplice trasmissione. Il testo è cioè interpretato non come un documento che permetta di *accedere* al mito, ma come parte di un implicito dialogo tra testi orali e scritti che *costituisce* il mito, inteso come sistema di varianti significative (BOLLACK 1997; trad. it. 2007: 99 e sgg.). Tre personaggi della tragedia – Atteone, Penteo e Dioniso – verranno quindi qui analizzati come modelli diversi di maschilità: perdenti – per motivi diversi – i primi due (Atteone e Penteo) e vincente – ma assolutamente eretico, eccentrico, sostanzialmente poco virile e, in ultima istanza, *queer* – quello di Dioniso.

2. I PERSONAGGI TRAGICI

Una lettura di genere dei personaggi delle *Baccanti* e di quanti vengono semplicemente citati nel testo (perché imparentati con la famiglia reale di Tebe o perché direttamente coinvolti con la nascita mitica di Dioniso) mostra figure femminili forti, attive e volitive; i personaggi maschili sono invece padri assenti, uomini fragili, ipocriti o drammaticamente pericolosi.

Tiresia si inventa capziose argomentazioni teologiche sulla nascita di Dioniso, sembra incarnare il tentativo sacerdotale di inglobare il dionisismo nel già conosciuto (la sapienza delfica, l'orfismo...) (FUSILLO 2006: 45), e appare un indovino molto poco rispettato (ROTH 1984). Cadmo è il vecchio re in pensione che si troverà privo di protezione senza Penteo (vv. 1305-1312), avendo avuto solo figlie femmine. Per la scienza medica greca, inoltre, la prole femminile nasceva da un seme debole (SISSA 1997: 91), la generazione di figlie femmine essendo effetto di una parziale impotenza (HÉRITIER 1996; trad. it. 2002: 140), e Cadmo si presenta quindi come sessualmente depotenziato. Di Zeus viene messa in dubbio nella tragedia la stessa paternità di Dioniso e, a v. 1349, Dioniso individua Zeus come il vero responsabile – avendoli decretati in passato – dei luttuosi eventi che colpiranno Tebe nelle *Baccanti*.¹ Echione (di cui è figlio Penteo) è un padre distante, assente nella tragedia euripidea e, secondo Rizzini, a lui (figlio della terra come i Titani, nemici degli dei olimpici) va fatta risalire l'empietà di Penteo (2007: 133). Ancora Aristeo (da cui nacque Atteone) è un padre lontano, assente nella tragedia e – nel mito – sempre in viaggio. Infine, anche figure funzionali prive di caratterizzazione individuali come servi e messaggeri si mostrano imbelli e timorosi, venendo persino messi in fuga nello scontro con le baccanti.

I cori femminili sono invece costituiti da baccanti, tutte dalla parte di Dioniso, dalla parte che risulterà alla fine vincente. Sono donne che abbandonano figli e telai per spostarsi sui monti, ambito maschile, dove diventano cacciatrici e assassine, guidate da Agave e dalle sue forti sorelle: Ino e Autonoe. Dee sono Rea-Cibebe (che si è presa cura di Dioniso neonato), Demetra e Artemide.² La dea Armonia è imparentata con la famiglia reale

¹ Secondo Merkelbach, inoltre, il racconto mitico dell'affidamento a Hermes del neonato Dioniso da parte di Zeus esprimerebbe addirittura l'abbandono del piccolo dio, il suo essere stato *esposto* dal padre divino (MERKELBACH 1988; trad. it. 2003: 55).

² Unica figura femminile potente ma contrapposta all'ambito di Dioniso è Era, tradizionalmente sua avversaria.

e Semele stessa sarà poi divinizzata.

Si creano cioè due campi contrapposti, caratterizzati da un maschile che appare fragile, assente o ipocrita, e da un femminile forte e dinamico che si schiera con quelle istanze dionisiache che sconvolgeranno Tebe. All'interno di questa cornice interpretativa va, a mio avviso, collocato l'albero genealogico della casa regnante di Tebe, nel quale Atteone, Penteo, Dioniso sono cugini di primo grado,³ rappresentando un'intera generazione, tutta al maschile, che intendo analizzare di seguito.



In una genealogia caratterizzata e condizionata dall'autoctonia, la filiazione maschile salta una generazione, passando dal capostipite (Cadmò) ai nipoti maschi (Atteone, Penteo, Dioniso) attraversando una generazione intermedia tutta al femminile (Semele, Agave, Autonoe, Ino) (DARAKI 1994: 151). All'interno di questa genealogia, comincerò a comparare Atteone e Penteo – personaggi che la tragedia euripidea mette esplicitamente in relazione tra di loro (vv. 337-341, 1291) – interrogandone la soggettività maschile.

3. IL MITO DI ATTEONE

A partire dal mondo miceneo – secondo Sergent (1984; trad. it. 1986) – e per tutto il periodo classico – secondo Buffière (1980), Dover (1978; trad. it. 1985) e Cantarella (1995) (tra i tanti che è possibile citare) – i ragazzi ateniesi dovevano conformarsi a una complessa “educazione sessuale”. La vita erotica di un Ateniese cominciava, dai 12 ai 17 anni, come soggetto esclusivamente “passivo” di un rapporto pederastico. Raggiunta la maggiore età, il ragazzo

³ Cioè *kasignetos*, lo stesso termine usato per i fratelli (LORAU 1997; trad. it. 2006: 311 e sgg.; BENVENISTE 1969; trad. it. 1976: 169 e sgg.).

greco doveva passare a un ruolo sessuale esclusivamente “attivo” con gli *eròmenoi*. In altre parole, nel giro di pochi anni, subiva due iniziazioni sessuali di segno opposto (CANTARELLA 1995: 271-272). Molti potevano essere i ragazzi per i quali questo meccanismo si inceppava. Era considerata critica infatti l’età dei *neanìai* (o *neaniskoi*), i giovani dai 18 fino ai 25-30 anni (generalmente l’età del matrimonio), alcuni dei quali non avranno saputo o potuto adattarsi alle regole sociali, attardandosi nella “passività” omosessuale o cercando di essere “attivi” in modo inappropriato.

Alla fine del V secolo prima dell’era comune, inoltre, la pederastia – ancora, certo, praticata – appare oggetto di ripensamento critico (FOUCAULT 2014; trad. it. 2017: 101), al centro di un dibattito in cui non mancavano i detrattori: il *Simposio* platonico difende la pederastia mostrando però, in questo modo, come fosse diventata oggetto polemico; Aristofane deride nelle sue commedie l’omosessualità tra adulti e l’effeminatezza (HENDERSON 1991: 58-9); Senofonte, nel suo *Simposio*, afferma la superiorità del matrimonio eterosessuale rispetto all’omoerotismo, etc. Il linguaggio usato per l’amore fisico tra maschi diventa inoltre eufemistico (Plat. *Symp.* 182b 3, ad esempio) e, nelle pitture vascolari, la rappresentazione del coito tra uomini diventa rarissima dalla metà del V secolo in poi (periodo di composizione delle *Baccanti*, messe in scena nel 406 a.C.) (DOVER 1974; trad. it. 1983: 362).

All’interno di questo contraddittorio panorama sociale, i giovani dovevano comunque rispettare le regole: 1) il maschile e il femminile sono due ambiti fisicamente e simbolicamente separati; 2) l’età prematrimoniale, caratterizzata per i ragazzi da comportamenti omosessuali (la cui genesi Sergent ritrova nei riti di iniziazione arcaici) (1984; trad. it. 1986; CANTARELLA 1995: 21), deve essere coronata – a tempo debito – dallo status matrimoniale eterosessuale. Non rispettare queste regole – praticando, ad esempio, l’omosessualità tra adulti o non rispettando le tappe temporali del percorso verso una maschilità matura – è causa di gravi conseguenze.

Esisteva cioè un modo normale, corretto, di passare dalla condizione di *pàis* a quella di *neanias* e poi di *anèr*, dalla passività all’attività, dall’omo- all’eterosessualità, dal celibato al matrimonio, e su questi passaggi vigilava, tra gli altri, anche la dea Artemide. In questo orizzonte normativo si situa Atteone, citato più volte nelle *Baccanti* in modi diretti e indiretti (vv. 230, 337-341, 1227, 1291, 1371) anche se mai presente sulla scena.

In una versione corinzia del suo mito (Ps. Plut., *Amat. narr.* 772c-773b;

Schol. ad Apoll. Rhod., IV, 1212. Cfr. anche SERGENT 1984; trad. it. 1986: 201-8), Atteone – durante un tentativo di rapimento rituale da parte di un aspirante *erastés*, cui si oppongono i parenti e gli amici del giovane – viene fatto a pezzi (*sparagmòs*) durante la lotta che aveva lui come pegno. Il nostro Atteone tebano ha una morte simile: durante una battuta di caccia, guarda Artemide che prendeva il bagno nuda (Apollod., III, 4, 4; Hyg., *Fab.*, 181; Nonn. *Dion.*, V, 287 sgg.; Ovid. *Met.*, III, 131-252; Paus., IX, 2, 3; Diod., IV, 81). In una più esplicita versione del mito, il cacciatore vuole forzare la vergine al *gámos* (Pellizer s.d.: 18-19), ma sempre – dal punto di vista simbolico – vedere il corpo nudo di una dea significava attentare alla sua castità. La seduzione erotica, infatti, veniva rappresentata in Grecia attraverso lo sguardo, un dardo che partendo dall’occhio del seduttore corrompeva la “preda” (RIZZINI 2007: 115). Il legame tra visione, maschilità e possesso fisico, inoltre, nel nostro ordine simbolico – che ha la sua genesi nell’antica Grecia – è stato chiaramente esplicitato da teoriche femministe come Irigaray (1974; trad. it. 1993) e Braidotti (2017: 62 e sgg.). E l’atto sessuale in sé, per i Greci, era

un atto di possesso, un atto con cui ci si appropria di qualcosa, con cui si affermano i diritti su qualcuno. L’atto sessuale è inoltre definito come una costrizione, una costrizione che si impone all’altro (FOUCAULT 2014; trad. it. 2017: 89).

In conseguenza di questa “profanazione”, di questa “aggressione”, Atteone fu trasformato in cervo e dilaniato dai suoi cinquanta cani. Secondo una versione del mito (Apollodoro, III, 4, 4), non avvenne in realtà nessuna trasformazione del giovane ma i suoi cani – accecati dalla Lyssa, la rabbia che trasforma i cani in lupi – lo attaccarono perché lo *vedevano* come una preda (FRANCO 2003: 58).

Secondo l’interpretazione di Sargent (1984; trad. it. 1986; 201-208), nella versione corinzia, Atteone evita la prescritta relazione erotico-pedagogica col suo *erastés* ed è fatto a pezzi dai compagni della sua classe d’età, dal branco di cui faceva parte, dalla sua muta (*aghéla*). Il mito mette cioè in scena uno sviluppo negativo del rito di iniziazione arcaico.

Nella seconda versione del mito, mi pare invece che Atteone, vagando nei boschi (palcoscenico tradizionale delle iniziazioni pederastiche), entri in contatto col femminile: guarda (cioè possiede simbolicamente) Artemide, trasformando l’ambito della caccia in scena di seduzione erotica. Nel

luogo della castità eterosessuale (incarnata da Artemide) e della trasmissione pederastica dell'arte cinegetica, Atteone abbandona precocemente l'omosessualità iniziatica per l'eterosessualità, la passività per l'attività, il maschile per il femminile, ma il rituale gli si rivolta contro e finisce sbrannato dalla sua muta di cani, dal branco di coetanei che con lui passava il confine, il rito di passaggio.

Il guardare (cioè possedere) una donna nuda non sarebbe infatti, in sé, una violazione delle norme della virilità:⁴ lo sono il luogo, il tempo e la dissimmetria che caratterizzano l'evento. Il luogo innanzitutto:

interdetto alle fanciulle e percorso dai ragazzi prima di accedere allo *status* di guerrieri e di adulti, il terreno della caccia non è solo la negazione delle terre coltivate e dello spazio chiuso della casa, ma appare anche come spazio estraneo al matrimonio, che accoglie forme di sessualità devianti o semplicemente strane per la città. [...] Foreste e montagne compongono un paesaggio tutto maschile in cui la donna-sposa è radicalmente assente, così come ne sono esclusi i valori socio-politici che definiscono l'uso "giusto" del corpo femminile (DETIENNE 1977; trad. it. 1980: 52).

Scorretto è altresì il tempo: l'ambito pederastico era per i Greci culturalmente problematico perché rappresentava quel passaggio che trasformava un ragazzo, inizialmente mero *oggetto* di desiderio omoerotico, in *soggetto* (sociale) attraverso un processo pedagogico e di iniziazione alla cittadinanza che, solo dopo, gli permetterà di diventare anche *soggetto* di desiderio (FOUCAULT 2014; trad. it. 2017: 119-120). Atteone si precipita invece a essere soggetto di desiderio, soggetto di uno sguardo aguzzo e sessualmente penetrante, senza aver completato quel processo di maturazione pedagogica che era la pederastia (COZZO 2002: 222 e sgg.).

Ultima violazione è la relazione invertita che si crea tra il giovanetto e la dea: invertita per due motivi. Innanzitutto, perché Atteone non è ancora dell'età per guardare un'adulta. Incapace di dominare i propri desideri, agendo senza "misura" nel campo sessuale, bruciando le tappe, mostra di non rispettare la concezione greca della virilità che prevedeva invece proprio la "misura" nell'attività sessuale, la padronanza di sé: abbandonandosi all'eros (anche se con una donna) Atteone diventa un effeminato, vittima passiva dei propri piaceri, come erano le donne (FOUCAULT 2014; trad. it.

⁴ Era ad esempio attività comune di Pan e dei satiri, membri del corteggio di Dioniso.

2017: 99-100). Inoltre, questa donna che Atteone guarda è in realtà una dea, mentre il ragazzo è semplicemente un mortale.⁵ Nella mitologia greca, infatti, i rapporti amorosi tra un uomo e una dea non sono semplici e comportano la devirilizzazione del mortale, come accaduto ad Adone, Endimione e Titone (Panyas. fr. 25 Kinkel [= Apollod., III, 14.4]; *Schol. ad Eur. Hippol.*, 1421. Cfr. STEHLE 1990: 88-125).⁶

L'asimmetria del rapporto di forze è perfettamente espressa dalla direzione dello sguardo. A distruggere il ragazzo è il fatto che la dea si accorge di lui, guardandolo a sua volta. La reciprocità dello sguardo sposta Atteone dal ruolo di predatore di fanciulle ignude in quello di preda, di cervo inseguito dai cani: andato per cacciare viene cacciato, perché andato a guardare (cioè possedere) viene guardato (cioè posseduto, ridotto al ruolo di oggetto dello sguardo, normalmente impersonato dalle donne). Lo sguardo diventa metafora di un rapporto di forze eroticamente connotato: ancora immaturo dal punto di vista sociale e sessuale, incapace di autocontrollo, Atteone tenta di penetrare con lo sguardo un femminile molto più potente di lui, capace di rovesciare quella relazione complementare maschile-femminile – concepibile da un greco solo come dominio del maschile sul femminile – che il giovane aveva incautamente tentato. Nel suo precoce incontro con il femminile, Atteone prova cioè a usare in modo impropriamente *attivo* il suo sguardo ma viene distrutto dal suo diventare oggetto *passivo* dello sguardo della dea, uno sguardo che la sua giovane età (e la sua condizione di mortale) non era in grado di sopportare.

4. PENTEO, IL GIOVANE RE

Accanto ad Atteone, altra figura della maschilità presente nella tragedia euripidea è suo cugino Penteo. Tiresia chiama Penteo *giovane* (*neanias*, v. 274), Cadmo addirittura *ragazzo* (*pàis*, v. 330). Ai vv. 1185-87 è detto che gli è appena spuntata una tenera barba, e viene perciò paragonato a un vitellino, *mòschos*, termine usato per riferirsi metaforicamente a un

⁵ Di questa asimmetria, di questa tracotanza di un ragazzo ancora immaturo parla anche un'altra versione del mito, che fa originare il dramma dalla vanagloria del cacciatore apprendista che si vantava di superare la dea della caccia.

⁶ Questa interpretazione di un rapporto asimmetrico si basa sull'analisi che Detienne (1972; trad. it. 1975) ha fatto dell'amore tra Adone e Afrodite. Tale analisi di grande fortuna, ripresa e generalizzata tra gli altri da Berrettoni (2007), non è ovviamente indiscutibile. Per un'interessante trattazione critica di questa prospettiva, a partire da un'ampia analisi di fonti non solo greche, vedi Grilli (2012: 91 e sgg.).

giovanetto (RIZZINI 2007: 127, 156). Già re, molto probabilmente Penteo non è più un *pàis* ma, trovandosi nella fase – descritta sopra – tra efebìa e matrimonio, rappresenta le crisi e i turbamenti di un faticoso diventare adulto, ponendosi come contraltare mitologico del cugino Atteone. Anche Penteo infatti fallisce il suo passaggio all’adulità, ma per motivi diversi.

Come nota Fusillo, il fulcro drammaturgico delle *Baccanti* è il rapporto fra Penteo e Dioniso, fatto di sottomissione quasi sadomasochistica, di scambio di ruoli, di fascinazione ambigua, di attrazione latente (2006: 28). Così, infatti, Penteo descrive Dioniso:

Ha i capelli biondi
che gli scendono sul dorso inanellati
stillanti di profumi, e ha negli occhi
i lampi scuri del vino e le grazie
languide d’Afrodite
(vv. 235-6).⁷

Penteo è irritato dalla lunga chioma del dio e, contemporaneamente, affascinato: i capelli lunghi erano infatti appannaggio delle donne e (dato che permettono di trascinare, bloccare, dominare una donna) sono il simbolo-strumento della loro sottomissione (SEGAL 1982: 174). In un uomo, i capelli lunghi erano indizio di un atteggiamento filospartano, aristocratico, ma contribuiscono a caratterizzare anche la figura del *katapýgon* (l’omosessuale adulto), accanto alla cura del corpo, l’eleganza o il carattere femminile di alcune vesti... Cantarella dice infatti che i *katapýgones* si riconoscevano dall’aspetto proprio perché portavano i capelli lunghi (1995: 72). Se portati da un uomo diventavano allora quasi un indizio femminile di debolezza e di disponibilità alla sottomissione nei riguardi di un altro uomo. La sua capigliatura cioè rende Dioniso passivo e vulnerabile, è un allettamento seduttivo, una provocazione all’eros e alla violenza, e Penteo ne sente tutte le implicazioni (SUSANETTI 2017: 16). I giovani in Grecia tagliavano infatti i capelli durante il rito di passaggio verso la maturità, durante l’efebìa: regolavano simbolicamente, uniformavano la fase dell’adolescenza, troncavano con un colpo di forbici la condizione di *eròmenos*. Il dio con i capelli lunghi è un adulto sessualmente eversivo, dall’aspetto sensuale di un giovinetto, di

⁷ Tutte le traduzioni sono di C. Diano, pubblicate in Euripide, *Medea – Troiane – Baccanti*, Bur, Milano 1982. Quando me ne discosto lo segnalo nel testo.

una donna, di un *katapygon*. Questa iconografia del dio, tradizionalmente rappresentato come adulto e barbuto, diventa infatti predominante (pur non cancellando la precedente) proprio a partire dalla seconda metà del V secolo a.C., l'età delle *Baccanti* (TRAFICANTE 2007; SEGAL 1978: 191 n. 10).⁸

Penteo si adira con chi non rispetta le norme sessuali della *pólis* che egli rappresenta, tanto più perché si sente coinvolto da questa affascinante violazione:

Nell'insieme
 non sei mal fatto, forestiero, almeno
 per piacere alle donne, ed è per loro
 che sei venuto qui a Tebe. I capelli
 li hai lunghi, certo non da lottatore,
 e i riccioli ne fanno una cascata
 che scende sulla guancia, e in cui si annida
 seduzione e desio. Che pelle bianca!
 Si vede che tu l'hai tenuta all'ombra,
 ed evitato il sole. È la tua arma:
 è un bel viso la pània per prendere Afrodite
 (vv. 453-459).

Dioniso è effeminato (non ha una capigliatura virile, da lottatore) ma è al contempo collegato all'eros: è un seduttore di donne poco virile ma efficace, anzi è effeminato proprio perché donnaiolo, incapace di mostrare padronanza di sé e dei suoi desideri. Si tratta di quella rappresentazione del dio che diventa sempre più diffusa: incline ai piaceri sessuali, che si circonda volentieri di donne (Apollodoro, IV, 4, 2), il più bello e il più voluttuoso degli dei (Diodoro, IV, 4, 2). E questo aspetto sembra affascinare e turbare Penteo, più che provocare sdegno moralistico.

Il complimento alla bellezza del dio è però seguito da un'imbarazzata precisazione: bello secondo il parere delle donne... L'ironia sul poco marziale aspetto del dio è accompagnata dallo sguardo che carezza la pelle, candida come quella delle donne che vivono recluse in casa. Penteo si mostra contraddittorio, al punto da voler recidere ciò da cui è affascinato: i morbidi ricci del dio, la sua chioma delicata (come ripete poi anche a v. 493).

Penteo, inoltre, vuole legare il dio, ma nella tragedia si mostrerà che

⁸ A questi lavori si rimanda per indicazioni documentarie puntuali, relative alle iconografie del dio.

– obnubilato dal dio – imprigionerà in realtà un toro. Secondo Segal (1982: 32), il toro – animale di proverbiale sessualità – rappresenta quel desiderio che Penteo nega in sé: legare il toro è uguale a imbrigliare la propria impellente – ma non accettata – sensualità, che lo condurrà poi a una fine che corre parallela a quella di Atteone.

Anche il rapporto che Penteo ha con il femminile è ambiguo. Da una parte, è affascinato dalla libertà che le donne mostrano sul Citerone, dall'altra, intende affermare su queste un possesso patriarcale: un dominio desiderato, enfaticamente dichiarato, ma inefficace nei suoi esiti. Il signore di Tebe vuole un intervento violento e normalizzatore: venderà le menadi o le terrà come schiave a lavorare ai telai (vv. 511-4). Infatti,

No,
 questa è cosa che va oltre ogni limite,
 che delle donne facciano di noi
 quello che fanno, e noi lo sopportiamo
 (vv. 785-6).

Secondo Penteo, le donne ormai bevono vino sui monti, sono sessualmente sfrenate, parlano davanti agli uomini (vv. 775-7), non li temono più e – sollevatesi – li vincono persino in battaglia: Dioniso stesso agita lo spettro infamante degli scudi di bronzo dei tebani in fuga di fronte ai tirsi delle baccanti (vv. 798-9). Ma le paure di Penteo hanno anche un'implicazione politica e di genere: rovesciata la tradizionale gerarchia *maschile* > *femminile*, non tarderà il momento in cui l'uomo dovrà “subire” le donne, il tempo in cui farà da schiavo alle sue schiave (v. 803). Il timore di tale rovesciamento, però, è per lui anche oscuramente affascinante. Se lo sguardo erotico di Atteone aveva una dimensione di possesso e costrizione, il progetto di appropriazione e dominio di Penteo ha – in modo reciproco – una dimensione sensuale.

Dioniso indovina presto i confusi, segreti desideri del suo inquieto interlocutore: Penteo desidera ardentemente *vedere* sui monti le baccanti (v. 811). Come Atteone, vuole vedere il femminile nel bosco, ma forse vuole “possederlo” in modo diverso.

5. IL TRAVESTIMENTO IRRITUALE DI PENTEO

Per permettere al re di realizzare il suo oscuro, ambiguo desiderio, Dioniso gli propone un travestimento: per evitare la reazione violenta delle menadi,

dovrà indossare un peplo di lino finissimo (v. 821). Rinunciare agli abiti maschili significa però abbandonare il maschile, e il re esita:

Per passare nella schiera delle donne? (v. 822).

Significativo è tuttavia l'uso del verbo: *teléo* significa sì "raggiungo", "compio il viaggio", ma anche "porto a compimento", "mando ad effetto", "realizzo", "compio un rito di consacrazione". Per Penteo si tratta cioè di completare una metamorfosi già iniziata in realtà nel suo intimo. Secondo DuBois, infatti,

nella cultura greca, così repressiva verso la donna, dove le donne erano "altri" in modo così paradigmatico, le tentazioni di impersonare l'altro può essere stata un motivo persistente ed importante anche se represso. Penteo nelle *Baccanti* è indotto al travestimento dal fatto di essere affascinato dai segreti delle donne (1988; trad. it. 1990: 240; vedi anche GALLINI 1963: 211-228).

Il giovanissimo re non è però ancora risoluto al travestimento:

Come? Da femmina? Ne avrei troppa vergogna perché questo mi riesca possibile (v. 828).

Lo trattiene il pudore ma lo spinge un desiderio impellente! Secondo Kott, "la vergogna gli dà uno strano piacere" e, nella scena del suo travestimento, "impara dallo straniero come si muove una donna; ancheggia come un travestito" (1995: 75-7). Nelle parole dello studioso, insomma, Penteo non viene semplicemente travestito (participio passato) ma è quasi un anacronistico "travestito" (participio sostantivato).

Ad ogni modo, alla fine, Penteo cederà: subito una lunga chioma posticcia (v. 831), i lunghi capelli segno di alterità. Il secondo passo (v. 832) sarà un'elegante tunica lunga fino ai piedi, completata da una *mitra* (v. 833), una retina per capelli che, prima di essere elemento cerimoniale, è attribuito delle donne e dei barbari (Alcm. fr. 3, 67 Calame; Sapph. fr. 98, 10 Voigt; Herodot., VII, 90; Aristoph. *Thesm.* 257, 941; Eur. *Hec.* 923), simbolo della sua nuova marginalità. Dioniso sembra mostrare scintillanti balocchi a un bambino estasiato che ne chiede ancora, sempre di più:

E poi, c'è altro che tu pensi di aggiungere? (v. 834).

Il dio infatti ha in serbo altre sorprese: indispensabile accessorio sarà un tirso e, come soprabito, una screziata pelle di cerbiatto (v. 835). Questo vestirsi da donna, tuttavia, è il contrario esatto della virilità greca, rappresentata dall'oplita che indossa l'armatura per andare in guerra (SEGAL 1982: 169). Penteo lo sa bene e ha ancora un dubbio sul vestirsi da femmina (v. 836), teme di essere visto dai Cadmei (v. 840), ha paura di essere preso in giro dagli uomini di Tebe. Supera però molto velocemente le sue paure, fidandosi – ha bisogno e desiderio di fidarsi – delle sbrigative parole del dio: prenderanno strade poco frequentate (v. 841).

A questo punto, secondo Guidorizzi, le distanze tra Penteo e il suo divino cugino anziché allargarsi si riducono a poco a poco: mentre Penteo si avvicina a Dioniso fino al punto di indossare le vesti della baccante, il dio assume i tratti autoritari che appartenevano al re all'inizio della vicenda e adotta un linguaggio tagliente e imperioso (1989: 33).

Dioniso è infatti sprezzante nei confronti di Penteo travestito:

Voglio che quando me lo trarrò dietro
per la città, abbigliato da femmina,
tutta Tebe ne rida (v. 854)

Vieni fuori, ch'io ti veda
in abito da donna, a far la Menade (vv. 914-915).

Il dio usa persino il sarcasmo:

Somigli in tutto a una figlia di Cadmo! (v. 917).

E dieci versi dopo ripeterà ancora il concetto:

Ti guardo, e mi par di vedere proprio loro (v. 927).

Penteo interpreta però positivamente queste parole di scherno, che accoglie con gioia:

Ed io a chi somiglio?
A Ino, no? Non ho il suo portamento?
O a mia madre Agave? (v. 925-6).

Il re di Tebe, che avrebbe dovuto cercare di imitare il modello maschile

paterno (SUSANETTI 2017: 19), sembra ora una fanciulla – per la prima volta abbigliata da donna – che cerca conferme sul suo portamento confrontandosi con le parenti più grandi, cui vorrebbe assomigliare, mostrando – Gallini, commentando questo passo, usa questo termine per ben due volte nella stessa pagina – tutta la sua “civetteria” (1963: 213).

Ancora, il figlio di Zeus aggiusta un ricciolo scomposto (vv. 928-9) al giovane re, il quale – secondo Kott – “rabbrivisce per l’eccitazione” (1995: 75) e poi così si giustifica:

l’ho mosso quando ero ancora in casa squassando il capo a fare la Baccante (vv. 930-1).

Come una ragazzetta emozionata alla vigilia del suo debutto in società, Penteo si esercita: “prova” in casa la sua nuova, inesperta femminilità, prima di mostrarla in pubblico. Serve, però, ancora un ultimo ritocco al travestimento:

Dioniso: La cintura è lenta e le pieghe non scendono diritte sulle caviglie.

Penteo: Sì, pare anche a me, su quella destra, ma dall’altra parte la veste cade giusta sul tallone (vv. 935-938).

La vera distinzione si nota dai particolari, com’è noto, e il bordo del peplo era un luogo critico dell’eleganza femminile. L’arricciamento della veste alla cintura doveva garantire una lunghezza uguale davanti e dietro: il non rispetto di questa regola faceva sì che Saffo definisse “rozza contadina” una sua poco elegante rivale (Fr. 57 Voigt, 1). Si spiega così la cura di Dioniso e l’eccessiva e vanitosa partecipazione di Penteo.

Completato il travestimento, il re può ora finalmente andare a spiare le donne sul monte, per vedere ciò che non si deve vedere (come recita il v. 912). Come avrà fatto Atteone, preso dalla stessa brama, nasconde il suo corpo (*démas*, v. 954) dietro i cespugli. E il dio lo incoraggia:

Ed è probabile che tu anche le prenda... purché prima non venga preso tu (v. 960).

Il verbo usato (*lambàno*), tuttavia, significa “prendere”, “sorprendere”, “catturare”, “impossessarsi”, ma anche “capire”, “comprendere”, “accettare”, “ammettere”, “prendere in sé”. La frase è quindi polisemica e rimanda in prima istanza ai desideri di Penteo che vuole impossessarsi con la forza delle

baccanti, dominarle secondo quella connaturalità del sessuale e del sociale che i Greci avevano istituito (FOUCAULT 2014; trad. it. 2017: 69-70). Si tratta ancora dell'atto – sessualmente connotato – di possesso, di appropriazione, di costrizione, che era simboleggiato dallo sguardo di Atteone sulla dea al bagno. Il verbo, tuttavia, allude anche al desiderio del giovane di comprendere quel femminile autonomo e sfrontato rappresentato dalle baccanti, di accettarlo, forse di assumerlo in sé. In modo inverso, il verbo allude al fatto che le baccanti si impossesseranno del giovane, (com)prendendolo, assorbendolo in un femminile sfrenato e sensuale che lo ucciderà. Come Atteone, andato per catturare, finirà catturato da un femminile potente. Come Atteone, infatti, Penteo – lo racconterà il messaggero – voleva guardare senza essere visto (v. 1050) ma è – ancora una volta – proprio la reciprocità dello sguardo femminile a perdere un giovane spione (vv. 1075 e 1095).

A rimandarci all'episodio mitico della caccia di Atteone è anche il lessico venatorio usato spesso nelle *Baccanti*: Penteo vuole stanare le baccanti (v. 228), ordina ai servi di braccare Dioniso (v. 352), e questi gli riferiscono – dopo – di avere “stanato” una “preda” molto mansueta (vv. 434-435). Di una battuta di caccia si tratterà, infine, nell'episodio dello *sparagmòs* del giovane re, quando Agave mostrerà il suo mostruoso bottino (RIZZINI 2007: 151 n. 157).

Infine, come Atteone – diventato vittima perché incapace di esercitare virile padronanza di sé e sui propri desideri, rispettando tempi e fasi di un passaggio – anche Penteo diventa vittima perché incapace di autocontrollo, inabile nel dominare i propri desideri, in un fallimento della virilità esemplificato – contemporaneamente e allo stesso modo – dal desiderio omoerotico che mostra per Dioniso, dal piacere civettuolo che prova nel travestirsi da baccante e dalla voglia lubrica di spiare le donne impudiche sul Citerone (RIZZINI 2007: 149).

Elemento paradossale è che, solo due versi dopo, Penteo viene finalmente chiamato – e per la prima volta nella tragedia – uomo (*anèr*), anzi è detto essere l'unico uomo (v. 962) che si faccia carico dei problemi della *pólis* (v. 963): il re giovanetto (vv. 974 e 1174), il *neanias*, è definito *uomo* solo quando finirà inevitabilmente per “comprendere” le istanze femminili delle baccanti, quando riuscirà a capirle, accettarle, assumerle in sé. In una Tebe caratterizzata da uomini imbelli, assenti, fragili o ipocriti, campione della virilità diventa un ragazzo travestito da donna!

A esprimere in pieno tale complessa ambivalenza di Penteo è il suo

successivo dialogo con Dioniso: il dio anticipa gli avvenimenti futuri ma il giovane re lo interrompe affermando “tu parli del mio fasto” (v. 968).⁹

Se Penteo usava il termine *habròtes* nel significato di “splendore”, “fasto” – attestato già in Omero (*Il.* XIV, 78) – il pubblico ateniese più probabilmente intendeva la parola nell’accezione che ne davano gli attici in quel periodo: “mollezza”, “effeminatezza”. Pensando che Dioniso gli predica un successo (“tornerai avendo ottenuto...”, v. 968), Penteo risponde con quello che gli spettatori potevano intendere come: “tu parli della mia effeminatezza”. Ma Penteo ha frainteso le parole del dio, che si riferiva alla tragica fine del re, come precisa nel verso successivo (v. 969). Si trattava infatti di una predizione funesta che Penteo interrompe con un intervento che è anche un’involontaria denuncia del suo travaglio interiore.

Ancora, il re dice che Dioniso lo costringe a vivere felicemente (v. 969), ma il verbo *truphào* consente una lettura diversa: “tu mi costringi a vivere voluttuosamente, mollemente, disordinatamente, in modo licenzioso”, svelando così il livello di dramma della sessualità, sotteso allo svolgimento della tragedia. Il verbo può infatti essere interpretato come un’allusione alla liberazione di Penteo, al venir fuori – alla luce del sole – del suo desiderio inespresso, grazie alla spinta di Dioniso. La tragedia, tuttavia, non ha un *happy end* e finisce – com’è noto – con l’uccisione del giovane Penteo ad opera di sua madre Agave, delle sorelle di lei – Ino e Autonoe – e delle altre baccanti.

Intendo ora porre lo *sparagmòs* di Penteo in parallelo con la storia di Atteone che – si ricordava ai vv. 337-8 – fu sbranato dai suoi cani feroci, ma il testo euripideo potrebbe qui essere tradotto anche come *cagne feroci* (FRANCO 2003: 238 n. 86), tenuto conto del fatto che in generale, nella Grecia antica, il termine *kýon*

e i suoi derivati sono con una certa prevalenza rivolti a personaggi femminili, e che le inquietanti figure a tratti canini elaborate dalla mitopoiesi – Erinni, baccanti, Ecuba – sono tutte femminili (FRANCO 2003: 251).

Esisteva insomma, nell’immaginario antico, una contiguità che produceva intersezioni simboliche tra la categoria delle donne e quella dei cani (FRANCO 2003: 287).

⁹ Per rendere più chiara la polisemia del dialogo, e limitatamente a esso, le traduzioni sono dell’autore dell’articolo.

Agave, la madre di Penteo, si era infatti precedentemente rivolta alle sue baccanti chiamandole “cagne veloci” (v. 731), e le cagne non sono animali qualsiasi. L’Elena di Paride e Menelao era “cagna” e “occhio di cane” (Hom. *Il.* III, 180; VI, 344 e 356), come pure Aspasia (Cratin. fr. 259 K.A.). La femmina sfrontata, dalla sessualità sfrenata, assume la sensualità selvaggia delle cagne (LORAUX 1990; trad. it. 1991: 208-215). A questi animali i Greci attribuivano infatti la rappresentanza dell’impudicizia sessuale (FRANCO 2003: 161), quella degli adulti omosessuali e delle donne svergognate. Ancora, ad aizzare le baccanti contro Penteo – così infatti esulta il coro – saranno le veloci cagne di Lyssa (v. 977), personificazione della “rabbia”, la pazzia dei cani e delle cagne (la stessa che, ricordiamo, aveva fatto scambiare Atteone per un cervo ai suoi cani). Inoltre – nota Jeanmaire (1951; trad. it. 1972: 115) – la parola *lyssa* è spesso usata come sinonimo di *òistros*: a spingere le baccanti all’omicidio è cioè, in qualche modo oscuro, il pungolo del desiderio sensuale. Un desiderio che non sottomette le donne agli uomini: Loraux aveva già riferito il termine “cagna” (1990; trad. it. 1991: 214) a soggetti femminili indocili, non sottomessi ai disegni maschili. Ancora la donna-cagna, che non cede né alle minacce dell’uomo, né alla sua più brutta violenza, è detta da Semonide (7.12 West) *automètor*. Questo termine fa riferimento ad una sessualità e ad una maternità autonoma dall’uomo, ma anche ad una sessualità ambigua: Delcourt afferma che i mistici pagani e cristiani dei primi secoli della nostra era usavano eufemisticamente, al posto di *arrhenóthelys*, termini come *automètor* o il simmetrico *autopàtor*, nome dell’androginia (DEL COURT 1958: 121), che si pone al di fuori della complementarità maschile-femminile. Queste baccanti incarnano così caratteristiche di sanguinaria sensualità: sono la “donna-cane che sbrana il suo maschio-padrone” (FRANCO 2003: 202).

Lyssa è, inoltre, anche il termine usato per definire la follia che Dioniso istilla in Penteo (vv. 850-1). Si tratta di uno sconvolgimento necessario, visto che il giovane re...

Fin che egli è in senno
e ragiona, si può essere sicuri,
non vorrà mai mettere indosso un abito
di donna (vv. 851-3).

A spingere Penteo a travestirsi da donna è allora lo stesso pungolo erotico,

quella pulsione sessuale, che rende pazza la muta di cagne di Agave e delle sue sorelle, che procederanno allo *sparagmòs* di Penteo, duplicando – con significato diverso – quello già subito dal cugino Atteone (e nello stesso identico luogo, come viene sottolineato a v. 1291). E qui, per la seconda e ultima volta, Penteo – *neanias* o *pàis* in tutta la tragedia – viene detto *anèr*. Penteo è cioè detto maschio adulto solo due volte: quando si traveste da donna (v. 962) e quando viene ucciso come una preda (v. 1316), quando cioè è in modi diversi vittima della *lyssa*, della rabbia che rende le cagne svergognate.¹⁰ Contemporaneamente, diventa uomo quando – godendo del suo travestimento, prima, ed essendo ucciso a mani nude da un gruppo di donne disarmate, poi – si situa agli antipodi di ciò che per i Greci era la virilità!

6. DIONISO IL *GHÝNNIS*

Lo *sparagmòs* di Atteone è un episodio mitico precedente, raccontato nelle *Baccanti*; lo *sparagmòs* di Penteo è invece momento centrale della tragedia.

Benché giovane, Penteo incarna la regalità a Tebe ammantandosi di una virilità misogina e dominante che era perfettamente coerente con il maschilismo dell'antica Grecia (KEULS 1985; trad. it. 1988). Tale modello mostra però le sue fragili basi quando il re incontra il suo numinoso, trasgressivo, effeminato cugino. Secondo Segal, infatti,

Dioniso incarna una minaccia alla coerenza psicologica e all'integrazione necessaria per un favorevole passaggio dalla fanciullezza allo stato di adulto. Egli è una minaccia per il sistema di valori rigidamente maschile che il giovane Penteo, nella transizione critica tra adolescenza e virilità, sente di dovere adottare con veemente esclusività, come per massimizzare la differenziazione tra il mondo maschile, al quale egli aspira, e gli elementi femminili fuori e dentro di lui. [...] Euripide, tanto spesso critico dei valori accettati dalla sua società, rivela la verità paradossale che l'identità maschile è conseguita non dal rifiuto, o dal dominio violento, della donna e delle forme "femminili" dell'esperienza associata con Dioniso, ma da un più complesso processo di bilanciamento e integrazione (1982: 188).

La colpa che distruggerà Penteo è infatti, nella mia interpretazione, parlare

¹⁰ Questa è un'interpretazione della pazzia ispirata dal dio, la quale presenta ovviamente altre caratteristiche: il costituire una punizione per il mancato riconoscimento del dio, l'essere non endogena ma venuta dall'esterno, l'aver un contemporaneo effetto di allentamento dei vincoli sociali e della sofferenza, l'essere quindi contemporaneamente, in qualche misura, una punizione e un premio. Cfr. CIANI 1974.

come un adulto misogino e maschilista ma essere, nel suo intimo, un ragazzo che desidera travestirsi da donna per motivi non strumentali, ma connessi al desiderio e all'identità. Il desiderio omosessuale per Dioniso, la fascinazione per il femminile, la mancata padronanza dei suoi desideri e il suo maschilismo non sono integrati, come viene icasticamente espresso dal suo destino di disintegrazione fisica. Penteo si differenzia così da Atteone, il quale aveva invece tentato una precoce, inopportuna, sregolata attività eterosessuale, incoerente con il modello di virilità greca perché il ragazzo era incontinente, bruciava le tappe, non rispettando le fasi temporali di un passaggio (né le gerarchie e i rapporti di forza). Per interpretare correttamente il dramma di Penteo, dobbiamo però estendere la nostra analisi al terzo cugino di questa generazione al maschile: Dioniso.

A differenza di Gernet, che affermava che “nelle *Baccanti* c'è una nota di misandria” (1968; trad. it. 1983: 67), ritengo infatti che nella tragedia più che una forma di odio per il maschile sia messo in scena il confronto tra diversi modelli di maschilità, tra loro concorrenti. Il modello che, alla fine, risulta vincente è proprio quello dionisiaco, che rappresenta però un ribaltamento di quelle regole della *pólis* che presiedevano alla “educazione sessuale” dei maschi ateniesi.

Il dio innanzitutto non rispetta la regola della gerarchizzazione tra maschile e femminile. Dioniso è infatti il consolatore di donne maltrattate: divinizza la madre Semele (carbonizzata dallo splendore di Zeus) e Arianna (sedotta e abbandonata da Teseo) alla quale rimane poi eternamente legato, ed è degno di nota quanto poco il mito faccia menzione di altri legami amorosi del dio (OTTO 1933; trad. it. 1990: 186). Tra il dio e il femminile c'era insomma un legame speciale e l'ardore religioso delle donne greche è sempre stato particolare (JEANMAIRE 1951; trad. it. 1972: 89, 276; HENRICH 1985: 243, 257).

In realtà, però, il dio non rispetta nemmeno il dettato della netta separazione tra maschile e femminile: nell'iconografia classica,

Dioniso è il dio ambiguo e androgino per eccellenza, rappresentato in genere come un adolescente nudo e femminile, dai lunghi riccioli e dalla sensualità morbida [...]. Se guardiamo anche agli aspetti del culto, troviamo di nuovo contrasti paradossali: una coesistenza fra tratti ipervirili e associazione al mondo femminile, che ha fatto parlare di bisessualità di Dioniso, o addirittura di trascendenza dei ruoli sessuali (FUSILLO 2006: 36).

Eschilo definiva Dioniso *ghýnnis*, “femminiello”, un uomo-donna (Fr. 61 Radt). Polieno parlerà di lui come del falso-maschio (*Stratagem.* IV, I, 1). E gli orfici si sono addirittura scatenati nel definirlo *thelýmorphos* (dall’aspetto di femmina), *arrhenóthelys* (il maschio-femmina), *diphyès o dissophyès* (dalla doppia natura) (DELCOURT 1958: 41-43). Slater suggerisce perciò che una delle funzioni del culto di Dioniso fosse quella di offrire una soluzione dell’immaginario al tormento che un rigido binarismo tra i generi provocava, attraverso il superamento della dicotomizzazione culturale dei ruoli sessuali (1968: 283 e sgg.). Dioniso è cioè il maestro dei collegamenti, della non dualità (DARAKI 1994: 29), anche tra i sessi, e il modello di maschilità che egli rappresenta nelle *Baccanti* non si oppone al femminile, ma lo integra.

La figura di Dioniso perfeziona così la triade della maschilità iniziata da Atteone e proseguita da Penteo. Nessuno dei tre cugini avrà mai figli, non completando il percorso verso una maschilità pienamente adulta. Comune a tutti è la trasformazione, l’assumere un aspetto diverso, l’indossare una maschera o il togliersela, svelando il proprio vero volto: Atteone il cacciatore viene trasformato in cervo, in preda; Penteo il misogino si traveste da donna e, scambiato per un giovane leone, viene catturato e ucciso dalle baccanti; Dioniso si presenta come straniero e solo in un secondo tempo si svela come dio e, inoltre, inizialmente identificato da Penteo come toro da legare, farà infine cadere il giovane re nella sua rete. Se Atteone e Penteo passano dal ruolo di aggressore (in modo simbolico e reale insieme) a quello di vittima, da cacciatore a preda, Dioniso compie invece il percorso inverso: da preda diventa cacciatore. I primi due violano – in modi diversi – le regole sessuali della *pólis*, non riuscendo ad adattarsi alle norme che regolano l’identità maschile e la gestione corretta dei desideri nel passaggio all’adulthood. Dioniso pare invece incarnare un nuovo, radicale rifiuto di queste regole, proponendo un modello di maschilità che nega la dicotomia maschio/femmina (al punto da essere *ghýnnis*), che si mostra disinteressato al potere e alla guerra (vv. 302-5 e 419-20), che si schiera nel campo del femminile (diventandone campione), che riesce a essere fedele amante di un’unica donna e – contemporaneamente – a essere il riferimento mitologico per una sessualità atipica (COLLI 1977: 20-23). Dioniso è così il dio che mette in questione le certezze dei Greci (DARAKI 1994: 11), anche nel campo del genere e della sessualità.

Dioniso, insomma, appare nelle *Baccanti* contrapporsi a Penteo – lo

sclerotico cugino, difensore della norma sessuale della *pólis*, che viene alla fine travolto dalla sua incapacità di gestire i propri inconsapevoli, intimi desideri – perché incarna un rifiuto netto del concetto greco di virilità, adottando una postura che, anacronisticamente, potremmo definire *queer*. Contemporaneamente, si contrappone simbolicamente ad Atteone perché anche Dioniso è direttamente connesso ai riti di passaggio, presentandosi però come una sorta di anti-Artemide. Nella contrapposizione tra Artemide e Dioniso, la prima appare come la “rivale – e, per certi aspetti l’antecedente – di Dioniso”, paradossalmente contraltare ed equivalente del dio (JEANMAIRE 1951; trad. it. 1972: 23, 217). E secondo Brelich le due divinità appaiono spesso complementari (1969: 193, 262, 273 e sgg., 368-9, 441). Se quest’ultima è una custode della *norma* nei riti di passaggio, Dioniso sembra incarnare la *deviazione* da tali norme. Se Atteone fallisce un percorso che si pone nell’ambito simbolico della dea, Penteo si perde perché – pur sentendo fortemente le contraddizioni della norma, incarnandole addirittura – resta lacerato tra due ambiti simbolici, non riuscendo a lanciarsi verso l’ambito maschile/femminile (*arrhenóthelys*) di Dioniso. L’ambito di quel dio che, oltre a contrapporsi alla casta Artemide, si propone anche come nemico del matrimonio, dominio della dea Era, che gli sarà – nel mito – sempre nemica (DARAKI 1994: 80), come segnalato ai vv. 290-294. Tra Artemide ed Era – tra efebìa e riti di passaggio, da un lato, e matrimonio, dall’altro – Dioniso costituisce una via di fuga al maschile nel suo passaggio verso l’adulità.

In realtà, infatti, anche Dioniso ha attraversato un rito di passaggio: tra il dio bambino e quello adulto c’è l’episodio orfico dello *sparagmòs* a cui lo sottopongono i Titani (figli della terra come Echione, padre di Penteo), momento di passaggio che corrisponde all’efebìa, ambiguo snodo di congiunzione tra l’infanzia e la maschilità adulta (DARAKI 1994: 112-3). Risultato di questo rito di passaggio, di questo *sparagmòs* di Dioniso, è però una rinascita, il risorgere di un maschile che sa accogliere, rispettare e valorizzare il femminile, fuori e dentro di sé. Un maschile che non viola le norme sessuali della *pólis* perché impaziente di mostrare la sua tracotante, disorganica virilità (come Atteone), che non afferma in modo stentoreo tali norme per cercare poi di aggirarle con sotterfugi (come fa Penteo), ma che semplicemente le rifiuta, ponendosene al di fuori. Dioniso insomma, attraversando i millenni, sembra in questo modo volerci consegnare un’indicazione pedagogica: il maschile si dice sempre in molti modi, alcuni dei

quali non sono evidenti nemmeno agli stessi uomini, e mantenere fluida la maschilità è allora il modo migliore per conservarla sana, per evitare cioè che – se resa rigida e inflessibile – sia destinata ad andare in frantumi, a essere ridotta a brani come il corpo di Penteo.

Giuseppe Burgio

giuseppe.burgio@unikore.it
Università Kore di Enna

BIBLIOGRAFIA

- BENVENISTE E., 1969, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Minuit, Paris; trad. it. 1976, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, Einaudi, Torino.
- BERRETTONI P., 2007, *Il maschio al bivio*, Bollati Boringhieri, Torino.
- BOLLACK J., 1997, *La Grèce de personne: les mots sous le mythe*, Seuil, Paris; trad. it. 2007, *La Grecia di nessuno. Le parole sotto il mito*, Sellerio, Palermo.
- BRAIDOTTI R., 2017, *Per una politica affermativa. Itinerari etici*, Mimesis, Milano-Udine.
- BRELICH A., 1969, *Paidés e parthenoi*, Ateneo, Roma.
- BUFFIÈRE F., 1980, *Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique*, Les Belles Lettres, Paris.
- CANTARELLA E., 1995, *Secondo natura. La bisessualità nel mondo antico*, Rizzoli, Milano.
- CIANI M.G., 1974, “Lessico e funzione della follia nella tragedia greca”, in *Bollettino dell'Istituto di Filologia Greca*, Università di Padova, 1: 70-110.
- COLLI G., 1977, *La sapienza greca*. Vol. 1, Adelphi, Milano.
- COZZO A., 2002, *Sapere e potere presso i moderni e presso i Greci antichi*, Carocci, Roma.
- DARAKI M., 1994, *Dionysos et la déesse terre*, Flammarion, Paris.
- DELCOURT M., 1958, *Hermafrodite: mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique*, PUF, Paris.
- DETIENNE M., 1977, *Dionysos mis à mort*, Gallimard, Paris; trad. it. 1980, *Dioniso e la pantera profumata*, Laterza, Roma-Bari.
- DETIENNE M., 1972, *Les Jardins d'Adonis*, Gallimard, Paris; trad. it. 1975, *I giardini di Adone*, Einaudi, Torino.
- DOVER K.J., 1978, *Homosexuality in ancient Greece*, Harvard University Press, Cambridge MA; trad. it. 1985, *L'omosessualità nella Grecia antica*, Einaudi, Torino.
- DOVER K.J., 1974, *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Uni-

- versity of California Press, Berkeley CA; trad. it. 1983, *La morale popolare greca*, Paideia, Brescia.
- DuBois P., 1988, *Sowing the Body. Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*, University of Chicago Press, Chicago IL; trad. it. 1990, *Il corpo come metafora. Rappresentazioni della donna nella Grecia antica*, Laterza, Roma-Bari.
- FOUCAULT M., 2014, *Subjectivité et vérité. Cours au Collège de France, 1980-1981*, EHESS-Gallimard-Seuil, Paris; trad. it. 2017, *Soggettività e verità. Corso al Collège de France (1980-1981)*, Feltrinelli, Milano.
- FRANCO C., 2003, *Senza ritegno. Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, il Mulino, Bologna.
- FUSILLO M., 2006, *Il dio ibrido. Dioniso e le Baccanti nel Novecento*, il Mulino, Bologna.
- GALLINI C., 1963, "Il travestitismo rituale di Penteo", in *Studi e materiali di storia delle religioni*, 34: 211-228.
- GERNET L., 1968, *Anthropologie de la Grèce ancienne*, Maspéro, Paris; trad. it. 1983, *Antropologia della Grecia antica*, Mondadori, Milano.
- GRILLI A., 2012, *Storie di Venere e Adone. Bellezza, genere, desiderio*, Mimesis, Milano-Udine.
- GUIDORIZZI G., 1989, "Introduzione", in Euripide, *Le Baccanti*, Marsilio, Venezia.
- HENDERSON J., 1991, *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, Oxford University Press, New York NY.
- HENRICH A., 1985, *La donna nella cerchia dionisiaca: un'identità mobile*, in G. Arigoni (a cura di), *Le donne in Grecia*, Laterza, Roma-Bari.
- HÉRITIER F., 1996, *Masculin-Féminin I. La Pensée de la différence*, Odile Jacob, Paris; trad. it. 2002, *Maschile e femminile. Il pensiero della differenza*, Laterza, Roma-Bari.
- IRIGARAY L., 1974, *Speculum. De l'autre femme*, Minuit, Paris; trad. it. 1993, *Speculum. L'altra donna*, Feltrinelli, Milano.
- JEANMAIRE H., 1951, *Dionysos: histoire du culte de Bacchus*, Payot, Paris; trad. it. 1972, *Dioniso. Religione e cultura in Grecia*, Einaudi, Torino.
- KEULS E.C., 1985, *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, University of California Press, Berkeley CA; trad. it. 1988, *Il regno della fallocrezia*, Il Saggiatore, Milano.
- KOTT J., 1995, "Mangiare Dio, o le Baccanti", in Euripide, *Le Baccanti*, ES, Milano.
- LORAUX N., 1990, *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Gallimard, Paris; trad. it. 1991, *Il femminile e l'uomo greco*, Laterza, Roma-Bari.
- LORAUX N., 1997, *La Cité divisée. Critique de la politique*, Payot, Paris; trad. it. 2006, *La città divisa. L'oblio nella memoria di Atene*, Neri Pozza, Vicenza.

- MERKELBACH R., 1988, *Die hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit un der bukolische Roman des Longus*, Teubner, Stuttgart; trad. it. 2003, *I misteri di Dioniso*, ECIG, Genova.
- OTTO W.F., 1933, *Dionysos. Mythos und Kultus*, Klostermann, Frankfurt am Main; trad. it. 1990, *Dioniso. Mito e culto*, Il Melangolo, Genova.
- PELLIZER E., s.d., *Favole d'identità. favole di paura*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma.
- RIZZINI I., 2007, *Le Baccanti o l'ossessione della visione*, in A. Beltrametti, 2007 (a cura di), *Studi e Materiali per le Baccanti di Euripide. Storia, Memoria, Spettacoli*, Ibis, Como-Pavia.
- ROTH P., 1984, "Tiresias as Mantis and Intellectual in the Euripides' Bacchae", in *Transactions of the American Philological Association*, 114: 59-69.
- SEGAL C., 1982, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton University Press, Princeton NJ.
- SEGAL C. (1978), "The Menace of Dionysus: Sex Roles and Reversals in Euripides' Bacchae", in *Arethusa*, 11: 185-202.
- SERGENT B., 1984, *L'homosexualité dans la mythologie grecque*, Payot, Paris; trad. it. 1986, *L'omosessualità nella mitologia greca*, Laterza, Roma-Bari.
- SISSA G., 1997, "Filosofie del genere: Platone, Aristotele e la differenza dei sessi", in G. Duby, M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne in Occidente*, vol. I. *L'Antichità*, Laterza, Roma-Bari.
- SLATER Ph.E., 1968, *The Glory of Hera. Greek Mythology and the Greek Family*, Beacon Press, Boston MA.
- STEHLE E., 1990, "Sappho's Gaze: Fantasies of a Goddess and a Young Man", in *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 2, 1: 88-125.
- SUSANETTI D., 2017, "Queer Outrage and Tragic Characters from Sophocles' Antigone to Euripides' Bacchae", in M. De Poli, (Ed.), *Euripides. Stories, Texts & Stagecraft*, Padova University Press, Padova.
- TRAFICANTE V., 2007, "Quale Dioniso nelle Baccanti di Euripide? Nota iconografica sull'evoluzione dell'immagine di Dioniso nel V sec. a.C.", in A. Beltrametti (a cura di), *Studi e Materiali per le Baccanti di Euripide. Storia, Memoria, Spettacoli*, Ibis, Como-Pavia.

