

AIO

Giuliano Marmora

Il mito di Beowulf

Risonanze antiche e moderne





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

Copyright © MMXXI
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it
info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3815-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: gennaio 2021

*Per lo splendido esempio,
alla “lærestran” Giordano*

- 9 *Introduzione*
- 15 **Capitolo I**
Il Beowulf nel Medioevo
1.1. Beowulf prima del *Beowulf*: tracce della storia originale, 015 – 1.2. Risonanze germaniche nel *Beowulf*, 024 – 1.3. *Cotton Vitellius A. xv*, 032 – 1.4. Le ipotesi sull'origine del poema: luogo, data, autore e pubblico, 038
- 47 **Capitolo II**
L'edizione e la traduzione
2.1. Breve storia delle edizioni del *Beowulf*, 047 – 2.2. Le ragioni degli interventi, 052 – 2.3. Le traduzioni del *Beowulf*: un *excursus*, 058
- 65 **Capitolo III**
Riscrivere il Beowulf
3.1. Il Medioevo oggi, 065 – 3.2. *Vae Victis*: la versione dei vincitori e la voce dei vinti, 067 – 3.3. Una prospettiva altra: il narratore esterno, 073 – 3.4. Strategie di (ri)narrazione: mettere in discussione l'autorità dello scop, 077
- 93 **Capitolo IV**
Le riscritture fumettistiche e audiovisive
4.1. Le riscritture grafiche: il fumetto, 093 – 4.2. Le riscritture audiovisive: il teatro, il cinema, il piccolo schermo, 099
- 105 **Capitolo V**
The Hobbit come palinsesto del Beowulf
5.1. Tolkien e il *Beowulf*, 105 – 5.2. *The Hobbit* come palinsesto del *Beowulf*: una premessa necessaria, 107 – 5.3. Gollum come riscrittura non cosciente di Grendel: spunti per una confutazione, 111 – 5.4. «The light of his eyes burned with a pale flame»: Gollum come riscrittura consapevole e rovesciata di Grendel, 115
- 123 *Bibliografia*

Introduzione

Nel complesso sistema che è il mondo della letteratura, i testi intessono profondi legami tra di loro, in un articolato meccanismo di influenze e ispirazioni che, attraverso il filtro dell'originalità, porta alla creazione di nuove e affascinanti opere letterarie. Ciascun autore è anzitutto un lettore. Dunque, persino quei testi che giungono a noi come completamente originali e sovversivi in un determinato contesto socioculturale hanno inevitabilmente contratto un debito con la letteratura che li ha preceduti. È sempre presente, nell'opera letteraria, un riflesso di quel sistema che si compone delle precedenti letture dell'autore, anche quando è difficilmente percepibile e involontario.

Esistono, però, anche dei testi la cui natura si lega in maniera esplicita e dichiarata a opere precedenti, e che anzi talvolta fanno di quello stesso ipotesto la ragione della fortuna dell'ipertesto. Alcuni tra i più grandi capolavori della letteratura moderna, in fondo, si presentano come riscritture: basti pensare al teatro shakespeariano o a *Ulysses* di James Joyce. Questo libro nasce proprio dall'intento di analizzare quel fenomeno che è il testo riscritto e i legami intertestuali che esistono tra ipotesto e ipertesto per una specifica opera letteraria: *Beowulf*.

Bisogna precisare anzitutto che *Beowulf*, il poema anglosassone, è a sua volta una riscrittura, su diversi livelli. Come sarà possibile notare già dal primo capitolo, numerosi sono gli echi e i riflessi di una precedente narrativa mitologica e folclorica, nonché di una comune cultura germanica. Il testo, inoltre, così come presentato nel manoscritto, è una evidente riscrittura, intesa non solo come copia del testo da parte di uno scriba, ma anche di interventi sul testo stesso, con possibili aggiunte e sottrazioni, alterazioni evidenti sul piano contenutistico ma anche e soprattutto

testuale, che rendono complessa l'identificazione del luogo e della data di origine del poema, oltre che di un possibile autore o pubblico.

L'interesse accademico rivolto alle risonanze del *Beowulf* è recente e si afferma con il progressivo comparire di numerose altre opere, letterarie e non, che con il poema medievale intrattengono significativi legami intertestuali. Non poche sono state le indagini sulla traduzione dei testi germanici — e del *Beowulf* in particolare — nel panorama anglofono così come in quello italiano. La traduzione, come anche l'edizione, richiede un intervento critico rispetto al testo di partenza, ovvero rispetto al poema come conservato nel manoscritto, tale da potersi considerare, a suo modo, una riscrittura. Inoltre, edizione e traduzione partecipano della grande fortuna che il poema ha avuto nel contesto post-medievale, del suo fenomeno di risonanza, e pertanto a queste è dedicato il secondo capitolo.

Numerosi sono anche i contributi critici sulla riscrittura vera e propria, la cui natura può variare da quell'operazione che Dryden, considerandola una traduzione, avrebbe chiamato *imitation*¹, nella quale rientra, verosimilmente, *The Ring-givers* di W. H. Canaway (1958), fino ad arrivare a più estremi esemplari di alterazione della materia narrata, come per esempio *Beowulf* (1999) di G. Baker, film fantascientifico di ambientazione post-apocalittica. Sono sicuramente queste riscritture le principali fonti di accesso, o almeno di un accesso iniziale, al *Beowulf* da parte di un pubblico che con la letteratura medievale non intrattiene relazioni di tipo specialistico. Alle riscritture letterarie, grafico-fumettistiche e audiovisive sono dunque dedicati i successivi capitoli.

Recente è l'attenzione che la critica ha rivolto allo studio delle riscritture della letteratura medievale in generale ed è solo grazie al grande contributo di Leslie J. Workman e Kathleen Verduin

¹ «The third way is that of Imitation, where the Translator (if now he has not lost that Name) assumes the liberty not only to vary from the words and sense, but to forsake them both as he sees occasion: and taking only some general hints from the Original, to run division on the ground—work, as he pleases» (Dryden 1962: 268).

alla fine degli anni Settanta se quella disciplina nota come *Medievalism* oggi gode di una valida considerazione nel contesto accademico, sebbene sopravviva ancora lo scetticismo rivolto da alcuni allo studio della ricezione e riscrittura del medioevo nelle sue diverse forme. Nonostante ciò, le riscritture beowulfiane hanno cominciato a godere di una certa attenzione tra gli studiosi, che si sono principalmente concentrati sul rapporto che esiste tra il testo riscritto e l'ambiente culturale in cui essi nascono, come in *Beowulf in Contemporary Culture* (2020), raccolta di saggi molto diversi tra loro edita da D. Clark, e *Beowulf's Popular Afterlife in Literature, Comic Books and Film* (2018) di Kathleen Forni, che passa in rassegna numerose riscritture in un tentativo di analizzarle secondo gli strumenti della *Pop Culture Criticism* e degli Studi Culturali, analizzando quei contenuti che sono propri del contesto coevo all'autore. Quello che questo studio propone, invece, è un'indagine del rapporto intertestuale che esiste tra il *Beowulf* e le sue numerose riscritture, nonché tra le riscritture stesse. Piuttosto che al testo riscritto nel suo contesto contemporaneo, quindi, si guarderà al rapporto tra ipertesto e ipotesto, portando all'evidenza il ruolo fondamentale che gli Studi Medievali e la Filologia Germanica hanno non solo nell'analisi di una riscrittura, ma anche nel processo creativo degli autori che, prima ancora che scrittori, si sono fatti lettori e indagatori, più o meno attenti, del *Beowulf*. Si tenta, quindi, di capire in che modo il testo è stato riscritto.

Per questa ragione, opere come *Grendel* (1971) di J. Gardner o *Grendel's Mother* (2015) di S.S. Morrison non hanno lo stesso impatto sul lettore se prima non si è letto con attenzione e con cura *Beowulf*, ovvero la storia che nella finzione della riscrittura è raccontata dalla prospettiva dei vinti, e che queste nuove narrazioni tentano di sovvertire. Pertanto, pur essendo *Grendel* o le altre riscritture una lettura piacevole per dei «readers who do not necessarily have a professional or educational investment in the poem»², come sottolinea Forni, il romanzo in sé non costituisce un'esperienza letteraria completa e piena. Senza comprendere

² Forni 2018: 6.

quei minuziosi dettagli nel poema, quegli interrogativi irrisolti e quei problemi filologico-testuali da cui hanno origine diversi aspetti di queste riscritture, il lettore non riesce a percepire e ad apprezzare a pieno l'ipertesto. La risposta a dei momenti testuali problematici, che siano questioni contenutistiche o filologico-linguistiche, ha portato a intessere legami essenziali non solo tra il *Beowulf* e le sue riscritture, ma anche tra le riscritture stesse, che hanno spesso avanzato soluzioni simili o che comunque hanno dimostrato un comune interesse diffuso per quei *passus* peculiari nei diversi tentativi di riscrivere il poema.

A *The Hobbit* (1937) di Tolkien come riscrittura del *Beowulf* è dedicato l'ultimo capitolo. Si riserva al famoso romanzo uno spazio a sé per diverse ragioni, prima tra tutte la peculiare natura che la riscrittura assume rispetto alle altre qui menzionate, che potremmo definire, ispirandoci a *Palimpsests* (1997) di Genette, indiretta. Come la critica ha dimostrato, però, i legami intertestuali con il poema anglosassone sono tanto numerosi e profondi che non si può non tenere *The Hobbit* in considerazione. Difatti, nel recensire la monografia della Forni, P. Battles considera *The Hobbit* e *The Lord of the Rings* come «another desideratum of the book», poiché «[t]hough they are not straightforward retellings of Beowulf, they do engage the poem systematically, and their influence on popular culture remains enormous»³.

Sono necessarie, prima di concludere questa *Introduzione*, alcune precisazioni. La prima, è il riferimento all'edizione critica che in bibliografia è citata come *Fulk et al.* 2008, che corrisponde alla quarta edizione di F. Klaeber e che, come si ricorderà nel primo capitolo, viene alla luce postuma. L'edizione di riferimento è un immane contributo agli studi sul poema e, di conseguenza, a questo lavoro, in particolare per i primi capitoli. Di conseguenza, si è deciso di adottare l'abbreviazione *Kl.Bwf* per le edizioni critiche del *Beowulf* di F. Klaeber, con in apice il numero dell'edizione, per cui *Kl.Bwf⁴* corrisponde proprio a *Fulk et al.* 2008 sopra menzionato.

³ Battles 2019: E160.

Un'altra precisazione essenziale è il riferimento bibliografico alle riscritture del *Beowulf*. A meno che non si citi la riscrittura in nota, questa non compare in Bibliografia. Per quei testi che sono solo menzionati, si rimanda a due cataloghi online che tentato di raccogliere un elenco quanto più esaustivo possibile della *Beowulfiana*, incluse traduzioni e riscritture di vario tipo. J. William Sutton cura *Beowulfiana: Modern Beowulf Adaptations*⁴, mentre il Center for Digital Humanities Research della Texas A&M University cura il database bibliografico *Beowulf's Afterlives*⁵. Non si può certamente sperare di riuscire nell'impresa di una catalogazione completa ed esaustiva, ma le due liste sono un ottimo strumento di ricerca per le innumerevoli traduzioni, riscritture e adattamenti del *Beowulf*.

⁴ *Beowulfiana: Modern Beowulf Adaptations*: <https://classic.lib.rochester.edu/rob-bins/beowulfiana>.

⁵ *Beowulf's Afterlives*: <http://beowulf.dh.tamu.edu/>.

Il *Beowulf* nel Medioevo

Una breve introduzione

1.1 *Beowulf* prima del *Beowulf*: tracce della storia originale

Il *Beowulf* è sicuramente l'opera della letteratura anglosassone più nota e studiata. Lo dimostrano le numerose traduzioni esistenti in inglese moderno e in altre lingue, le diverse riscritture letterarie, grafico–fumettistiche e cinematografiche, nonché i fiumi d'inchiostro spesi per commentare, interpretare e editare il testo secondo criteri filologici. Non sorprende che alcuni conoscano gli elementi essenziali della trama del poema pur non avendolo mai letto, né studiato: potrebbero aver visto il ben noto adattamento cinematografico *The Legend of Beowulf* (2007) di R. Zemeckis, aver ammirato le pagine della *graphic novel* (2015) di S. García e D. Rubín, o semplicemente essere appassionati di letteratura tolkieniana, sulla quale il *Beowulf* ha avuto una grande influenza.

La linea narrativa principale racconta una storia molto semplice, intervallata da numerosi *excursus* di varia lunghezza. *Beowulf* è il protagonista dell'omonimo poema, un eroe del popolo dei Geati che nel corso della storia sconfiggerà tre diversi nemici nei tre blocchi narrativi principali in cui si divide il testo. I primi due blocchi, in verità, s'intrecciano in maniera molto più omogenea rispetto al terzo, al punto che alcuni distinguono solo due episodi, quello “danese” e quello “geata”¹. La prima impresa

¹ Cecioni 1959, nella sua traduzione distingue due episodi: «L'uccisione di Grendel» (3) ai vv. 1–2199 e «La lotta contro il drago» (87) ai vv. 2200–3182. Tolkien 2014a,

compiuta da Beowulf è l'uccisione di una gigantesca creatura cannibale, Grendel, che da dodici anni tormenta il popolo danese con il suo re, Hroðgar, e devasta la "più bella tra le dimore" (*husa selest* v. 146 e succ.), Heorot. Alla fine di un corpo a corpo breve, seppur intenso, Grendel fugge via terrorizzato, ferito mortalmente da Beowulf, che a mani nude riesce a recidere il suo braccio all'altezza della spalla. L'esito di questo primo episodio è motivo della seconda impresa dell'eroe geata, lo scontro con la madre di Grendel, un mostro il cui nome non è mai menzionato. La creatura iraconda giunge a Heorot per vendicare la morte del figlio, rapisce un compagno e consigliere di re Hroðgar e porta via con sé il braccio reciso, che Beowulf aveva appeso al tetto della sala come emblema della sua vittoria. Di lì, l'eroe si reca nella tana del mostro per sconfiggerlo e, dopo una lotta intensa, riesce nell'impresa grazie a una gigantesca spada che trova nella caverna, la cui lama sarà poi sciolta dal sangue velenifero della creatura e di suo figlio Grendel, la cui testa Beowulf riporta ai danesi in segno di vittoria. Sia Hroðgar in territorio danese, sia il re dei Geati, Hygelac, al successivo rientro in patria, celebrano l'eroe e lo ricompensano lautamente. Dai festeggiamenti in terra natia al successivo episodio del poema, trascorrono un gran numero di anni nel breve spazio che separa il v. 2199 dal successivo. Ora Beowulf è il re dei Geati da cinquant'anni. È salito sul trono a seguito della sciagurata incursione di Hygelac in Frisia e dell'uccisione di Heardred, il cugino del protagonista che era succeduto al trono, per mano del re svedese Onela. Ha sulle spalle lo stesso numero di anni di governo che Hroðgar aveva il giorno della prima incursione di Grendel, quando il furto di una coppa da un tesoro immenso ne risveglia il padrone, un drago temibile, l'ultimo grande avversario dell'eroe protagonista. Il risultato sarà al contempo una vittoria e una sconfitta: con l'aiuto di Wiglaf, giovane compagno d'armi, Beowulf sconfigge il drago, non prima di aver ricevuto, però, una ferita letale. Il poema si chiude con il funerale di Beowulf, di cui si cantano le lodi.

invece, nel *Sellic Spell*, identifica le vicende danesi come il nucleo centrale della *folktale* da cui si origina poi il poema.

Come già si è detto, la linea narrativa principale è intervallata da digressioni di varia natura e lunghezza. Possiamo trovare degli *excursus* di carattere religioso, come ai vv. 183^b–188, che descrivono l'orrido destino oltremondano di disgrazia (*wa*) che attende il miscredente in opposizione al bene (*wel*) del cristiano, oppure inserzioni di versi di tenore gnomico, quali per esempio i vv. 20–25 che incitano il giovane uomo a compiere azioni buone e generose (*gode*, inteso come “bene” astratto e “beni” concreti) su imitazione di Beow degli Scylding, così da garantirsi la lealtà dei compagni in tempo di guerra. Le divagazioni possono anche interessare l'intreccio della narrazione: un'analessi ai vv. 1202–1214 e tre prolessi ai vv. 2354^b–2359^a, vv. 2501–2508^a e vv. 2911^b–2921 ci permettono di ricostruire il tragico assalto in Frisia in cui Hygelac viene ucciso da Dæghrefn e successivamente vendicato da Beowulf, evento che intercorre nell'ellissi temporale che divide l'episodio “danese” da quello “geata”. Un altro esempio è l'incendio che distruggerà Heorot, cui si fa un brevissimo accenno ai vv. 82^b–85 e una ancor più sintetica allusione ai vv. 781^a–782^b. L'evento ha luogo durante lo scontro tra i Danesi di Hroðgar e gli Heaðo–Beard di Ingeld, cui già il primo riferimento all'incendio allude nella poetica immagine dell'*ecghete aþumsweorian* (v. 82, odio di spade tra genero e suocero) e di cui poi si darà un più ampio resoconto nelle parole profetiche di Beowulf ai vv. 2063–2069^b.

Sebbene divergano dalla narrativa principale, questi *excursus* non hanno minore valore. Al contrario, essi sono oggetto di un'attenzione particolare da parte della critica. È soprattutto da questo tipo di digressioni che D. Whitelock deduce una pregressa e diffusa conoscenza del materiale scandinavo in un contesto anglosassone, che permette di sostenere una data di composizione che precede l'età vichinga. L'episodio dello scontro con Ingeld, infatti, è narrato anche in *Widsith*, vv. 45–49², e gli accenni all'incendio che causerà la caduta di Heorot, particolarmente sintetici e decontestualizzati, non avrebbero fatto altro che destare inutili interrogativi se il pubblico del *Beowulf* non ne avesse già sentito

² Chambers 1912: 205.

parlare. È però vero che, come afferma Tolkien, l'attenzione eccessiva a queste diramazioni ha determinato una cattiva valutazione della qualità poetica dell'opera, poiché ha deviato l'attenzione del critico in maniera eccessiva dalla natura letteraria del poema³. Prima della sua celebre lezione tenuta nel 1936, successivamente pubblicata in numerose altre occasioni, gli accademici si sono eccessivamente concentrati su «Philologia, Mythologia, Archeologia and Laographia. [...] But where was the child's name-sake? Poesis was usually forgotten»⁴. Di conseguenza, hanno ritenuto *Beowulf* un esempio di cattiva composizione epica, se messo a confronto con ciò che sopravvive dell'antica poesia germanica, perché «[it] puts the irrelevances in the centre and the serious things on the outer edges»⁵. L'accusa è quindi di non aver composto un poema sulla guerra, sulla battaglia, sulle vicende storiche e umane, ma di aver utilizzato quella che Chambers ha definito una “wild folk-tale”⁶ come materia centrale del poema. A ormai poco meno di un secolo di distanza dalla lezione di Tolkien, non si può che concordare con il professore oxfordiano quando afferma che, seppure vi sia una “folk-tale” all'origine dell'opera, la poetica la nobilita in maniera eccelsa, così come forse sarebbe accaduto con la fiaba di “Jack e il fagiolo magico” se Milton l'avesse posta in versi⁷.

Il commento sprezzante di Chambers sulla trama del *Beowulf* richiama, però, una questione essenziale, quella delle fonti del poema anglosassone per la lotta contro i *monstra*. È innegabile che la vittoria dell'eroe sul mostruoso sia un motivo ricorrente in tutte le tradizioni mitologiche e folcloristiche del mondo. In particolar modo, la lotta con il Drago è un archetipo universalmente diffuso, che affonda le sue radici in un passato lontano e che trova importanti paralleli nella cultura germanica. Un esempio è l'episodio di Sigmund che uccide un drago, che viene menzionato ai

³ Tolkien 2006b: 5–6.

⁴ Tolkien 2006b: 6.

⁵ Ker 1904, cit. in Chambers 1912: 79.

⁶ Chambers 1967: 64.

⁷ Tolkien 2006b: 13.

vv. 884^a–897 stabilendo simmetria significativa tra l'eroe e Beowulf, sull'eco di una più celebre tradizione secondo cui sarebbe suo figlio, Sigurðr, l'uccisore del drago Fáfnir.

Ancora più complessa è, invece, la questione degli analoghi e dei parallelismi che interessano la cosiddetta impresa danese, ovvero la lotta dell'eroe contro Grendel e la sua altrettanto mostruosa madre. Di archetipi, paralleli e analogie, la critica ne ha individuati diversi, soprattutto in relazione al contesto Germanico e Celtico⁸. Una interessante chiave di lettura, proposta per la prima volta da J. Kemble nel suo *The Saxons in England* (1837)⁹, è quella che parte dall'errore per analogia di *Beowulf* per *Beow* ai vv. 18, 53. L'emendazione è supportata da alcune genealogie anglosassoni e norrene in cui il figlio di Scyld, che è a sua volta figlio di Sceaf e, quindi, è lo Scyld Scefing con cui si apre il poema, è indicato col nome di Beaw, o con una sua variante ortografica. Inoltre, in questa stessa linea di discendenza, che risale talvolta fino all'Adamo biblico, ricorre anche il nome di Woden (Odino), che pare suggerire un processo evemeristico inverso, in cui la divinità si riduce a figura eroica e umana. L'etimologia dei nomi dimostrerebbe come Beow (orzo), Scyld (scudo), Sceaf (covone) siano legati all'agricoltura e al fenomeno di sedentarizzazione che consegue alla sua scoperta, che ha permesso una migliore possibilità di difesa con la costruzione di case e di mura che non devono essere trasportate in lunghe peregrinazioni. Supportano l'ipotesi di una divinità agricola di nome Beowa le figure corrispondenti della divinità del grano dei Finni, Pekko, che nasce dai contatti con i popoli germanici, e del servitore di Freya, Byggvir, la cui unica menzione ricorre nel *Lokasenna*¹⁰. In effetti, i due nomi derivano dalla stessa radice proto-germanica ^{*g}*bewwa*¹¹ ed è probabile che questi due personaggi abbiano un'origine comune. Bisogna però capire in che modo questa figura possa legarsi a quella di Grendel.

⁸ Kl.Bwfst: xxxvi–xxxvii.

⁹ Kl.Bwfst: xlvi.

¹⁰ Kl.Bwfst: xlix–l.

¹¹ Kroonen 2013: 63.

La toponomastica in area inglese, attestata in alcuni documenti, presenta degli interessanti riferimenti alla figura antagonista del primo episodio del poema, quali per esempio *Grindeles pytt* (la cava di Grendel), *Gryndeles bog* (la palude di Grendel), *Grindles bec* (il ruscello di Grendel) e *Grendeles gata* (la porta/il cancello di Grendel)¹². Due nomi, però, colpiscono J.M. Kemble in particolare, citati in un atto costitutivo del Wiltshire emesso nel 931 dal re Æðelstan, in cui compaiono come confinanti due località: *Beowan hamm* (territorio circoscritto di Beowa) e *Grendles mere* (la palude di Grendel). In un passato lontano e dimenticato qualcuno deve aver sostituito al nome della divinità Beowa quello di Beowulf nella sua lotta contro Grendel, così come in tempi meno remoti un copista ha confuso per analogia il nome di Beowa con quello di Beowulf ai vv. 18, 53. Il racconto si è poi evoluto, ha subito un mutamento radicale non solo sul piano narrativo, ma anche su quello simbolico.

All'interno del poema Grendel è rivisitato cristianamente come una figura demoniaca: è detto, per esempio, discendente della razza di Caino (v. 107^b *Caines cynne*), congiunto dell'inferno (v. 163 *hellrunan*), criminale peccatore (v. 801 *synscaða*), nemico nell'inferno (v. 101^b *feond on helle*) e nemico dell'umanità (v. 164^b *feond mancynnes*, epiteto generalmente attribuito al diavolo). Se espungessimo dal testo tutte queste attribuzioni di derivazione cristiana, i restanti riferimenti a Grendel ci presenterebbero una creatura che è mostruosa (v. 159 e succ., *aglæca*) e gigantesca (v. 761 *eoten*), un "famigerato vagabondo sulla frontiera, che abita le paludi, acquitrini e terraferma" (vv. 104–106^b *mære mearcstapa, se þe moras heold, den ond fæsten*). La dimora di Grendel, dunque, è conforme alla quarta delle sette tesi di J.J. Cohen sul mostruoso: «the monster dwells at the gates of difference»¹³. Non potendo identificarsi con ciò che per la società è la categoria del normale, il mostro vive nel *limes* che la società

¹² Whitelock 1980: 66.

¹³ Cohen 1996: 7–12. Cohen apre il suo *Monster Culture* presentando quelle che sono le sette tesi della sua teoria del mostruoso, in cui è possibile riconoscere tutti i mostri della tradizione occidentale.