

FILATURA E TESSITURA NELL'ANTICA GRECIA. LA FUNZIONE ECONOMICA E SOCIALE, I VALORI SIMBOLICI.

La rappresentazione stereotipa della donna greca: dentro casa, fila e tesse. Dal tempo e dalla società descritta dai poemi omerici fino all'età classica, la rappresentazione non cambia. Il diverso destino fra maschio e femmina era segnato fin dalla nascita: ad Atene, si appendeva alla porta di casa un fiocco di lana per annunciare al vicinato la nascita di una bambina, mentre la nascita del maschio era segnalata da una corona d'ulivo. In maniera sintetica, in epoca classica, esprime il suo pensiero sul ruolo della donna nella società, l'Iscomaco dell'*Economico* di Senofonte: ***“Siccome tutte due le attività, quelle di dentro e quelle di fuori, hanno bisogno di lavoro e di attenzione, il dio, fin da principio, ha adattato anche le nature: quella della donna alle attività ed alle cure interne alla casa, quelle dell'uomo ai lavori ed alle attività esterne.”*** (VII,22) Questa predisposizione naturale viene poi spiegata nei dettagli delle varie attività. La condizione femminile, il suo ruolo nella società greca, subì pochi cambiamenti. La reclusione e l'assegnamento di spazi e compiti ben definiti alla donna realizza nella casa i compiti del controllo e dell'esclusione: la potenzialità sessuale femminile è limitata ed incanalata nel compito della procreazione, la tentazione verso il potere è esorcizzata attraverso il compito di sovrintendere al governo degli schiavi domestici. Costatato che le prospettive non cambiano da un'epoca all'altra, incominciamo, allora la nostra analisi dai poemi omerici.

Al lettore dei poemi omerici, il primo esempio che si presenta a definire, in maniera chiara, la funzione della donna nella società, è quello che si trova nel famoso incontro fra Ettore ed Andromaca. Ettore si appresta a scendere in battaglia; lo va ad incontrare la moglie **Andromaca**, accompagnata dal figlioletto Astianatte. Alla moglie che, presaga della morte imminente del marito gli ha rivolto un accorato appello, Ettore risponde bruscamente:

***Su, torna a casa, e pensa alle opere tue,
telaio e fuso; e alle ancelle comanda di badare al lavoro;
alla guerra penseranno gli uomini
tutti ed io sopra tutti, quanti nacquero ad Ilio..***

(*Iliade* VI vv.490-493).

Quando il destino di morte ha colpito Ettore, Andromaca, ancora ignara dell'accaduto, la troviamo così:

***Ella nel cuore dell'alta casa tesseva una tela
doppia, di porpora, e vi spargeva ricami variati.***

(*Iliade* XXII. vv.440-441)

Il compito delle donne è sovrintendere ai lavori domestici, principalmente filatura e tessitura. Quando le case sono ricche, o regali, come nel caso di Andromaca, la padrona di casa ha il comando sulla servitù e la qualità dei manufatti, conformemente alla ricchezza, presenta il pregio della preziosità e dell'eleganza. Filatura e tessitura sono le arti cui si applicano tutte le donne greche che sono presenti nei poemi omerici, sia mortali che dee. Questa attività si svolge esclusivamente all'interno della casa, spazio del dominio della donna, dal quale non può uscire che in rare occasioni. Questo filo conduttore, lo abbiamo già detto, si estende dall'epoca arcaica fino a quella classica: in un frammento di Iperide (fr. 205 Blass) leggiamo: "***Una donna che esce di casa dovrebbe essere in un periodo della vita in cui coloro che la incontrano non le chiedano di chi sia moglie ma di chi sia madre.***" Le dee, quando appaiono ai mortali sotto spoglie umane, assumono le sembianze di donne anziane, le uniche che potevano uscire di casa. Per un uomo greco era inconcepibile che una donna onesta aprisse anche la porta di casa. Teofrasto (*Car.* 28,3) rimarca che solo le cortigiane potevano aprire la porta; nell'*Elena* di Euripide, la portinaia è una vecchia; nelle *Troiane*, Ecuba si domanda: "***A chi io sventurata, in quale parte della terra, io vecchia, farò da schiava... facendo la guardia alle porte o nutrice dei bambini io che avevo onori regali a Troia.***" (vv.190-196 passim).

Rimaniamo in ambito principesco e parliamo di **Elena**, la donna fatale, la donna più bella del mondo. Si sta per svolgere il duello fra Paride e Menelao, per porre fine alla guerra: il vincitore porterà via la donna ed i suoi beni. Nelle sembianze di Laodice, una delle figlie di Priamo, Iri si presenta nella stanza della reggia dove sta Elena:

***La trovò nella sala: tesseva una tela grande,
doppia, di porpora, e ricamava le molte prove
che Teucri domatori di cavalli ed Achei chitoni di bronzo
subivano per lei, sotto la forza di Ares.***

(*Iliade* II vv.125-129)

Elena è una tessitrice paradossale: il soggetto della tela sono le prove subite dai Greci e Troiani a causa della sua fuga adulterina! Quando Telemaco va in cerca del padre, alla reggia di Menelao, fa un ingresso tardivo e spettacolare, accompagnata da ancelle che recano vari oggetti sontuosi, tra cui anche:

una conocchia d'oro, un cesto a rotelle

(*Odissea* IV v.131)

gli strumenti che, seppure in versione preziosa e regale, rimandano alla funzione della filatura e tessitura, prerogativa di tutte le donne. Per rendere ancora più complesso il ritratto di questo personaggio estremamente enigmatico, essa viene presentata non solo come una donna che è stata una moglie e un'adultera, ma anche come una nuova promessa sposa che, secondo la tradizione, andrà in premio al vincitore di una gara:

Ma Alessandro e Menelao caro ad Ares

con l'aste lunghe lotteranno per te,

e tu del vincitore sarai la sposa.

(*Iliade* III.136-8)

Un'altra regina, **Arete**, la moglie di Alcino, re dei Feaci ci è presentata nel modo tradizionale. Nausicaa, quando dà le istruzioni ad Odisseo su chi andare a cercare per prima, una volta arrivato a palazzo dice :

***“Ma quando sarai nel palazzo e dentro il cortile
subito attraversa la sala, per trovare
mia madre: al focolare essa siede, nella luce del fuoco,
filando stami dai bagliori marini, una meraviglia a vedersi,
appoggiata ad una colonna; dietro a lei sono sedute le ancelle.***

(Od. VII. vv.303-307)

Anche in un modo che ha del magico e del favoloso, la rappresentazione dell'attività femminile non sfugge allo stereotipo.

La lettura del primo libro dell'Odissea ci fa incontrare subito **Penelope**: discende dalle sue stanze, insieme alle ancelle, alla sala dove banchettano i pretendenti e, siccome ha sentito il cantore Femio cantare le imprese della guerra di Troia, lo prega di abbandonare questo tema del canto. Telemaco interviene, rimproverando la madre in modo brusco:

***Ma va' nella stanza tua, accudisci ai lavori tuoi,
il telaio, la conocchia, e comanda alle ancelle
di badare al lavoro: la parola spetterà agli uomini
tutti e a me soprattutto, che ho il potere qui in casa.***

(Od.I vv.356-359)

Passiamo a vedere come ci vengono presentate le maghe o le dee. **Calipso** è una dea, figlia di Atlante. Ermes la va a visitare:

***la trovò che era dentro....
cantando con bella voce e percorrendo il telaio con la spola tesseva.***

(Od. V vv. 59-62).

Circe è un'altra tessitrice, anch'essa maga e seduttrice, che, come Calipso vanta origini divine. Per ben tre volte, a distanza di pochi versi, viene descritta intenta a queste attività:

Si fermarono davanti alle porte della dea dai bei riccioli

sentivano Circe che dentro con bella voce cantava, (ἄειδοῦσης aeidouses)

***intenta ad un ordito grande, immortale,
come le dee sanno farli sottili e pieni di grazia e di luce.***

(Odissea X vv.220-223)

***O cari, qui dentro, intenta ad un grande ordito,
canta in modo perfetto –ne risuonano tutta la casa-
una dea o una donna***

(ib. vv.226-228)

***Intenta ad un grande ordito, cantava laggiù, a voce spiegata,
una dea o una donna***

(ib.vv.254-255)

Ambedue le donne divine stanno in casa, anche se la casa di Calipso è una grotta, tessono e cantano. Su quest'ultimo aspetto, il canto e l'incanto, ci soffermeremo più avanti. Molti lettori, ed anche molti studiosi, mettono in evidenza le somiglianze che ci sono fra le due; ma Circe non è un doppione di Calipso. Intanto: Calipso abita in una grotta, Circe in un castello. Calipso l'abbiamo assimilata alla figura della antica dea mediterranea, anche perché Odisseo la chiama con quell'appellativo: *potna*. Ma è Circe che possiede le caratteristiche non solo di dea potente, ma quelle di *potnia theròn*; è la signora che è padrona di tutti gli elementi della natura: conosce i segreti delle erbe, con cui fa dei filtri magici che ammaliano gli animali e trasformano gli uomini in animali.

Nella vallata trovarono le case di Circe costruite

con pietre squadrate, in un luogo protetto:

c'erano intorno lupi montani e leoni

che ella stregava, dandogli filtri magici

(Odissea X vv.210-213)

Il fuso e la conocchia si addicono a tutte le donne mortali, ma anche alle dee. Si possono citare Artemide “dalla conocchia d'oro”, o Atena che è la dea che insegna alle donne a lavorare la lana e che, tramite un batuffolo di lana impregnato dello sperma di Efesto, ha fatto nascere dalla terra il primo ateniese, Erittonio.

LA FUNZIONE SOCIALE DELLA DONNA FRA PASSATO, PRESENTE E FUTURO.

Le donne, in maniera abbastanza ovvia, erano considerate, nella società greca, le responsabili della continuità della società, sia in rapporto al passato, sia a quello del presente che a quello del futuro. Nascita, destino della vita, morte erano, nella rappresentazione mitica, tre figure femminili che filano: Cloto, la ‘filatrice’, inizia a dipanare il filo della vita; Lachesi, la ‘fissatrice della sorte’, che svolge e tiene il filo della sorte toccata all’uomo; Atropo, la ‘irremovibile’, quella che taglia in maniera inesorabile il filo della vita. Le Moire sono tre dee, figlie di Zeus, il cui potere non è controllabile neppure dagli dei.

PASSATO

Il passato umano della società è rappresentato dal morto, che non ha più presente né futuro. Le donne, specialmente le parenti, accudivano a tutte le operazioni riguardanti i morti: l’abluzione, l’unzione e la vestizione del cadavere prima che venisse esposto, fino alle lamentazioni durante il funerale e alle offerte rituali. La complementarità di Eros e Thanatos, i due opposti che caratterizzano la condizione della specie umana come quella che si riproduce per perpetuare all’infinito quella specie la cui esistenza individuale è limitata nel tempo e soggetta alla morte. Le donne tessono gli abiti che accompagnano tutta la vita dell’uomo e, quindi, anche il sudario che avvolge il corpo del defunto, come raccontano anche i miti e la poesia. La famosa tela che tesse Penelope è un sudario per Laerte, il padre di Odisseo.

Giovani miei pretendenti, poiché il chiaro Odisseo è morto,

aspettate, pur bramando le nozze, che finisca

il lenzuolo –che i fili non si spedano al vento

il sudario per l’eroe Laerte, per quando

lo coglie il funesto destino della morte spietata

perché nessuna delle Achee tra la gente mi biasimi,

se giace senza un lenzuolo un uomo che tanto possiede.

(Od. XIX.vv.141-148)

Tutta la vita di Penelope, negli anni che precedono il ritorno di Odisseo, ruota intorno alla tela. Ma è una tela di intrighi, dal momento che Penelope disfaceva di notte quello che aveva tessuto durante il giorno: il completamento del lavoro, infatti, avrebbe segnato la fine del matrimonio con Odisseo, perché avrebbe voluto dire che era pronta a risposarsi. Quindi: la tela di Penelope è un sudario di morte, una promessa di matrimonio, un continuo inganno.

Una variante della stessa situazione, è costituita dal comportamento di Andromaca. La donna, quando ha sentito la notizia della morte di Ettore, il cui cadavere è trattenuto dallo spietato uccisore, Achille, non pensa ad un lenzuolo funebre, ma si affligge al pensiero che:

Ora te fra le concave navi, lontano dai genitori

saltanti vermi roderanno, quando saranno sazi i cani,

nudo: e nella casa ci sono le tue

vesti sottili e belle, fatte da mani di donne.

(Il. XXII vv. 508-511)

Nel primo esempio, constatiamo il ruolo della donna e della tessitura nella fase finale della vita; il secondo esempio è ancora più interessante, perché Andromaca non vorrebbe che il cadavere di Ettore fosse rivestito di un sudario funebre, ma indossasse, anche da morto, le belle vesti che erano l'espressione della sua condizione ricca e regale. La cura dei morti rimane, comunque, un'altra funzione fondamentale esercitata dalle donne nella realtà come nei racconti del mito. La sepoltura e il lutto potevano comportare delle scelte problematiche e delle prese di posizione estreme riguardo a questi obblighi: l'Antigone di Sofocle rappresenta in modo drammatico un caso del genere. La cura dei morti, il pensiero ossessivo della morte di un congiunto, nello specifico il padre Agamennone, può diventare patologica, come mostra Euripide nell'*Elettra*. Un tratto ricorrente nelle rappresentazioni del lutto è la posizione preminente delle donne. La morte di Ettore pesa su tutti i Troiani, ma nel libro XXIV dell'Iliade sono tre donne che si staccano dal gruppo per iniziare il lamento e poi unirsi al pianto comune.

PRESENTE

Assicurare la continuità nel presente voleva dire, per la donna, prendersi cura della casa, l'ambito in cui era relegata e di cui aveva il controllo ed il dominio. Filare e tessere, cucinare, erano le attività fondamentali per trasformare la materia in un elaborato essenziale per la vita: la tessitura assolveva all'esigenza del vestire e dell'adornare il corpo umano, la cottura dei cibi al sostentamento ed al piacere alimentare.

FUTURO

Il futuro era garantito dalle donne nel loro ruolo di madri. Ancor più dell'uscita dal mondo, l'ingresso nel mondo è prerogativa della capacità generativa che appartiene solo alle donne. Garantire il futuro della comunità, cioè del gruppo dei cittadini, era qualcosa che travalicava la sfera privata, poiché riguardava non solo la nascita, ma anche il riconoscimento formale e l'educazione dei figli legittimi nati dal matrimonio, la condizione considerata normale per ambedue i sessi. La divinità che dà origine al mondo, secondo la tradizione mitica, è Eros: l'eros istituzionalizzato è quello del matrimonio che assicura la continuità della specie. La verginità era considerata una fase transitoria, quella dell'adolescenza; quando maschi e femmine raggiungevano l'età adulta, dovevano obbedire all'imperativo categorico iscritto nella condizione umana, l'istinto dell'eros. La dedizione alla verginità protratta oltre i limiti dell'adolescenza, lungi dall'essere ritenuta esemplare, era considerata patologica. Negli esempi forniti dalla letteratura, la dedizione alla verginità porta Cassandra all'emarginazione sociale ed alla pazzia, così come, nel versante maschile, il rifiuto di abbandonare la condizione ermaica, di giovane ancora non adulto e vergine, per accettare la condizione dell'adulto che incontra l'altro sesso, porta Ippolito al rifiuto della condizione umana, alla blasfemia e alla conseguente rovina.

TESSITURA E SEDUZIONE:

1) L'INGANNO E L'AMORE.

Poteva l'arte della tessitura, non essere presente e non giocare un ruolo importante nella seduzione femminile? Le attività della filatura e tessitura completano e mettono in risalto la bellezza femminile, quella bellezza che ispira il desiderio indispensabile per la procreazione di figli e la perpetuazione della specie. Artemide

ed Atena, le dee che abbiamo citato come legate alla tessitura, sono irriducibilmente votate alla verginità, ma la loro attività non è estranea alla finalità erotica. È certamente il caso del peplo che Atena ha intessuto per Era, affinché questa lo indossi per invitare il suo sposo all'amore. La schematicità e tipicità del racconto omerico, in generale, configura - è stato riconosciuto - un universo di relazioni stabili socialmente organizzate. La lunga scena di seduzione operata da Era nei confronti di Zeus e narrata nel XIV libro dell'Iliade costituisce racconto esemplare. La vestizione di Era ha un significato magico: la dea indossa le vesti per l'amore come l'eroe indossa le armi per la guerra. Nello specifico, Era riceve in prestito da Afrodite una fascia ricamata capace di ammaliare in modo irresistibile e di suscitare amore, desiderio e carezzevole persuasione. La finta ritrosia di Era completa, a livello operativo, la macchinazione ingannevole; la dea, quando scorge il marito, lo trova addirittura odioso (στρυγηρός) e completa l'inganno inventando un litigio fra Oceano e Teti. Zeus cade nella trappola, e rivela di essere preda di un desiderio amoroso straordinario ed inserisce Era nell'ambito delle sue conquiste, di cui fa un dettagliato elenco; se, da un verso, tale enumerazione può facilmente essere giudicata grossolana mancanza di tatto, dall'altro vuole rimarcare la potenza fecondatrice del re degli dei e la sovranità maschile. Era, invece, mira ad **"ingannare la mente di Zeus"** per indurlo, attraverso il sesso ed il sonno, al proprio volere: il conseguimento dello scopo specifico fa parte della generale capacità ingannatrice della donna che seduce l'uomo e lo rende incosciente e vulnerabile.

I lavori che escono dalle mani di Elena sono fatti per ispirare il desiderio d'amore: ella offre a Telemaco la più bella delle sue stoffe perché la sua futura sposa la indossi nel giorno delle nozze.

S'accostò Elena, bellissima in volto

col peplo sopra le braccia, gli rivolse parola, gli disse:

"un dono ti dò anche io, figlio caro, questo,

un ricordo delle mani di Elena, per l'ora delle amabili nozze,

da portare alla sposa: fino allora stia da tua madre,

nelle tua casa."

(Od. XV vv.125-128)

I valori erotici della filatura si lasciano intravedere anche nel travestimento che assume Afrodite per costringere Elena a raggiungere Paride nella loro camera da letto:

***Con la mano la dea prese il velo profumato, lo scosse
e le parlò somigliando a una vecchia,
una filatrice carica d'anni, che, a Lacedemone,
tesseva per lei lane bellissime, e l'amava di cuore».***

(Iliade III vv.385-388)

Il sotterfugio non inganna Elena:

***la bella gola della dea riconobbe
e il suo seno incantevole, e gli occhi lucenti***

(ib. vv.397-398)

Ritroviamo Elena, nell'Odissea. Tornata a Sparta, di nuovo sposa di Menelao, accoglie Telemaco e gli altri ospiti:

***Allora pensò un'altra cosa Elena, nata da Zeus:
nel vino di cui essi bevevano gettò rapida un farmaco
che fuga il dolore e l'ira, il ricordo di tutti i malanni.***

(Od. IV vv.219-221)

***tali rimedi efficaci possedeva la figlia di Zeus,
benigni, che a lei Polidamna diede, la sposa di Tone,
l'egizia. La terra che dona le biade produce moltissimi
farmaci, lì: molti, mischiati, benigni; molti funesti***

(ib. vv.227-229)

La donna più bella del mondo non esita a servirsi anche di droghe per ammaliare gli uomini!

Fino all'età classica il corpo delle donne, anche nell'arte, non si mostra mai nudo ma avvolto in morbidi tessuti, quasi come una seconda pelle che avvolge e modella il corpo: tutti hanno presente il morbido tessuto che vela il corpo delle Cariatidi dell'Eretteo di Atene. Nel sogno ispirato da Atena a Nausicaa, la fanciulla incontrerà il suo sposo ma deve andare a lavare le vesti; questa operazione corrisponde ai dettami della toeletta e della bellezza senza la quale non c'è festa o corteo di matrimonio. Alla bellezza, eleganza, ricchezza dei tessuti e delle vesti corrisponde la condizione economica e sociale elevata della persona; ovviamente, vesti povere in ambienti squallidi sono le prove della povertà. L'Elettra di Euripide, sposa di un contadino, volutamente accentua i caratteri della sua povertà per alimentare il suo risentimento per la condizione sociale perduta. Oreste ha già visto una giovane, che all'aspetto definisce una serva, con la testa rasata, quindi o una donna in lutto o una schiava:

Ma ecco che viene una serva:

porta un carico d'acqua

sulla testa rasata

(Euripide *Elettra* vv.106-108)

Elettra, al fratello ancora sconosciuto, esprime il suo rancore in questo modo:

Annuncia ad Oreste i miei ed i suoi mali:

per prima cosa con che razza di vesti son ridotta a vivere come in una stalla,

poi da quanto sudiciume sono oppressa, sotto quale tetto

abito io che vengo da case regali;

devo tessermi i vestiti da me

ib. vv.303-307

Ecco come è descritta, in questa tragedia, Clitennestra quando si presenta per venire a trovare la figlia che, falsamente, le ha fatto sapere di aver avuto un figlio. Elettra:

Sta venendo proprio bene nella rete

e certo, si fa bella della vettura e dei vestiti

ib. vv.965-966

Clitennestra, quando vede la figlia non può fare a meno di esclamare:

Ma perché sei così sporca e malvestita (δυσείματος)

tu che hai appena partorito?

ib.vv.1107-1108

La contrapposizione diventa netta quando Elettra, in modo subdolo, invita la madre ad entrare nella sua dimora:

Entra nella povera casa: ma stammi bene attenta

a che questa dimora piena di fumo non ti annerisca i vestiti !

ib.1139-1140

Rete e inganno, vesti povere e ricche, sporche e pulite sono i mezzi espressivi con cui vengono esposte tematiche importanti di questa tragedia.

Vesti pulite fanno parte della ricetta per una vita felice che ci propone il re Alcino:

sempre ci è cara la mensa, la cetra, le danze,

vestiti di ricambio, caldi lavacri ed il letto.

(Od.VIII vv.248-249)

In questa ricetta troviamo accomunati, al verso 248, buon mangiare accompagnato da musica e danze, al verso 249 stanno insieme al piacere dell'amore i bagni caldi e vesti pulite da poter cambiare!

La connotazione di lusso e bellezza, legata al lavoro tessile, è anche la prospettiva secondo la quale Esiodo ci presenta la creazione della prima donna. La religione ed il mito greco non ci hanno tramandato una versione univoca dell'origine dell'uomo, come è accaduto per la religione giudaico cristiana; in Grecia ogni città si attribuì come antenato un 'primo uomo', fondatore di stirpe ed eroe civilizzatore, nato dalla terra, come una pianta, o dalla terra seminata con i denti del drago, come nel mito

tebano. La donna nasce, invece, plasmata dalla terra, per opera di Efesto, non attraverso un processo naturale, ma per un artificio del dio, come un *daidalon* vivente:

Con della terra l'illustre zoppo modellò un essere in tutto simile ad una vergine
(Esiodo *Opere* 71; *Teog.* 572)

La donna rassomiglia ad una donna, la donna vive del suo artificio , è "***l'amabile inganno***". Da lei si introduce, nella stirpe umana, la dualità, poiché gli uomini, fino a quel momento, si riproducevano da soli per intervento divino:"

Da lei è sorta la razza femminile delle donne.

(*Teogonia* 590).

Esiodo, in ambedue le versioni del mito di Pandora, parla di un cinto donato, questa volta, da Atena (*Teo.*573; *Opere*72) (*Teo.*vv570 segg.) Pandora diviene così:

per gli uomini il bel male al posto del bene...l'alto inganno... Il padre di uomini e dei a Efesto illustre ordinò che ... somigliante alle dee immortali nell'aspetto, formasse bella e amabile figura di vergine.. e che grazia le effondesse intorno alla fronte l'aurea Afrodite e desiderio tremendo e le cure che rompono le membra; che le ispirasse un sentire impudente e un'indole scaltra ordinò ad Ermete... Dentro al suo petto il messaggero Argifonte menzogne e discorsi ingannevoli e scaltri costumi pose inganno difficile e senza scampo. (*Opere* vv.62 segg.) “

TESSITURA, SEDUZIONE, CANTO E MUSICA

Abbiamo incontrato Circe e Calipso che non solo erano intente a tessere ma anche a cantare. Si tratta di due donne divine che sono presentate come maghe ed incantatrici. Abbiamo già messo in evidenza come il tono della voce, modulata anche dagli uomini al modo delle donne, fosse strumento importante l'arte di persuadere e sedurre l'uditorio. La conferma ce la fornisce Saffo:

secondo la poetessa, basta il tono che accompagna la parola per farla diventare strumento di seduzione erotica, come accade a quell'uomo che diventa schiavo d'amore perché: **“siede davanti a te e ascolta rapito te che parli dolcemente e sorridi eroticamente”**. (fr.31)

La musica, lo sappiamo bene, ha la capacità di farci estraniare dal mondo circostante per portarci una dimensione altra, il canto diventa incanto, la musica estasi. In questa sede conviene illustrare questo fenomeno con le testimonianze antiche. Ci limitiamo agli esempi più famosi: primo, l'episodio delle Sirene. E' Circe che parla:

Dapprima raggiungerai le Sirene, che tutti

gli uomini incantano, chiunque giunga da loro.

A colui che per ignoranza si accosti e ascolti il suono (φθόγγον)

delle Sirene, mai più la moglie e i figli bambini

gli sono vicini, felici che a casa è tornato,

ma le Sirene lo incantano con canto limpido (λιγυρῆ θέλγουσιν ἀοιδῆ),

adagiate in un prato: intorno è grande mucchio di ossa

di uomini putridi, con la pelle che si raggrinza.

Ma passa oltre, le orecchie dei compagni tappa

con cera dolce di miele impastata, ché nessuno senta

degli altri. Ma tu ascolta pure, se vuoi,

ti leghino sulla nave veloce mani e piedi

ritto sulla scassa d'albero, ad esso siano legate le funi,

perché possa udire la voce (ὄψ lat.vox) delle due Sirene godendo.

Se preghi e comandi ai compagni di scioglierti

quelli ancora con più funi dovranno legarti.

(Odissea XII vv. 38-54)

La narrazione è molto breve ma il fenomeno è ben descritto: le Sirene incantano con irresistibile canto (**λιγυρή θέλγουσιν αἰδή**) attraverso il suono della voce (**ὄψ lat.vox**), anche senza parole: il suono è penetrante. L'aggettivo λιγύς 'penetrante, irresistibile' è adoperato come appellativo delle Muse di cui le Sirene sono figlie; quindi le Muse δι' ὠδῆς εἶδος λίγειαi 'per il genere del loro canto **Ligie**' (Platone *Fedro* 237a) Per capire le caratteristiche che definiscono questo suono, vediamo alcune citazioni: Aristotele *De audibilibus* (804 a 23 segg.) il suono λιγύς ha: ὀξύτης acutezza, λεπτότης finezza, ἀκρίβεια, precisione, come il canto delle cicale, e degli usignoli. Saffo fr.58 λιγύραν χελύκων limpidi lira P.Koln 429 αἰδαν λιγύραν canto limpido. Che cosa è questo canto, **αἰδή**? Ci fa venire in mente subito l'**αἰδός**, l'aedo che invoca la Musa e che, tramite divina ispirazione affascina l'uditorio e lo trasporta in un'altra dimensione. In maniera più significativa appare questa parola in un altro contesto; si tratta dell'episodio in cui si racconta della famosa ferita riportata da Odisseo giovane durante una battuta di caccia al cinghiale. I cugini, figli del nonno Autolico, a sua volta figlio di Ermes, possiedono evidentemente poteri magici perché:

arrestarono il fosco sangue

con un incantesimo ἐπαιδή (epaidè)

(Od. XIX vv.457-458)

Si può dedurre che si tratti di un canto, o una nenia che accompagnava formule magiche. Che in questa parola ci sia anche un significato magico, risulta da un altro passo: Sofocle, *Trachinie*: Eracle è in preda alla follia, si è addormentato e appena si risveglia:

Quale incantatore (αἰδός), quale operatore

di medicina, tranne Zeus

che possa vincere questo male?

(vv.1000-1003)

Con la sua straordinaria abilità di narratore, per farci capire il potere della musica, Platone ricorre ad un mito: il mito delle cicale.

*Si dice che le cicale un tempo fossero uomini, di quelli che vissero prima che nascessero le Muse. Ma una volta che nacquero le Muse e comparve il canto, **alcuni degli uomini di quel tempo furono colpiti dal piacere a tal punto che, continuando a cantare, trascuravano cibi e bevande, e senza accorgersene morivano.** Da loro nacque, in seguito a questo, la stirpe delle cicale, che dalle Muse ricevette il dono di non aver bisogno di cibo fin dalla nascita, ma di cominciare subito a cantare senza cibo e senza bevanda, e così fino alla morte e, dopo, di andare dalle Muse ad annunciare chi degli uomini di quaggiù le onori e quale di loro onori. (Fedro 259 b,c)*

IL LOGOS, LA TRAMA DEL DISCORSO, IL TESTO.

Per i Greci, il logos era il principio creatore ed ordinatore originario del mondo. Questa concezione è rimasta anche nella nostra cultura cristiana ed è espressa in maniera efficace all'inizio del Vangelo di San Giovanni: **“In principio era il Logos... tutto è stato fatto per mezzo di lui e senza di lui niente è stato fatto di tutto ciò che esiste.”** Il logos, dunque, è quella scintilla divina che distingue l'uomo da tutto il resto degli esseri viventi e che gli ha permesso tutte quelle invenzioni e creazioni che hanno cambiato l'aspetto del mondo e la vita umana. Il Logos si esprime, nella maniera più evidente, attraverso la parola e tutti gli elaborati del pensiero. Il sostantivo λόγος è derivato dal verbo λέγω (lego) che vale: “scegliere, raccogliere” e distingue, quindi, il discorso razionale ed ordinato dal racconto che è privo di queste caratteristiche, il μῦθος, il mito, quel racconto tradizionale, spesso poetico, cui sono estranee le categorie di coerenza e razionalità. Poesia è, per definizione, creazione. Il racconto mitico, la poesia, evocano vicende, creano persone e cose che riempiono la scena psichica che ogni essere umano guarda con lo sguardo della mente e dell'anima. In questo caso, non è il mondo che si definisce attraverso la parola ma è la parola che può creare un mondo fittizio, immaginario, onirico. A questo effetto

concorrono il suono della parola, il tono, la musicalità del linguaggio con, o anche senza, senza l'accompagnamento della musica. Il prodotto del linguaggio evocativo e creativo era definito dai Greci *dolo*. In origine *dolo* non ebbe la connotazione solo negativa, ma era un termine neutro e bifronte; il latino, per specificare la negatività, usa la dizione '*sine dolo malo*'. Afrodite era per Saffo *δολόπλοκε* (*doloploke*) tessitrice di inganni, ma i suoi *doloi* erano trappole d'amore, un sentimento che, per Saffo era, appunto bifronte, dolce-amaro. Odisseo, quando racconta della sua permanenza presso Calipso la definisce *δολόεσσα* (*doloessa*) ingannatrice. (Odissea VII 245); anche in questo caso l'inganno è legato alla condizione amorosa, con una connotazione non negativa. Ma ci sono anche racconti mitici che ci parlano di applicazioni negative e funeste del dolo, connesso all'amore: l'Elettra di Sofocle, quando evoca l'assassinio di Agamennone per mano degli adulteri: "**Il dolo (δόλος) concepì il delitto ... l'eros (ἔρος) uccise**" (197-200). Ma è lecito dedurre che le testimonianze del mito trovassero corrispondenza nella realtà? Si possono prendere dalla tragedia, infatti, molti degli esempi del fatto che le donne costituissero una minaccia per l'onore degli uomini, grazie al potere di intaccare quell'onore con la loro condotta, specialmente con la condotta sessuale; potevano entrare in pericolo non solo l'onore della famiglia e dell'uomo, ma anche la sua sicurezza quando si trovava a convivere con donne menzognere, decise e forti, vendicative e addirittura distruttive. Ma la tragedia, per suo statuto, è precisamente l'ambito in cui le tensioni e i conflitti all'interno delle relazioni sociali sono portate al limite estremo: le testimonianze letterarie, nelle diverse epoche, raccontano situazioni diverse. Tuttavia è vero, e significativo, che molte donne mitiche –penso, come esempio alla Medea di Euripide- sono utilizzate, in modo anacronistico, a rappresentare situazioni reali.

Altro interrogativo: i riti offrivano una drammatizzazione di molti aspetti della vita femminile esplorati anche dai miti: la tessitura, la dedizione al lutto (Panatenee); la capacità delle donne di tenere a freno i propri impulsi sessuali per il bene della famiglia e quindi dello stato (le Tesmoforie); la sensibilità delle donne al potere "bruciante" della passione sessuale (le Adonie); lo "stato selvaggio" prima del matrimonio (le ragazze come "orse di Artemide" nel cerimoniale a Brauron). I riti, come i miti, inglobavano la duplice propensione delle donne a comportarsi in modo idealmente disciplinato e pericolosamente distruttivo; ma, grazie alla cornice temporale e spaziale propria dei riti, questi estremi venivano racchiusi e limitati nella dimensione culturale. Sia i miti che i riti, ognuno con la sua modalità, portavano

alla luce certi aspetti della vita delle donne che in altre occasioni rimanevano nascosti: in questo senso tutti e due avevano una funzione esplicativa.

TESSITURA E SEDUZIONE: L'INGANNO, L'AMORE E LA MORTE.

Abbiamo visto la tessitura legata a due aspetti che sembrano opposti nella vita: eros e thanatos, amore e morte. Il mito ci presenta testimonianze in cui la veste assolve ad ambedue le funzioni. Filomela è sorella di Procne e cognata di Tereo. Tereo la violenta e, perché non parli, le strappa la lingua; tessendo la propria storia e facendola conoscere alla sorella, Filomela rende possibile un'orribile vendetta: Procne uccide e cucina il figlio di Tereo, poi glielo serve come cibo, ponendo in questo modo un legame trasgressivo tra consanguinei con un altro. Questo racconto brutale mette in evidenza una mossa narrativa molto comune quando ci sono di mezzo le donne: è una loro caratteristica servirsi di un oggetto legato al mondo femminile per ottenere con la frode quel potere sugli uomini che non potrebbero avere altrimenti.

Spesso questo oggetto è una veste. Deianira, durante il viaggio come promessa sposa di Eracle, viene trasportata dal centauro Nesso per attraversare un fiume; durante questo tragitto sta per subire lo stupro da parte di questo mostro ibrido ed arcaico (Sofocle *Trachinie* v.555 *archaiou theròs*); Eracle lo uccide trapassandolo con una freccia avvelenata con il sangue dell'Idra, uno dei tanti mostri da lui uccisi. Nesso, morendo, consegna il suo sangue avvelenato a Deianira ingannandola (la parola usata è *thelxis*, che in greco significa anche 'inganno amoroso') col dire che questo sangue le potrà servire come filtro magico per recuperare un amore perduto. Eracle, che torna in patria portando con sé la giovane Iole, di cui è innamorato, per ottenere la quale ha distrutto una città, sarà vittima di questo veleno perché Deianira, convinta di poterne recuperare l'amore, ne impregna una veste di cui fa dono ad Eracle, che morirà

fra spasimi atroci. Un sistema simile adotta Medea, che più volte è definita sapiente (σοφή sophè vv. 285, 303, 305,385), ma di una sapienza magica ed esoterica, legata all'intrigo ed alla macchinazione (τεχνομένη technomène vv.369, 402). Alla fine del primo dei tre grandi discorsi rivolti alle donne così conclude:

e inoltre per natura

noi donne siamo del tutto inette verso le nobili azioni

ma artefici sapientissime di tutti i mali

(Eur. *Medea* vv. 407-409)

Estensione indebita della propria natura malvagia a tutte le donne? Da limitare solo alle donne straniere? O solo affermazione misogina tipica del tempo? Non sappiamo cosa avranno pensato, a proposito. Ritornando alla narrazione, Medea mette a punto il suo piano lucidamente, attraverso discorsi ingannevoli, simulazioni e dissimulazioni: convince Giasone, con molli discorsi (v.776), a mandare a Iole, la nuova promessa sposa, una veste bellissima, con cui adornarsi nel giorno delle nozze, intrisa di veleno letale. All'obiezione di Giasone -che Iole può non accettare visto che ha molte vesti a disposizione (Eur.*Medea* vv.957-962)- Medea risponde, ben sapendolo, che l'uomo non conosce la psicologia femminile: per la sposa, una veste preziosa ed elegante è lo strumento che copre e avvolge delicatamente il corpo, oggetto del desiderio maschile, che si disvelerà quando verrà tolta la cintura che stringe la veste; Iole indosserà la veste preziosa, si guarderà allo specchio, passerà graziosamente guardandosi (ib. vv.1063-1066) e sarà dilaniata dal veleno. Alle cinture delle vesti minacciano di ricorrere le Danaidi, ma usandole per impiccarsi se la loro richiesta di asilo non verrà accolta. (Aesch. *Suppl.* 457-65.)

Anche Clitennestra, quando trama l'uccisione di Agamennone, pensa continuamente di intrappolarlo in un telo.

Abbiamo visto che all'idea del tessere era collegata l'idea del tramare inganni. La dea della tessitura e dell'intelligenza astuta è Atena.

ATENA

Atena è una dea particolare, a cominciare dal suo concepimento: Zeus ha inghiottito Metis perché un oracolo ha predetto che sarebbe stato spodestato da un figlio di Metis. La gestazione ed il parto avvengono tramite la testa di Zeus, un dio maschio. Si tratta di una modalità generativa che esula dall'ordine naturale costituito, cioè dall'incontro maschio femmina e dalla gestazione e parto della donna. La modalità della procreazione di Atena è arcaica, richiama l'idea dell'androgino mitico, ed un essere androgino può essere considerata Atena. Tiresia, il famoso indovino che per volontà di Zeus ed Era ha vissuto un periodo della sua vita anche come donna, secondo il mito, è diventato cieco perché ha visto Atena nuda: **“Pur non volendolo vide ciò che non è lecito vedere.”** (Callimaco *Per il bagno di Pallade* v. 78). Nello stesso Inno (vv.100-102) viene spiegato che ad un mortale non è permesso vedere direttamente la divinità; ma qualche studioso, in maniera non peregrina, nel gioco allusivo di questo tipo di dottissima poesia, ha ritenuto che Tiresia abbia visto ciò che Atena tiene celato: Atena è un androgino. Si può arrivare a questa congettura anche esaminando l'aspetto della dea, che è misterioso e ambivalente: figura di donna, con vesti femminili ma ricoperte da una panoplia, completata da un'egida con la figura della Gorgone a richiamare la guerra e la morte. Come ci hanno ripetuto anche Ettore e Telemaco, la guerra è attività maschile, e c'è un dio, Ares, come dio della guerra. Atena, come dea della guerra si distingue nettamente da Ares, il dio della guerra violenta, della strage cieca e furiosa: Atena è quella che risolve la guerra attraverso la *metis*, l'intelligenza astuta che

sa trovare l'espedito giusto per riuscire da una situazione sfavorevole e ribaltarla a proprio favore perché la dea dagli occhi di civetta vede anche nel buio quello che tutti gli non possono vedere.

Come esamineremo successivamente, il possesso di questa *metis* non è una prerogativa esclusivamente maschile. Atena è anche, e soprattutto, la dea che ha insegnato le arti ed i mestieri, in modo trasversale, ad uomini e donne. Nello specifico della nostra indagine, è la divinità che presiede all'arte del tessere e del pensare, attività fra loro connesse.

ORDIRE UN INGANNO: L'INTELLIGENZA ASTUTA AL MASCHILE.

Tutti coloro che hanno letto, anche solo parzialmente i poemi omerici, sanno che Odisseo è l'eroe liminare, che varca sempre un limite della conoscenza, e l'eroe della *metis*, l'intelligenza astuta. L'eroe ne fa un uso così continuo che Atena, quando, ormai tornato nella sua isola, continua a mentire sulla sua identità lo apostrofa così:

Via, non parliamone più, perché ben conosciamo

le astuzie entrambi: tu sei il migliore tra tutti i mortali

per consiglio e parola, ed io tra tutti gli dèi

sono famosa per saggezza (μητιν) ed accortezza

neanche tu hai riconosciuto

Pallade Atena, la figlia di Zeus, che pur sempre

in ogni pericolo ti sono vicina e ti salvo...

(Od. XIII 295-301)

I Greci sapevano che un dolo può essere anche il pensiero, la parola, il discorso. L'inganno malvagio si esplica attraverso la menzogna, l'omissione totale o parziale, la simulazione e la dissimulazione. Anche nella sua attività neutra e comune, la mente, nel formulare pensieri, immagini, parole, discorsi, produce qualcosa che somiglia a un tessuto o a una tela. E come una donna esperta sa tessere, e ciò che tesse è tanto più pregevole quanto più fitta e varia è la tessitura, così la mente produce e tesse pensieri e immagini, parole e discorsi. Il prodotto si chiama 'testo', participio passato del verbo 'texto, tessere', e questo elaborato è tanto più prezioso quanto più è ordito attraverso un 'trama' fitta e complessa. Ordire e tramare un tessuto è l'equivalente di ordire un inganno. La capacità di persuadere gli altri era considerata dai Greci una capacità straordinaria tanto da avere un'ipostasi divina, la dea Peithò. I professionisti della parola erano molti; lasciando da parte, per ora, coloro che operavano nel campo artistico, scrittori, filosofi e retori erano professionisti della parola. Il filosofo poteva immaginare una città ideale, come fece Platone ideando la sua *Kallipolis*. Ma retore era anche l'uomo che esercitava l'attività politica, tanto che la parola retore fu l'equivalente di uomo politico. Così, anche il più celebre politico greco, Pericle, nel suo famosissimo discorso Epitafio poté prospettare al mondo un'Atene come modello ideale di democrazia e scuola dell'Ellade. La retorica ufficiale che si esplicava in momenti di festa o celebrazioni rituali metteva in evidenza un'altra caratteristica: la capacità psicagogica del linguaggio, quella capacità di sapere coinvolgere emotivamente gli ascoltatori. Ci riporta un esempio, in maniera anche ironica, Platone, nel *Menesseno* (234,2): **SOCRATE: "E pare, Menesseno... che uomini sapienti non parlano a braccia, ma che hanno preparato i discorsi da molto tempo; essi tessono le lodi tanto bene che, mentre dicono di ciascuno le**

qualità che ha e anche quelle che non ha ricamando con le parole più belle, incantano le nostre anime, elogiando in tutti i modi la città, i morti in guerra e i nostri progenitori tutti che ci hanno preceduti, e lodando noi che siamo ancora vivi; tanto che anch'io, Menesseno, per le loro lodi mi sento veramente nobile e ogni volta mi ritrovo ad ascoltarli rapito, mentre ritengo all'istante di essere divenuto più grande, nobile, virtuoso. Accade spesso, poi, che mi seguano e stiano ad ascoltare con me alcuni stranieri, di fronte ai quali divento all'istante più venerabile; poiché mi sembra che anche loro siano presi dallo stesso sentimento verso di me e verso il resto della città, di ritenere che sia più meravigliosa di prima, persuasi da chi parla. E lo stesso sentimento di venerabilità rimane in me per più di tre giorni; il discorso flautato e il suono della voce di chi parla penetra nelle orecchie, tanto che a stento il quarto o il quinto giorno mi ricordo di me e mi rendo conto di essere sulla terra, mentre fino ad allora poco mancava che pensassi di abitare nelle Isole dei beati, tanto sono abili i nostri oratori.”

In un contesto tutt'altro che festivo o rituale, Cleone, il demagogo di turno, nel momento in cui si deve decidere sulla repressione dei Mitilenesi, che si erano ribellati, si esprime a proposito di qualcuno che si potesse opporre alle deliberazioni già prese e mette in evidenza, da una parte, quali sono le armi della persuasione dei retori, e dall'altra l'effetto che si creava nell'uditorio. (Tucidide III, 38, 2-7 *passim*.) *“Ed è chiaro che costui, o fidando nella sua eloquenza, vorrà sforzarsi di obiettare... oppure, attirato dal guadagno, curerà la bella apparenza delle parole e tenterà d'ingannarvi. Ma la città, per conseguenza di tali gare, dà i premi ad altri mentre lei stessa affronta i pericoli. I responsabili siete voi, che istituite male queste gare, poiché solete essere spettatori dei discorsi, ma ascoltatori dei fatti, e considerate gli avvenimenti futuri alla luce di ciò che dicono i bravi oratori, come se fossero*

possibili, e i fatti già avvenuti alla luce di ciò che dicono quelli che li criticano con belle parole e non accettate come maggiormente degni di fede i fatti dei quali sono testimoni i vostri occhi ma preferite invece il resoconto che udite. Siete bravissimi a farvi ingannare... In breve, siete dominati dal piacere di ascoltare, e assomigliate più a spettatori che siedono davanti a sofisti piuttosto che a uomini che discutono nell'interesse della città."

La capacità del demagogo di mistificare la realtà e di stravolgerla per fini malvagi viene attribuita, da Ecuba, nelle *Troiane* di Euripide, ad Odisseo che, in questa versione euripidea, è trasformato da eroe esemplare a mostro:

Ahimè, ahimè

sono stata assegnata

a servire come schiava

ad uno sozzo individuo

nemico della giustizia, mostro che fa a pezzi la legge,

lui che tutte le cose di là riporta di qua

e le cose contrarie a loro volta con lingua doppia riporta colà

rendendo ostili le cose prima amiche di tutti.

(Euripide *Troiane* vv.278-287)

Su questi temi, la capacità di persuadere messa in atto dai bravi oratori e la credulità popolare, si potrebbero fare molte citazioni traendole dalla commedia greca, in cui si insiste evidenziando demagogia e credulità come problemi fondamentali della vita democratica.

ORDIRE UN INGANNO: L'INTELLIGENZA ASTUTA AL FEMMINILE

La commedia greca ci fornisce lo spunto per altre considerazioni. L'arte della seduzione era ritenuta prerogativa femminile. Nelle *Ecclesiazuse*, di fronte al dubbio:

Donna 1: ***E come farà un consesso di donne, dai femminili pensieri,
a parlare al popolo?***

Prassagora: ***Non c'è di meglio, credimi!***

Si dice così anche dei ragazzi:

più si fanno sbattere, più sono bravi a parlare.

E la stessa cosa succede a noi, per fortuna!

(vv.109-114)

Secondo Aristofane, gli uomini che praticano l'arte della persuasione e della seduzione con la parola sono degli effeminati o addirittura degli invertiti. In tale categoria include tutti i frequentatori di scuole di retorica (cfr. per es. *Tesmoforiazuse* (a.410) v.200 e, meglio ancora, *Nuvole* (a.423) vv. 1091-1094 in cui parla di avvocati, tragediografi e politicanti)

Credo che molti lettori dei poemi omerici non abbiano posto attenzione al fatto che le figure femminili che incontrano l'astuto Odisseo, nell'Odissea, si dimostrano altrettanto scaltrite in una gara che talvolta le vede risultare superiori.

ELENA

Stiamo leggendo il IV libro dell’Odissea: Elena ha fatto il suo ingresso nel salone, accompagnata dalle ancelle che recano una conocchia d’oro e un cesto a rotelle d’argento. Subito dà prova di quell’intuizione che possiedono le donne:

Mentirò o dirò cosa vera? Ma il cuore mi spinge.

Io dico che nessuno, a vedersi è così somigliante,

né uomo né donna (stupore mi prende a guardarlo)

com’è somigliante costui al figlio dell’intrepido Odisseo

(Od.IV vv.140-144)

Elena non esita a servirsi di un farmaco, una droga avuta dall’Egitto, per ammaliare i presenti, poi racconta un altro episodio: Odisseo, dopo essersi inferto delle ferite per rendersi ancora più irriconoscibile, ricoperto di misere vesti, entra a Troia:

....lo ignorarono tutti

Io sola lo riconobbi, pur conciato a quel modo,

e gli feci domande

(ib. vv249-251)

L’intuizione e l’astuzia della donna sono riuscite a prevalere sui trucchi messi in atto da Odisseo; queste doti straordinarie hanno rischiato addirittura di svelare il piano del cavallo! Secondo il racconto di Menelao, quando già il cavallo era stato introdotto a Troia, Elena intuisce l’inganno e chiama gli eroi per nome, imitando le voci delle loro mogli!

Tu là giungesti: doveva averti chiamata

un dio, che voleva dar lustro ai Troiani;

e con te che venivi c’era Deifobo, simile agli dei.

Tre volte girasti intorno alla vuota insidia, tastandola,

e per nome chiamavi i più forti dei Danai,

imitando la voce delle donne di tutti gli Argivi

**Allora io e il Tidide e Odisseo glorioso,
seduti nel mezzo, sentimmo come gridavi.**

**E a noi due venne voglia, balzando,
di venir fuori o di risponderti subito da dentro.**

Ma Odisseo ce lo impedì, ci trattenne, per quanto noi lo volessimo.

(ib.vv.274-284)

E' da notare che solo la freddezza d'animo e l'astuzia di Odisseo riescono a prevalere sulle astuzie di Elena!

CALIPSO

Proseguendo nella lettura del poema, Il V libro è quello che ci narra l'episodio di Calipso. In questo episodio, cercheremo di mettere in evidenza il gioco dell'astuzie e delle schermaglie dialettiche messe in atto da entrambi i protagonisti. Ermes è giunto nell'isola, ha trovato Calipso nella grotta e le comunica l'ordine perentorio di Zeus di lasciar partire Odisseo. Odisseo non ha assistito alla scena, se ne sta a piangere lungo la riva del mare. Calipso lo raggiunge:

Infelice, non starmi qui a piangere ancora, non rovinarti

la vita: ti lascerò ormai dopo averci a lungo pensato.

(Odissea V vv.160-161)

Già in questi due versi si può notare la grande astuzia della donna: si guarda bene dal rivelare che ha ricevuto un ordine perentorio che ha suscitato tutto il suo sdegno, contro il quale ha reclamato tutti i suoi diritti: ha salvato e nutrito Odisseo, lo ama, lo vorrebbe rendere immortale e senza vecchiaia! Ad Odisseo dice che il suo pianto la addolora (nel testo c'è un $\mu\omicron\iota$ –moi- un efficace dativo etico) e finge che questa compassione le ha fatto maturare, dopo lunga riflessione, la decisione. Odisseo, al sentire questo discorso, rabbrivisce (v.171); da uomo astuto e fraudolento intuisce che la donna nasconde qualcosa, ma non ha elementi di giudizio e, nel timore di un inganno, chiede

alla dea di formulare il sacro giuramento degli dei. La dea prende atto della scaltrezza e dell'intuizione del suo amato ma continua nella sua reticenza e lo blandisce:

Disse così; sorrise Calipso, chiara fra le dee,

lo carezzò con la mano, gli rivolse parola, disse:

“Sei davvero un furfante, e non pensi da sciocco.”

(ib. vv.180-182)

Ancora più interessante e sottile è la schermaglia dialettica seguente:

Divino figlio di Laerte, Odisseo pieno di astuzie,

e così vuoi ora andartene a casa, subito,

nella terra dei padri? Tu sii felice, comunque.

Ma se tu nella mente sapessi quante pene

ti è destino patire prima di giungere in patria,

qui resteresti con me a custodire questa dimora,

e saresti immortale, benché voglioso di vedere

tua moglie, che tu ogni giorno desideri.

Eppure mi vanto di non essere inferiore a lei

per aspetto e figura, perché non è giusto

che le mortali gareggino con le immortali per aspetto e beltà.

Il breve discorso è un capolavoro di arte oratoria: l'ultima offerta, che parrebbe irrinunciabile, l'augurio, non certo del tutto sincero, di ogni felicità, comunque, -perché questo essa desidera anche rinunciando al suo amore(!); la proposizione delle due opzioni: l'immortalità, la giovinezza, padrone di una dimora favolosa, a godere dell'amore di una dea la cui bellezza non può essere paragonata a quella delle donne mortali; dall'altra, innumerevoli pene prima di giungere in patria, spinto dal desiderio della moglie, di cui non si fa il nome, che è messa in paragone perdente.

L'ultima frase è quella più significativa dal punto di vista della psicologia femminile: sono passati 20 anni, la bellezza femminile, in quei tempi in cui non c'erano i moderni mezzi di intervento estetico, poteva essere molto appassita. Odisseo, astutamente, coglie questo ultimo aspetto del discorso, per replicare:

Dea potente, non ti adirare per questo con me: lo so

bene anch'io, che la saggia (περίφρων, perifron) Penelope

a vederla è inferiore a te per beltà e statura:

lei infatti è mortale e tu immortale e senza vecchiaia.

Ma anche così desidero e voglio ogni giorno

giungere a casa.

(Od. V vv.215-220)

L'inizio della replica è abbastanza ironico: dea potente. L'aggettivo usato, *potnia*, ci richiama l'appellativo con cui veniva chiamata la grande dea dei culti arcaici, colei che tutto poteva, la dea dell'amore e della fertilità. Odisseo conosce bene i termini del paragone: l'isola incantata, la terra che produce spontaneamente i frutti, le stagioni sempre uguali, la bellezza che non appassisce.. una ripetitività immobile che non ha niente di umano, anche perché non ci sono altri esseri umani. L'eroe rivendica la sua condizione umana, la volontà di affrontare sempre nuove esperienze, anche dolorose (*polytlas*). Merita assoluta attenzione anche l'aggettivo (*perifron*) con cui Odisseo qualifica la moglie, di cui fa quel nome che Calipso non aveva voluto pronunciare:

Penelope. Odisseo ammette che, al suo ritorno dopo venti anni, può ritrovare una donna sfiorita nella sua bellezza, comunque non paragonabile con la bellezza di una dea. Ma Penelope possiede una dote particolare, che non è soggetta ad alterarsi nel tempo e che ha costituito il motivo dell'attrazione reciproca e del vincolo che non può dissolversi: la saggezza, l'intelligenza che guida l'azione di ogni giorno guardandosi, per di più, tutt'intorno (*peri*).

PENELOPE

Che cosa troverà Odisseo, dopo tante traversie, al suo ritorno? A questo punto, per rispondere a questo interrogativo, dobbiamo fare un salto narrativo nella lettura dell'Odissea. Nel racconto del poema, l'eroe approda ad Itaca nel XIII libro; il riconoscimento con Penelope avviene nel XXIII libro. Il motivo di questa lunga attesa è che Odisseo, prima di svelare la propria identità, vuole scrutare il comportamento della moglie; ne osserva, con grande attenzione, tutte le mosse astute che fa. Della tela, abbiamo parlato; non molti capiscono – ma Odisseo sì – il sottile inganno della proposta della gara con l'arco: se la prova fosse stata superabile da parte di giovani robusti, l'avrebbero superata in molti, per cui sarebbe risultata inutile; nella mente e nella convinzione di Penelope solo un uomo può conoscere il segreto di come si può piegare quell'arco: suo marito Odisseo. Il riconoscimento tra i due avviene attraverso una schermaglia dialettica in cui ognuno dei protagonisti dispiega la propria astuzia. Il gioco è: proporre degli indizi, controllarne la veridicità, sia da una parte che dall'altra, e poi giungere alla conclusione. Usando i termini su cui si è concentrata la nostra attenzione: è la saggezza, l'intelligenza astuta (*metis*), posseduta da entrambi i personaggi in maniera eccellente che costituisce il loro legame inalterabile nel tempo. Siccome si è portati a seguire la narrazione principalmente secondo lo svolgersi delle gesta dell'eroe protagonista, propongo delle citazioni riguardo al personaggio di Penelope.

περίφρων, *perifron*, saggia; (Od.V v.216) la **σωφροσύνη** (*sofrosyne*) è la virtù dell'intelletto che sa controllare l'agire pratico. (**ἐχέφρων Πηνελόπεια** Od.XXIV v.294)

εἶ τι γυναικῶν ἀλλάων περίεμι νόον καὶ ἐπίφρονα μῆτιν (**metin**) se in qualche modo sono superiore alle altre donne per intelletto e prudente astuzia (Od. XIX v.326)

οὔτε τιν' ἄλλην μῆτιν ἔθ' εὕρισκω (*Odissea XIX*. vv.157-158) non trovo un altro strattagemma.

Penelope si dichiara (*Od XIX* vv. 325- 326): «**superiore alle altre donne per mente saggia e consiglio** (νόον καὶ ἐπίφρονα μῆτιν (metin))»

Le prove che cerca Penelope, anche aldilà delle proprie intuizioni emotive:

- **σήμα ἀριφραδές (sèma arifradès) segno chiaro XXIII v.73 (cicatrice),225 (i segni chiarissimo del nostro letto)**
- **σήματα κεκρυμμένα (sèmata kekrummèna): i segni nascosti, segreti. v.110 (letto)**
- **σήματα τὰ οἱ ἔμπεδα (sèmata tà oi èmpeda) dimostrazioni con precisione vv.202-206 (letto)**

Ri-trovarsi è stato l'evento materiale già avvenuto. Per ri- conoscersi non ci si può fidare dell'aspetto, perché ambedue sono cambiati fisicamente dopo tanto tempo: bisogna cercare e trovare le prove che l'intelletto e la mente siano quelli che li hanno legati. Quindi Odisseo ri-costruisce il letto nuziale e lo colloca, in modo inamovibile, nel tronco di ulivo. Così, si ri-torna indietro nel tempo, i due si ri-sposano –con tanto di bagno e corteo nuziale- e si ri-congiungono nel letto nuziale.

NAUSICA

Abbiamo parlato di Penelope, che rappresenta un tipo di donna di età matura; abbiamo già parlato di Calipso, la dea che orgogliosamente afferma di fronte ad Odisseo che la sua bellezza non è paragonabile a nessuna donna mortale, ragion per cui ce la possiamo immaginare nel pieno dello splendore giovanile.

Omero ci presenta anche una ragazza molto giovane, che è appena arrivata all'età in cui in Grecia la giovane poteva prendere marito. E' Nausicaa questa giovane; Atena le manda un sogno:

Nausicaa, ma perché ti fece così pigra tua madre?

Giacciono abbandonate le vesti splendenti

e per te sono vicine le nozze, in cui devi indossarne belle

tu stessa e offrine a coloro che portano con sé.

(Od.VI vv.25-28)

Non occorre sottolineare ancora il legame fra vesti eleganti e pulite, festa, eros e matrimonio. Quello che vogliono evidenziare è un altro aspetto: Nausicaa è una ragazza molto giovane, ma si dimostra persona molto intelligente e scaltrita, tanto che –almeno a mio giudizio- nella schermaglia verbale con l’astuto Odisseo risulta vincitrice. Un primo indizio: la dea le ha consigliato di andare a lavare le vesti; la giovane si presenta al padre e lo blandisce, con un linguaggio affettuoso ed artatamente infantile:

Paparino (πάππα pappa non πάτερ pater) non mi armeresti un carro

alto sulle solide ruote, così porto al fiume

a lavare le magnifiche vesti, che mi giacciono sporche?

S’addice anche a te, quando sei coi principi

a tenere consiglio, indossare le vesti pulite.

Cinque figli sono nati a te nella casa,

due ammogliati e tre giovani fiorenti:

e questi vogliono andare sempre alla danza

con vesti lavate di fresco. Penso io a tutto ciò.

(Od. VII vv.57-65)

Grande abilità dialettica: finzione del vero motivo, ostentata preoccupazione - espresso con quel *moi* (dativo etico)- per il padre ed i fratelli ed improvvisa vocazione all'impegno. Omero è abilissimo a farci capire che il padre, nella sua saggezza, ha capito la sceneggiata della figlia, istruita per un altro scopo su cui non vuole indagare.

Disse così, perché aveva pudore d'accennare col padre

alle floride nozze; ma lui capì tutto e rispose

(ib. vv.66-67)

Andiamo alla scena seguente: Odisseo si risveglia alle grida delle fanciulle che giocano a palla; esce dal suo nascondiglio: "***come un leone montano.. nudo .. orribile ad esse parve.***" Le ancelle scappano via; solo Nausicaa rimane ferma. Consapevole della situazione, in pieno imbarazzo, Odisseo si rivolge alla fanciulla:

Subito le fece un discorso dolce ed accorto:

Ti supplico in ginocchio, sovrana: un dio sei forse o un mortale?

Se un dio tu sei –essi hanno il vasto cielo-

assai somigliante ad Artemide, la figlia del grande Zeus,

mi sembri in volto, statura ed aspetto.

Se uno dei mortali tu sei, che abitano sulla terra,

tre volti beati tuo padre e la madre augusta...

Ma più di tutti beato nel cuore colui

che pieno di doni ti condurrà a casa sua...

Vidi a Delo, vicino all'altare di Apollo,

una volta, un giovane germoglio di palma levarsi così..

(ib.vv.148-163 passim)

Il poeta ci dice subito che il discorso è dolce e mira ad uno scopo vantaggioso (κερδαλέον kerdaleon). In effetti, Odisseo parte con un elogio assolutamente esagerato sulla bellezza della ragazza, assimilandola al modello di bellezza giovanile che è rappresentato da Artemide; il secondo elemento usato da Odisseo, il proclamare beato chi la sposerà, corrisponde ad una proposta personale ma espressa in maniera indiretta. Interessa mettere in luce questi elementi, perché sarà Nausicaa, nel discorso finale, a riprendere questi stessi temi, come in una dibattito in cui alla fine si ritorna al tema iniziale. Il terzo elemento del discorso, il paragone fra la ragazza ed il virgulto di palma, lo giudico, in modo molto personale, assolutamente inappropriato. I critici, a quanto io so, non si sono soffermati ad esaminare il paragone o hanno tentato di giustificare la connessione con il paragone divino della bellezza. A mio parere, il poeta ci ha voluto mostrare che la condizione del tutto inappropriata in cui si trova Odisseo, lo porta ad un grande imbarazzo psicologico e a perdere, in un primo momento, il controllo della situazione. Tant'è che nei versi successivi, dopo aver fatto cenno alle vicende pregresse, Odisseo dichiara la sua situazione di bisogno e chiede il necessario aiuto.

La risposta di Nausicaa:

Straniero -poiché rassomigli ad un uomo né malvagio né pazzo-

agli uomini assegna la felicità lo stesso Zeus Olimpico..

a te diede questo destino e devi sopportarlo comunque.

Ora poiché arrivi alla nostra città e nel nostro paese,

non ti mancherà una veste o altra cosa

che è giusto ottenere arrivando da supplice sventurato.

(ib.vv.186-193)

Come si vede, la ragazza non fa menzione della prima parte del discorso di Odisseo: le lodi sulla bellezza, la velata proposta erotica o di matrimonio; l'uomo che ha davanti, ora, non le interessa e fa capire all'astuto adulatore che quei complimenti li ritiene strumentali per ottenere qualcosa di preciso. Così si limita a discorsi di prammatica sul destino, sul dovere di accogliere gli ospiti: in parole povere, Nausicaa avrebbe potuto dire "tu sei astuto ma io non lo sono da meno." Il giudizio su questo primo scambio di battute fa risultare superiore la giovane sul navigato adulatore. Poi avviene la famosa trasformazione; nel poema, è noto, gli dei intervengono, soprattutto Atena interviene, e trasformano gli uomini in meglio o in peggio così che non rassomigliano più a quello che erano precedentemente.

Quando si lavò tutto e si unse copiosamente,

mise indosso le vesti che gli diede la vergine casta;

e Atena, la figlia di Zeus, lo fece

d'aspetto più grande e robusto, e dal capo

gli fece scendere riccioli simili al fior di giacinto.

(ib. vv.227-231)

Come non rivelare, in questa miracolosa trasformazione, una nota di ironia in quel riflesso del colore di giacinto dei capelli? A questo punto la situazione si rovescia: Nausicaa capisce che l'uomo è, letteralmente, quello del sogno. Quindi:

Uditemi , ancelle dalle candide braccia, che vi dico una cosa.

Non senza il volere di tutti gli dei che hanno l'Olimpo

quest'uomo è tra i Feaci pari agli dei

prima mi pareva ignobile e brutto,

ora invece rassomiglia agli dei che hanno il vasto cielo.

Oh se un uomo così potesse dirsi mio sposo

qui abitando e qui gli piacesse restare.

(ib. vv.239-245)

Nausicaa adesso ha le idee molto chiare; dopo aver dato istruzioni pratiche, ordina ad Odisseo di procedere dietro al carro e ne spiega il motivo:

Di essi voglio evitare le ciarle maligne, che non parli

qualcuno: tra il popolo vi sono dei veri insolenti,

e uno più maligno, incontrandoci, potrebbe dire così:

"Questo straniero, che segue Nausicaa, così bello e grande,

chi è? Dove mai l'ha trovato? Sarà certo il suo sposo!

Forse ha accolto qualcuno sperdutosi con la sua nave,

uno di genti lontane, perché non ce ne sono vicine;

oppure un dio, invocato, è venuto da lei implorante,

sceso dal cielo, e l'avrà poi per sempre.

Meglio ancora se andò lei stessa a trovarsi un marito

di fuori: perché questi del paese li disprezza,

i Feaci che la vogliono in moglie, benché molti e valenti”.

Diranno così, e questo sarebbe per me una vergogna.

Biasimerei anche io un'altra che facesse così

una che senza il consenso di suo padre e di sua madre,

si unisse con uomini prima di andare a pubbliche nozze.

(ib. vv.273-288)

Merita evidenziare l'abilità dialettica e l'intelligenza astuta di questo discorso che chiude questa parte dell'episodio richiamando abilmente il discorso iniziale di Odisseo. Odisseo aveva paragonato la bellezza di Nausicaa a quella di una dea: Nausicaa fa altrettanto; proposta di matrimonio indiretta da parte dell'uomo –soprattutto beato chi ti sposterà-, proposta di matrimonio fatta in maniera indiretta: qualcuno potrebbe dire. La ragazza è ancora più precisa: il marito lo ha scelto lei, fra tanti pretendenti che già ha – vista la sua bellezza e la sua condizione sociale, è sottinteso- è così colpita dalla bellezza divina dell'uomo che vorrebbe congiungersi con lui, ma lo farà solo col consenso dei genitori e dopo le nozze!

CONCLUSIONE

L'ultima immagine presentata in questa ricerca è quella di Nausicaa, affascinante fanciulla, che proferisce il suo amore ad Odisseo. L'ambiente è un mondo di favola, dove le donne hanno grande autorità e vivono in modo libero, tanto che una giovane ragazza può esprimere in modo disinibito, anche se elegante, la propria sessualità. In modo contrastivo, viene in mente un'altra figura di straniera, che viene da un mondo lontano e favoloso e che abbiamo già citato: Medea. Anche questa donna ha vissuto la giovinezza in un mondo diverso: Giasone le ricorda:

Prima di tutto abiti una terra greca

invece di una barbara e conosci la giustizia

e sai servirti delle leggi senza ricorrere alla forza.

(Euripide *Medea* vv.536-538)

Quando la nutrice descrive l'indole di Medea dice:

ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν
φρενὸς ἀνθάδους

indole selvaggia e natura capace di odio

di un animo irrefrenabile

(ib. vv.102-103)

Il mondo altro, da cui Medea proviene, è, quindi, un mondo selvaggio non civilizzato aldilà del confine naturale delle Simplegadi, dove prevale la violenza e l'odio che ispirano le azioni di un animo che agisce secondo il suo impulso. Corre l'obbligo di accennare, a questo punto, all'idea che i Greci avevano a proposito della sessualità femminile. La μωρία (morìa) la follia è un tratto

connotativo della natura femminile (cfr. *Medea* vv.61,457; *Andromaca* v.938; *Ippolito* v.966; *Troiane* v.1059) e altrettanto spesso tende a coinvolgere la sfera sessuale, tanto che Clitennestra afferma che la follia sessuale e la donna sono tutt'uno : "Μώρον μὲν οἶν γυναικες (*moron men un gynaiques*)" (*Elettra* v.1035). Le donne sono profondamente anarchiche, l'unico movente sovrano è il λέχος, letto.

"Una donna è timorosa in tutto, debole di fronte alla forza

ed alla vista del ferro. Ma quando si vede tradita nel letto [εὐνήν],

non c'è nessun cuore più assetato di sangue."

(Med.264-266)

Quindi, la potenzialità sessuale femminile, se non repressa, indirizzata e confinata nel matrimonio poteva essere pericolosa!

La vicenda di Medea fu presentata, al pubblico ateniese, in modo anacronistico: era già entrata in vigore la legge dell'ἀστεῖος (asteios) e della ἀστεία (asteia) (451 a.C) Secondo questa nuova legge erano da considerare figli legittimi solo quelli nati da un cittadino ateniese e una cittadina ateniese; gli uomini che avevano sposato o considerato figli legittimi quelli avuti da una donna straniera furono costretti a ripudiarla e a mandare in esilio i figli. Molti spettatori videro sulla scena rappresentate, in modo tragico, le loro vicende personali. Quale impressione avrà suscitato in loro la figura di questa straniera che conosce i segreti della magia, che trasforma la sua frustrazione in una vendetta mortale, uccidendo la nuova sposa tramite una veste impregnata di veleni ed arriva addirittura ad uccidere i propri figli? Le donne che si erano portate in casa, che li avevano affascinati con la loro bellezza esotica potevano rassomigliare a questa terribile creatura? La loro mente ed il loro animo,

sicuramente, sarà stato impressionato dalla rappresentazione di questa tragedia, ma come avveniva, transitoriamente, per una delle tante rappresentazioni che si avvicendavano sul palcoscenico ateniese. Piace pensare che nella loro mente e nel loro cuore siano rimaste indelebili le figure che venivano loro introiettate dai testi che costituivano la parte fondamentale della loro formazione: i poemi omerici. Allora ci immaginiamo questi uomini a chiamare la loro amata straniera con il musicalissimo nome di Nausicaa, in cui la duplicazione della 'a' obbliga a continuare a rimanere a bocca aperta per la meraviglia.

GERARDO POMPEI

17 APRILE 2020

