

BODY OF EVIDENCE. DIALETTICHE DELLA CORPOREITÀ¹

[ANTONIO PRETI](#)

Annali della Facoltà di Scienze della Formazione. Università di Cagliari. Nuova Serie, 2005; XXVIII, parte II: 255-286

SOMMARIO

L'idea di 'corpo' come lo intendiamo attualmente, insieme massa che occupa uno spazio e struttura animata di un vivente, si afferma nella Grecia post-omerica per il convergere di tre fattori: la rappresentazione della figura umana nell'arte plastica, l'affermarsi del metodo di descrizione naturalistica e dell'arte medica, il costituirsi di un repertorio etnografico incentrato su culture estranee a quella ellenica.

La consapevolezza, che Platone dimostra, di una precisa qualità *segnica* del corpo discende da un processo che in Erodoto si dispiega compiutamente: il riconoscimento della personale *identità* a partire dal confronto con l'altrui *alterità*.

Il carattere significante del corpo, in quanto indice dell'identità del soggetto, si afferma di contro ad una iconologia che lo iscrive lungo assi dimensionali in contrasto secondo coppie polari: natura/cultura, localismo/universalismo, maschile/femminile.

Se la natura si pone come confine esterno della cultura, terreno insieme da conquistare ed anettere, ma anche fonte d'origine e di legittimazione, due altre dimensioni mettono sotto minaccia l'identità incentrata sull'appartenenza alla culturale locale: il fascino generato da culture estranee alla propria e la superfetazione delle pratiche culturali medesime, che finiscono per imporsi, attraverso modalità quali la cosmesi ed il lusso, come una *seconda* natura, contrapposta alla prima ed anche alla semplicità della cultura originaria.

Esotismo e cosmesi si pongono quindi come contraltare della purezza dello stato naturale, per un verso, e della semplicità della cultura locale di appartenenza, per l'altro, offrendo occasione alle dialettiche incentrate sul corpo di illustrare il primato della civiltà greca per contrasto con la barbarie delle civiltà altrui.

¹ L'espressione inglese 'body of evidence', letteralmente 'corpo della prova', indica nel lessico giudiziario anglo-sassone la prova materiale in un processo; corrisponde alla nostra espressione giudiziaria 'corpo del reato'. Una precisazione: i caratteri in Greco sono resi con i fonts [Athenian](#) (l'installazione è gratuita).

Introduzione

In Erodoto il termine *soma* (σῶμα) ricorre diverse volte, non di rado utilizzato ad indicare il corpo senza vita di un morto. In tal senso è impiegato, ad esempio, in II.121, riferito al cadavere di uno dei due ladri nella fiaba di Rampsinito; oppure in IV.103, laddove è illustrato un rituale sacrificale in uso presso il popolo dei Tauri, usi a gettare da una rupe in mare il corpo decapitato della vittima umana dedicata ad una loro divinità.

In altri passi, invece, il vocabolo σῶμα indica propriamente il corpo come lo intendiamo noi: un insieme compatto di membra e organi, che assegna una identità materiale ad un soggetto partecipe di azioni e discorsi. In particolare, e suggestivamente, in un passo volto a spiegare l'origine della follia di Cambise, passo nel quale il corpo è contrapposto alla mente:

Καὶ γάρ τινα ἐκ γενετῆς νοῦσον μεγάλην λέγεται ἔχειν ὁ Καμβύσης, τὴν ἰρὴν ὀνομάζουσί τινες· οὐ νῦν τοι ἀεικὲς οὐδὲν ἦν τοῦ σώματος νοῦσον μεγάλην νοσέοντος μηδὲ τὰς φρένας ὑγιαίνειν.

«E, infatti, si dice che fin dalla nascita Cambise avesse una malattia grave, quella che alcuni chiamano 'il male sacro' [epilessia]. Non v'era nulla di strano che, essendo il corpo gravemente malato, nemmeno la mente fosse del tutto sana»².

In Omero, come già evidente al commentatore di epoca ellenistica Aristarco, la parola σῶμα mai è riferita ad un vivente: σῶμα significa 'cadavere'³. Per indicare il corpo come lo intendiamo noi, sulla scorta dell'uso latino del vocabolo 'corpus', insieme massa che occupa uno spazio e struttura animata di un vivente, gli autori classificati come 'Omero' utilizzano varie espressioni, che fanno riferimento ora alle 'membra', al plurale, ora a singole parti del corpo, come 'pelle' o 'rivestimento' (χρῶς)⁴. Omero, solitamente, parla di «agili gambe, di mobili ginocchia, di forti braccia, poiché queste membra rappresentano per lui una cosa viva, ciò che colpisce l'occhio»⁵. Il corpo è dunque primariamente ciò che, di un dato soggetto, può essere percepito: l'azione, le membra in movimento, hanno precedenza sulla globalità della persona. Nella concezione rappresentata nell'*Iliade* e

² Erodoto. *Storie*, III.33. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000 [1° edizione 1956]

³ Bruno Snell. L'uomo nella concezione di Omero. In: Bruno Snell. *La cultura Greca e le origini del pensiero europeo*. Einaudi, Torino, 2002, p. 24

⁴ Snell, citato, p. 25

⁵ Snell, citato, p. 28

nell'*Odissea*, ciò che conferisce identità al soggetto sono le sue azioni e, in misura minore, i suoi discorsi.

Anche le rappresentazioni che possediamo dell'arte plastica in epoca contemporanea agli omeridi mostrano il corpo umano come frammentato, un corpo le cui singole parti non giungono alla sintesi in una unità organica: «[...] le figure della fase geometrica [...] sono veramente membra con forti muscoli, distinte le une dalle altre da giunture fortemente accentuate»⁶.

All'avvento del V° secolo, però, il corpo/σῶμα ha acquistato una sua più precisa definizione: l'Edipo di Sofocle può usare il termine σῶμα ad indicare la propria persona (*Edipo Tiranno*, 643). Il corpo, dunque, quando Erodoto costruisce la sua grandiosa *Antropologia dell'Alterità*, è ormai componente essenziale del soggetto, e contribuisce a definirne l'identità. A partire dal V° secolo avanti l'era moderna, l'arte classica della Grecia raffigurerà il corpo come un complesso unitario, in cui le diverse parti sono in relazione necessaria una con le altre, in un rapporto geometrico e costante che la misura della 'sezione aurea' insieme rappresenta e riassume.

Assi della significazione corporale

La materiale fisicità del corpo si iscrive in una molteplicità di assi che articolano quattro dimensioni strettamente interconnesse: statica, dinamica, equilibrio e consistenza (tabella 1).

Non è possibile, in realtà, definire una netta separazione tra statica e dinamica, in quanto ognuna compartecipa delle dimensioni dell'altra. Equilibrio e consistenza, poi, derivano da una dialettica che implica la contemporanea presenza di elementi della statica ed altri propri della dinamica: la stabilità, infatti, consegue dal bilanciamento di spinte dinamiche ed altre statiche; la rigidità e la flessibilità, invece, conseguono l'una dal prevalere della statica sulla dinamica, l'altra dall'esatto opposto.

Ad ogni asse di significazione della corporeità corrispondono ulteriori dimensioni, che ne circoscrivono da un lato la descrivibilità, dall'altra contribuiscono al diventare consapevoli della propria persona. Oggi l'*identità* del soggetto è concepita come l'intrecciarsi dinamico di aspetti mentali, che traspaiono nelle condotte, ed altri fisici, riferibili a tratti corporei specifici e distintivi: altezza; peso; colore della pelle, dei capelli, degli occhi; conformazione del viso; struttura del tronco; disposizione e simmetria degli arti.

⁶ Snell, citato, p. 27

Tabella 1. Assi di significazione della corporeità

	Lateralità Simmetria Integrità	Pesantezza Leggerezza	Altezza Lunghezza Larghezza	
	↑	↑	↑	
	Conformazione	Gravità	Estensione	
Stabilità		Statica		Rigidità
	Equilibrio ←	Corpo	→ Consistenza	
Instabilità		Dinamica		Flessibilità
Direzione	Armonia	Ritmo	Articolazione	Ampiezza
↓	↓	↓	↓	↓
Linearità Circolarità Obliquità	Ordine Completezza Coerenza	Costanza Variabilità Ciclicità	Semplicità Complessità	Prossimità Distanza

Detto altrimenti, l'identità del soggetto partecipa di mente e corpo, e si organizza a partire da quanto l'io coglie nelle determinazioni che gli altri gli rimandano del proprio Sé: «Noi siamo [...] abbozzi di quella individualità e unicità di noi stessi la quale circonda, quasi disegnata con linee ideali, la nostra realtà percepibile. [...] Lo sguardo dell'altro integra però questo materiale frammentario in quel che noi non siamo mai puramente ed interamente»⁷.

⁷ Georg Simmel. Il problema della sociologia. In: Georg Simmel. *Sociologia*. Edizione italiana a cura di Alessandro Cavalli. Edizioni di Comunità, Torino, 1998, p. 31

D'altra parte, già Platone, giocando con l'etimologia, sapeva che il corpo

Tabella 2. Dialettiche della corporeità nella Grecia post-Omerica

Localismo	↔	Universalismo
Identità	↔	Alterità
Concretezza	↔	Astrattezza

significa: σῶμα/σῆμα, il corpo indica, è segnale, giacché rende manifesta (σημαίνω) una intenzione, una volontà⁸. La consapevolezza, che Platone dimostra, di una precisa qualità *segnica* del corpo discende da un processo che in Erodoto si dispiega compiutamente: il riconoscimento della personale *identità* a partire dal confronto con l'altrui *alterità*.

La rappresentazione plastica del corpo nella Grecia post-Omerica

Il maturare di una coscienza del corpo come indice dell'identità del soggetto si compie, in Grecia, secondo percorsi molteplici ma convergenti verso una duplice articolazione dell'universale e del particolare, declinati secondo le opposte qualità dell'astratto e del concreto (tabella 2).

La specifica, materiale concretezza corporale dell'identità del soggetto è espressa dalla statuaria dedicata ai vincitori delle gare atletiche in uso presso i principali santuari della grecità, con preminenza, a partire almeno dal VII° secolo a.C., di quello di Olimpia. Queste statue sono veri e propri ritratti dell'atleta, che nel mentre ne idealizzano le virtù atletiche, ed insieme l'appartenenza etnica, nel contempo ne indicano una peculiare specificità, che rende il soggetto ritratto unico e distinguibile dai concorrenti ed avversari. Questa peculiare specificità dell'atleta rappresentato è iscritta nei tratti corporei, che rifulgono come emblema della virtù agonistica del vincitore.

La statuaria atletica si precisa, ancora in Pausania (II° d.C.), come riflesso di un culto localistico, quello offerto dai concittadini all'atleta ritratto. Tale culto si accompagnava a specifici vantaggi garantiti in vita al vincitore di una delle competizioni panelleniche, come attestato da un'iscrizione:

⁸ Platone, *Cratilo*, 400 C

Tutti coloro che hanno vinto in una competizione atletica dei giochi Olimpici, Pitici, Istmici o Nemei, avranno il diritto di mangiare gratuitamente nelle mense della città, e avranno garantiti altri onori in aggiunta ai pasti gratuiti⁹.

Analogo carattere localistico e concreto avrà, in epoca di poco posteriore, la statuaria dedicata ai soldati morti in battaglia, fossero essi stati abili condottieri o semplici esecutori. Fidia, ad esempio, rappresentò Milziade insieme ad altri eroi militari, ed agli eroi eponimi delle tribù ateniesi, in un gruppo marmoreo eretto a Delfi, celebrativo della vittoria a Maratona¹⁰. Anche in questo caso, l'opera riassume le virtù dell'eroe, ma nel contempo ne afferma, sul piano corporale, l'identità personale e l'appartenenza etnica. Non si hanno eroi nazionali della grecità, se non nel mito: sempre il caduto in guerra è l'eroe di una città, quando non di uno specifico *demos*. Nel tempo si affermerà una ritrattistica volta a illustrare le virtù degli uomini eminenti, talvolta quando costoro sono ancora in vita, come nei casi documentati di Alcibiade¹¹ e Aristotele¹², più spesso dopo la morte.

Di contro a tale dimensione del particolare si situa l'altra dimensione dell'universale, quella che si manifesta nell'astrattezza delle forme e dei tratti della statuaria dedicata alle divinità ed agli eroi del mito. Ogni città vanta un suo Zeus ed una sua Atena, un Eracle o altro eroe panellenico, pure l'arte plastica religiosa o mitica dimostra una certa qual mancanza di concretezza, che riflette l'inconsistenza, inevitabile, del dio o dell'eroe rappresentato. Laddove al corpo non corrisponde una precisa soggettività, il ritratto si stempera nell'indeterminato, capace di incarnare le qualità, altrettanto indeterminate, che i singoli proiettano sul simulacro del dio o dell'eroe.

In Atene la concreta specificità identitaria emersa nell'arte plastica si coniugò con la progressiva accentuazione della soggettività dei protagonisti del vivere civile. Al principio del V° secolo, l'istituzione della pratica dell'ostracismo indica, tra le altre cose, che una società alfabetizzata, capace quindi di specificare per iscritto il nome del potenziale tiranno da esiliare,

⁹ *Inscriptiones Graecae*, 1.77

¹⁰ Pausania, *Periegesi della Grecia*, 10.10.1

¹¹ Una statua eretta dai Sami, all'indomani dell'insurrezione antioligarchica (410-407 a.C.), probabilmente ad Olimpia: Pausania, *Periegesi della Grecia*, 6.3.15; due ritratti su affresco, celebrativi della vittoria conseguita dal giovane Alcibiade nella corsa dei carri alla 91^{ma} Olimpiade (Tucidide, 6.16.12): Ateneo, *I Deipnosofisti*, 12.534D; Pausania, *Periegesi della Grecia*, 1.22.7; Plutarco, *Vita di Alcibiade*, 16.7

¹² Una statua commissionata da Grillo, suocero del filosofo e suo mecenate: Diogene Laerzio, *Vite dei Filosofi*, 5.15

possiede precise nozioni sull'identità del soggetto temuto. Il poco che ci rimane di tale pratica suggerisce che, nel momento in cui una prima votazione avesse stabilito che la città correva il pericolo di una nuova tirannide, dopo quella dei Pisistratidi, si procedesse alla identificazione dei potenziali colpevoli, il cui nome e patronimico era affidato a cocci da raccogliere, poi, in appositi contenitori¹³. Finire nell'elenco dei votati costituiva insieme minaccia concreta alla personale carriera politica, ma anche motivo di onore, giacché la segnalazione indicava il raggiungimento di una visibilità sociale tale da garantire l'immediata identificazione. Quest'ultimo significato della nomina nell'ostracismo è ben illustrato dall'episodio di Iperbolo, agitatore radicale, proveniente dalle file popolari della cittadinanza ateniese, che Alcibiade e Nicia, per una volta alleati, complottarono per far finire ostracizzato¹⁴. I contemporanei che raccontano l'episodio, tutti di parte oligarchica, sottolineano il disdoro che ne conseguì per l'antica istituzione anti-tirannica, al punto che, a partire da quell'episodio, la pratica venne in disuso.

L'aneddotica pre-erodotea

L'attribuzione di una soggettività forte, caratterizzata da intenzioni, motivazioni e volontà, ad una precisa identità, insieme fisica e sociale, diede vita al sorgere di una aneddotica incentrata sulla persona, che nel tempo abbandonò i territori fumosi della leggenda per avvicinarsi a quelli, meno incerti, della biografia.

Un primo corpus parabiografico comprende quell'insieme eterogeneo che va sotto il nome collettivo di *Sette Saggi*. Si tratta di aneddoti, poco più di motivi folklorici, che migrano spesso da un personaggio all'altro, ma che contribuiscono a definire un carattere come specifico, dotato dunque di qualità proprie, che lo distinguono dalla massa circostante¹⁵.

La definizione del personaggio a partire dalla costruzione di un *carattere*, la ricorrenza, cioè, di condotte, gesti abituali ed espressioni verbali tipiche, si trova già in Omero, e nell'epica in generale. Si tratta, tuttavia, di un mero artificio narrativo, volto a rendere riconoscibile il personaggio come tale, ed

¹³ Principali fonti storiche sull'ostracismo: Androzio, *FGrH* 324, F6; Filocoro, *FGrH* 328, F30; Aristotele, *Costituzione degli Ateniesi*, 22.3; Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, XI, 55; Plutarco, *Vita di Aristide*, 7; Plutarco, *Vita di Cimone*, 17

¹⁴ Plutarco, *Vita di Alcibiade*, 13; Plutarco, *Vita di Nicia*, 11

¹⁵ Principali fonti storiche sui Sette Saggi: Platone, *Protagora*, 343A; Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, 1.13, 1.40 e seguenti; Pausania, *Periegesi della Grecia*, 10.24.1; Plutarco, *Il convito dei sette saggi* (*Moralia*, 146); Igino, *Liber Fabularum*, 131; Clemente alessandrino, *Stromateis*, 1.14.59 e seguenti

a permettere la creazione di senso per contrasto di caratteri contrapposti. Non vi è, dunque, alcuna intenzione biografica, al di là di quella necessaria al buon funzionamento drammatico della struttura narrativa, e come supporto mnesico per il cantore.

I racconti sui *Sette Saggi*, invece, come più tardi quelli dedicati ai filosofi, ai naturalisti ed ai retori, si alimentano al desiderio di conservare delle figure intellettuali che emergono come preminenti tra i contemporanei un ricordo che ne restituisca la umana realtà, ed insieme i tratti più salienti della loro identità personale.

Accanto all'aneddotica sapienziale si situa un repertorio più ampio, incentrato sulle figure politiche di maggior rilievo e alimentato dalla chiacchiera e dal pettegolezzo, ora in direzione dell'elogio ora della diffamazione. Al primo filone appartengono episodi, perlopiù inventati, che sottolineano la virtù o l'incorruttibilità del protagonista.

Plutarco, nella *Vita di Aristide*, riporta un episodio che dimostra quanto il pubblico del teatro ateniese fosse portato a riconoscere nei personaggi eroici portati sulla scena caratteristiche e tratti propri dei contemporanei più illustri. Racconta Plutarco che un giorno, durante la rappresentazione di un'opera di Eschilo, «mentre a teatro erano recitati in scena alcuni versi giambici [...] su Amfiarao:

Egli non vuole sembrare giusto, vuole esserlo.
Nel suo cuore cresce nel profondo la semenza
che fa germinare i disegni dei generosi

tutti gli occhi si voltarono verso Aristide, come all'uomo più meritevole di simile elogio»¹⁶.

L'aneddoto è fortemente sospetto. I versi sono tratti dai *Sette contro Tebe*, la cui prima rappresentazione è, con certezza, del 467 a.C., un'epoca prossima alla fine della vita di Aristide, e forse addirittura successiva alla sua morte. Ma se l'intero episodio è un falso, è di certo ben inventato. Se è possibile concedere a Plutarco la buona fede nell'accettazione dell'aneddoto, si può altresì accogliere, con beneficio d'inventario, l'idea che anche gli autori, nel mentre andavano creando i personaggi dei propri drammi, tendessero, coscientemente o inconsapevolmente, a trasferire nei caratteri più riusciti qualcosa che aveva origine dalle cronache a loro più prossime.

Al secondo filone dell'aneddotica politica appartengono le dicerie sorte a giustificare le accuse di empietà o di tradimento mosse a più di uno dei

¹⁶ Plutarco, *Vita di Aristide*, 3,5; un episodio molto simile è riferito a Filopemene (252-183 a.C.), l'ultimo eroe della grecità, prima del definitivo soggiogamento alla potenza di Roma: lo ricordano Pausania, *Periegesi della Grecia*, VIII, 50, 3 e Plutarco, *Vita di Filopemene*, 11, 3-4

protagonisti della storia nazionale ellenica. Temistocle prima, Pausania poi, ed infine Alcibiade, tutti finiranno accusati di *medismo*, la simpatia per le usanze *lussuose* dei Persiani, simbolo insieme di corruttibilità e di scarso rispetto per i modi parchi propri delle antiche virtù dei Greci: «Alcibiade imitava la simpatia di Pausania per i persiani: frequentando Farnabazo indossava la veste persica e imparò la lingua persiana, come anche Temistocle»¹⁷.

Erodoto attingerà a questa ricca messe di racconti, apologhi, storielle edificanti o calunniose, intrecciandole in una trama volta ad illustrare, in virtù di contrasti e somiglianze, il costituirsi dell'identità nazionale ellenica, che giunge a riconoscersi tale nello specchio deformante offerto dalle culture straniere, che la Grecia dell'epoca classica, nel processo della sua espansione, incontra sul proprio cammino.

Dal centro alla periferia

L'antica Grecia ha vissuto la propria posizione geografica come indice di una centralità ideologica prima che politica. L'*omphalos* di Delfi era concepito come 'l'ombelico del mondo', e cioè il suo centro, perno attorno al quale far ruotare l'universo intero. Il fatto stesso che la scarsa fluency nella lingua greca, propria degli stranieri e vissuta come 'balbettio' della propria parlata, abbia finito per indicare il concetto stesso di 'estraneo alla cultura greca', *barbaros*, suggerisce quanto l'appartenenza etnica abbia significato per i Greci in termini di primato ideologico, e dunque di superiorità, di contro alla stranezza, irrazionalità, crudeltà, in una parola: barbarie, delle altrui civiltà.

Il centro civile e culturale della Grecia classica fu la *polis*, la città, e di questa il nucleo fu l'*oikos*: la casa domestica, che si interconnetteva alle altre attraverso un intreccio di localismo sincronico, il *demos*¹⁸, e universalismo diacronico, la *fratria*, perno della *tribù*. Il *demos* si incentrava su una prossimità spaziale, stabilita dalla comune posizione abitativa, laddove la *fratria* faceva perno su una sequenza temporale, quella basata sulla discendenza di sangue, sulla consanguineità.

Travolti dal crollo della civiltà Micenea, e delle memorie internazionali ad essa associate, compresi i legami con l'Egitto e la frequentazione delle più

¹⁷ Ateneo, XII, 535e. In: *I Deipnosofisti. I dotti a banchetto*. A cura di Luciano Canfora. Salerno editrice, Roma, 2001

¹⁸ Ad Atene la ripartizione in circoscrizioni, dette 'demi', risale alla riforma di Klistene, ma già all'epoca dei Pisistratidi il territorio attico era suddiviso in 'naucrarie', unità distrettuali che servivano come base per la leva di mare. All'epoca micenea la documentazione indica nel 'temenos' l'unità di ripartizione spaziale dei distretti abitativi e produttivi

lontane plaghe del mediterraneo lungo rotte commerciali e di esplorazione, i Greci del dopo Omero situano la propria distanza dall'Altro a partire dal centro cittadino. I limiti del loro mondo sono quelli segnati dalle *apoikiai*, le 'dimore lontane': le colonie. Al di là si situa tutto ciò che è fantastico, incredibile, favoloso: «Pare che le regioni estreme, che circondano il resto del mondo, e lo racchiudono dentro, abbiano in sé, e solo esse, quelle cose che a noi sembrano le più belle e le più rare»¹⁹.

Erodoto, conferenziere geniale prima ancora che raffinato etnografo, riesce ad illustrare il primato della civiltà ellenica per negazione dell'altrui *alterità*, che deve quindi essere evidenziata su un polo positivo prima di poter essere rovesciata nel suo contrario, la superiore *identità* culturale degli elleni.

In tutti i passaggi nei quali la centralità della Grecia può emergere come contraltare dell'altrui eccentricità, Erodoto sempre attribuisce ad una qualche civiltà non greca un contenuto che è, profondamente, proprio di quest'ultima: «Gli Egiziani chiamano Barbari tutti quelli che non parlano la loro stessa lingua»²⁰.

Ed ancora, e con maggiore evidenza, in un passaggio che tratta delle credenze attribuite ai Persiani: «Tra tutti, stimano in primo luogo se stessi e quelli che abitano le regioni loro più vicine; in secondo luogo quelli che sono a una distanza media; poi, gradualmente, misurano la stima in proporzione della distanza. All'ultimo grado della loro considerazione tengono quelli che abitano i luoghi più lontani, convinti di rappresentare essi il massimo della perfezione sotto tutti i rapporti fra gli uomini; [sono anche convinti] che gli altri onorano la virtù secondo la proporzione citata e che i più lontani sono certo i peggiori di tutti»²¹.

In questa dinamica basata sul contrasto tra prossimità e lontananza, le dialettiche incentrate sul corpo acquistano un particolare rilievo, nel momento in cui il 'corpo' viene riconosciuto elemento essenziale della personale identità. Il corpo manifesta l'identità del soggetto, e in quanto tale, come voleva Platone, si fa *segno* di sé stesso.

Mitologie della corporeità

Erodoto si rivolge a un pubblico che condivide già un comune sfondo ideologico, nel quale immagini, racconti e la personale esperienza definiscono i confini delle categorie culturali che un discorso può rendere attuali, per riaffermarne il valore, negarlo o ancora rovesciarlo nel suo

¹⁹ Erodoto. *Storie*, III.116. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000

²⁰ Erodoto. *Storie*, II.158. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000

²¹ Erodoto. *Storie*, I.134. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000

reciproco. Il ‘discorso sul corpo’ che affiora nei *logoi* erodotei si confronta, dunque, con una intera mitologia che al corpo attribuisce significati molteplici, attraversati da simboli e da contraddizioni²².

L’iconologia preservata nella vasta produzione vasaria dell’epoca consente una prima approssimazione a questo repertorio mitico. Ad un primo livello si situa il contrasto tra *natura* e *cultura*, articolato dal duplice confronto tra l’eroe civilizzatore e la mostruosità del suo antagonista, da un lato, e tra la ferinità incontaminata dell’animale e l’acculturata raffinatezza dell’umano, dall’altro.

In molte rappresentazioni dello scontro tra Teseo e il Minotauro, l’eroe ateniese è rappresentato nudo. La pelle liscia, di contro alla rugosità della pelliccia del mostro-animale, finisce per caratterizzare l’eroe civilizzatore a fronte della selvatichezza del suo avversario²³. Medesimo contrasto è raffigurato in una coppa datata al 490 a.C., in cui Teseo, nudo e con la pelle liscia, è opposto al brigante Sinis, il cui corpo appare invece coperto di peli²⁴. In altre rappresentazioni della saga di Teseo il contrasto tra natura e cultura è espresso dalla nudità dell’antagonista, contrapposta alla non-nudità dell’eroe, che indossa abiti di foggia elaborata²⁵, o invece la pelliccia di un animale²⁶.

La pelliccia dell’animale può valere da indicatore dell’avvento della civiltà nel momento in cui è indossata come manto, seconda pelle che va a coprire e valorizzare la pelle liscia e nuda, non-pelosa, dell’eroe culturale. In molte rappresentazioni grafiche, ad esempio, Eracle appare rivestito da una pelle di leone, il cui cranio gli fa da elmo, e con in mano una clava, simbolo della potenza dell’eroe, e forse vestigia di altro, e non più compreso attributo regale²⁷. La pelle di leone è tratto caratteristico di Eracle già in Esiodo²⁸, e la conquista di questo suo attributo finisce nel novero delle proverbiali fatiche

²² Erodoto tiene sempre sullo sfondo la mitologia condivisa all’epoca, che evoca spesso con brevi cenni ad uso e consumo del suo devoto pubblico, come dimostra un sommario elenco di citazioni: Agamennone, I.67, IV.103, VII.159; Andromeda, VII.61, VII.150; Argonauti, IV.145; Cadmo, II.49, II.145; IV.147, V.57-59; Danae, madre di Perseo, II.91, VI.53, VII.61, VII.150; Elena, I.3, II.112, II.115-120, VI.61; Eracle, II.42, II.83, II.144; Europa, I.2, I.173, IV.45, IV.147; Giasone, IV.179, VII.193; Ifigenia, IV.103; Medea, I.2, VII.62; Menelao, II.113, II.116, II.118, V.94, VII.169, VII.171; Minosse, I.171, I.173, III.122, VII.169-171; Paride Alessandro, I.3; II.113-120; Peleo e Teti, VII.191; Priamo, I.3, II.120, VII.43; Telemaco, II.116; Teseo, IX.73

²³ Si vedano le immagini raccolte nel *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, d’ora in poi LIMC, alla voce *Theseus*

²⁴ Figura 64 in LIMC, alla voce *Theseus*

²⁵ Verso interno di una coppa, datata 400-380 a.C., figura 241 in LIMC, alla voce *Theseus*

²⁶ Anfora, datata 480-470 a.C., figura 238 in LIMC, alla voce *Theseus*

²⁷ Si vedano le figure 17, 39, 40, 60, 61, 62 in LIMC, alla voce *Herakles*, tutte riproduzioni di anfore datate tra il 600 e il 500 a.C.

²⁸ Esiodo, frg 250 Merkelback/West

dell'eroe già in Pindaro²⁹, e poi nella trattatistica mitografica di epoca ellenistica³⁰.

L'animale, selvaggio e coperto di peli, viene infine acquisito alla dimensione civile quando gli è imposto il segno della marchiatura. La cerimonia della marchiatura, nel mentre iscrive il corpo dell'animale nel dominio della domesticità, anche lo sottrae alla dimensione selvaggia della natura, imponendo l'affermazione dell'opposto polo della cultura attraverso un atto che attrae la corporalità nello spazio della significazione.

I confini della significazione corporale

Il teriomorfismo dell'antagonista (Minotauro, Sfinge, Drago) ha il compito di far meglio risaltare l'identità pienamente umana, e virile, dell'eroe civilizzatore. L'eroe culturale possiede un'altra qualità: il localismo, che si esprime sia come insediamento spaziale, cioè geografico, dell'eroe in uno specifico contesto, sia sul piano del culto, che è sempre culto di un *demos*, o di una città, e dunque di una *fratria* e di un'etnia.

La dimensione naturale, per converso, si esprime sul piano dell'universalità, che si traduce nella pluralità delle determinazioni segniche, grafiche e verbali, che la contraddistinguono. Sul piano grafico la natura è indicata da una molteplicità di indicatori segnici, che comprendono, oltre agli animali, anche piante e rocce, sintomo di non civiltà, in quanto contrapposte all'arredo urbano, solitamente colonne, o frontoni di templi, o parti di un edificio. Sul piano verbale, già nel vocabolario omerico l'animale è indicato al plurale: *tà próbata* (bestiame), *tà áloga* (bestie, in quanto prive di ragione, *logos*), *tà zôa* (animali).

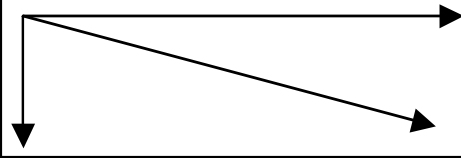
Anche in latino *animalia* è più antico di *animal*. Analogamente sono citate al plurale le piante, quasi a significare la loro oggettiva indeterminatezza. Se la natura si pone come confine esterno della cultura, terreno insieme da conquistare ed anettere, ma anche fonte d'origine e di legittimazione, due altre dimensioni pongono sotto minaccia l'identità incentrata sull'appartenenza alla culturale locale: il fascino generato da culture estranee alla propria, ma con le quali si può giungere in contatto per prossimità, e la superfetazione delle pratiche culturali medesime. Queste ultime finiscono per imporsi, attraverso modalità quali la cosmesi ed il lusso, come una *seconda* natura, contrapposta alla prima ed anche alla semplicità della cultura originaria (tabella 3).

²⁹ Pindaro, *Istmiche*, 6, 47-48

³⁰ Apollodoro, *Biblioteca*, II, 4-10

La natura riassume, sul piano universale, la comune appartenenza del genere

Tabella 3. Matrice contrastativa dell'identità

Cultura	Localismo	Esotismo
Identità		Alterità
Natura	Universalismo	Cosmesi

umano ad una dimensione caratterizzata dalla vitalità, dalla libertà, ma anche dalla finitudine. Alcuni miti di metamorfosi, in effetti, sembrano alludere ad una certa qual contiguità dell'umano e dell'animale. In particolare il mito di Atteone, con la morte del protagonista, provetto cacciatore, ad opera dei suoi cani, che non lo riconoscono giacché mutato in cervo per ordine di una dea, suggerisce la percezione di una comune sorte dell'umano, che uccide, e dell'animale, che è ucciso³¹.

L'identità culturale, in ultima analisi, si sovrappone, ma non cancella, quella naturale. Al contrario, la cosmesi, ed il suo analogo sul piano dell'abbigliamento, il lusso, finiscono per mettere in crisi la specificità dell'identità culturale, ancorata ad una soggettività unica e non falsificabile. In effetti, se ogni viso può essere reso altro da sé, ringiovanito, imbellettato e trasformato, ed ogni corpo può essere mascherato con vesti pregiate, gemme preziose ed ornamenti, generando un'universalità indistinta di forme e di costumi, l'originaria appartenenza culturale è sconvolta, e la primitiva identità si trova ad essere negata.

Non meno pericoloso è il fascino dell'esotismo, che si manifesta come attrazione per una cultura *altra* insediata in una località insieme prossima e lontana dalla propria. Come l'identità culturale è inseparabile dal localismo delle sue esibizioni, così l'esotismo si caratterizza per l'insediamento in uno spazio specifico, ed inevitabilmente che vi soccombe si espone all'accusa di tradimento e diserzione. Non si scambia, infatti, impunemente la propria patria per l'altrui, e non senza conseguenze si perde la propria identità per assumerne un'altra.

³¹ Esiodo, fr 217 Merkelbach-West; Stesicoro, *PMG*, fr 59 Page; Diodoro Siculo, *Biblioteca Storica*, IV, 81, 3-5; Ovidio, *Metamorfosi*, III, 138 e seguenti; Apollodoro, *Biblioteca*, III, 4, 4; Igino, *Liber Fabularum*, 180 e 181; LIMC, alla voce *Aktaion*, figure 26-33

Come te nessuno mai

Fedele a un modulo sperimentato, Erodoto illustra i pericoli dell'esotismo per inversione del punto di vista, affidandone il racconto ad una vicenda che mostra, in qualità di cultura estranea da assimilare, non altri che la cultura Greca.

Scila, figlio di un re degli Sciti e di madre greca, dimostra una crescente curiosità per la cultura materna, al punto da interessarsi ai riti ed ai culti di una città greca prossima ai confini del suo regno. Il fascino esercitato da questa civiltà, estranea agli usi e costumi della sua gente, è tale che sempre più spesso il giovane trascorre il proprio tempo ospite dei suoi concittadini d'adozione, indossando vesti greche e praticando le arti, le usanze e la religione dei vicini. Fattosi iniziare ai misteri di Dioniso, prende l'abitudine di partecipare ai *tiasi* della città dei Boristeni, colonia di Mileto. Denunciato da un greco della città alle autorità degli Sciti, Scila fugge in Tracia. Catturato, viene ceduto agli Sciti in cambio di un Trace, in precedenza preso prigioniero dagli Sciti. Trasferito in patria, il giovane principe è sottoposto a processo, condannato per tradimento, e infine giustiziato³². L'esotismo uccide, sembra dirci Erodoto, che però, come suo solito, non commenta l'episodio, affidandosi alla potenza evocativa del racconto.

Erodoto non reperta occasioni nelle quali il lusso o la cosmesi svolgono un ruolo di rilievo nel porre sotto minaccia l'identità culturale greca. Tuttavia, più volte sottolinea come il lusso, o particolari pratiche di cosmesi, costituiscano tratti peculiari di un popolo, di cui poi è disvelata una qualche insolita eccentricità.

La ricchezza ornamentale di una statua a forma di vacca, ad esempio, avvolta in un manto di porpora e ricoperta d'oro, è associata al racconto del turpe incesto commesso da un padre, il re egiziano Micerino, ai danni della figlia, che si ucciderà poi a causa della vergogna per l'affronto subito³³. L'intera sezione delle *Historiai* dedicata a Creso, uomo di ricchezza proverbiale, illustra la vanità del lusso a fronte della essenziale semplicità della vita, concetto riassunto esemplarmente nel motto che Erodoto attribuisce a Solone: «Di ogni cosa bisogna considerare la conclusione, come andrà a finire; poiché a molti già il dio lasciò intravedere la felicità e poi li precipitò nella più profonda rovina»³⁴.

Il nostro testimone più diretto del carattere iperculturale del lusso e della cosmesi è Ovidio, testimone tardo ma attendibile, che equipara la cosmesi all'opera del coltivatore, che con fatica rende fertile l'arida terra: «Giovani

³² Erodoto, IV.78-80

³³ Erodoto, II.131-132

³⁴ Erodoto, I.32

donne, a quali cure il volto affidare apprendete, di modo che protetta sia la vostra bellezza. Della coltivazione ripaga il dono la sterile terra dando grano; sparirono i rovi dolorosi. Se coltivati, i frutti perdono gli aspri succhi, e trafitto dall'innesto, un albero nuove risorse accoglie»³⁵.

Dei *Medicamina faciei femineae* ci restano una manciata di versi, non più di 100: pure l'operetta è efficace nel dimostrare come il lusso e la cosmesi costituiscano dimensioni in opposizione sia alla semplicità della cultura di appartenenza, che alla purezza dello stato di natura. Nei pochi versi a noi giunti, Ovidio contrappone la severità delle antiche matrone romane, dedite a poche ma produttive attività casalinghe, alla sventatezza delle loro discendenti, che capricciosamente desiderano vesti pregiate, acconciature insolite, gemme preziose, profumi d'Oriente. Ma, conclude il poeta, ciò corrisponde alle esigenze del tempo: *Culta placent*, ciò che è curato, piace.

Ma già prima di Ovidio, un poeta *scandaloso* come Properzio opponeva la nuda semplicità della grazia naturale agli artifici della cosmesi: «Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo et tenuis Coa veste movere sinus, aut quid Orontea crinis perfundere murra, teque peregrinis vendere muneribus, naturaeque decus mercato perdere cultu, nec sinere in propriis membra nitere bonis?»³⁶. Il dio dell'Amore, che è nudo – commenta il poeta – non ama la contraffazione delle forme³⁷.

Il *mos maiorum* e la sua austerità costituiranno punto di riferimento obbligato del programma augusteo di restaurazione: a farne le spese sarà, tra gli altri, l'appena ricordato Ovidio, esiliato nel Ponto per aver avuto parte, forse minima, in uno scandalo di corte dal sapore boccaccesco. Semplicità, probità di modi e di usanze, ed il rifiuto del lusso e del mercimonio caratterizzano le virtù degli antichi, secondo il programma augusteo. Ma già i Persiani, a detta di Erodoto, molto si dolsero nell'apprendere che i Greci, loro avversari, si battevano per l'onore e non già per denaro.

Interessato a conoscere le attività dei Greci, contro i quali si proponeva di muovere guerra, Serse viene a sapere che in quel periodo essi stanno celebrando i Giochi Olimpici. Incuriosito da quell'usanza, Serse domanda per quale premio essi concorrano tra loro, e gli viene risposto che al vincitore andava una semplice corona di olivo: «Fu allora che Tritantecme, figlio di Artabano, per aver espresso un giudizio molto nobile, si attirò da

³⁵ Ovidio. *Cosmesi del volto femminile*, 1-6. In: Publio Ovidio Nasone. *Versi e precetti d'amore*. Traduzione di Gabriella Leto. Einaudi, Torino, 1998

³⁶ Properzio, I, 2.1-6: A che ti giova, vita mia, incedere con chiome ornate ed agitare le pieghe delicate di una veste di Cos, o perfondere di mirra siriana i tuoi capelli, o darti in mostra con costose esoticherie, e svilire il tuo decoro naturale con ornamenti comprati, senza lasciar risplendere della loro grazia le tue membra?

³⁷ «... nudus Amor formæ non amat artificem», I, 2.8

parte del re la taccia di vigliacco. Al sentire, infatti, che il premio proposto era una corona, non già del denaro, non riuscì a starsene in silenzio e davanti a tutti esclamò: “Ohimè! o Mardonio, contro quali uomini ci hai condotto a far guerra! Uomini che contendono non per denaro, ma per valore!”³⁸. Come sua abitudine, Erodoto mette in bocca ad uno dei personaggi il suo giudizio: la superiore nobiltà dei Greci consiste nella semplicità dei loro costumi. Il lusso e gli artifizi non li possono corrompere, giacché la virtù del Greco coincide con il suo onore. Non si deve però credere che Erodoto coltivi illusioni sull’incorruttibilità dei Greci. L’episodio nel quale la figlia Gorgo salva il padre, il re Cleomene, dalle insidie di Aristagora è illustrativo di una minaccia sempre attuale³⁹. Anche la disinvoltura con la quale Temistocle maneggia denaro proprio o altrui allude ad una consapevolezza della sensibilità dei Greci al rischio di corruzione⁴⁰.

Il corpo sessuato

I corpi hanno un sesso, come la rappresentazione plastica non manca di sottolineare. La coppia polare maschile/femminile trova corrispettivo nella raffigurazione di corpi nei quali il genere di appartenenza è sottolineato dai caratteri differenziali più evidenti. I Greci non sembra abbiano posto particolare attenzione alla distinzione, tutta moderna, tra le categorie del sesso, inteso come manifestazione apparente di qualità biologicamente date, e del genere, quale elaborazione socialmente istituita di differenze incentrate sul ruolo e declinate secondo i margini di potere posseduti⁴¹. Erano tuttavia consapevoli del fatto che «uomo adulto» e «donna adulta» costituiscono punti di arrivo di un percorso segnato da differenze riconducibili all’età, alle esperienze ed a specifiche convenzioni sociali⁴².

La contrapposizione di genere si esprime, solitamente, in una certa qual preferenza per la nudità delle forme maschili, di contro alla rappresentazione quasi costante di corpi femminili vestiti. In qualche modo la virilità si affianca alla naturalità delle forme, laddove la femminilità si accompagna

³⁸ Erodoto. *Storie*, VIII.26. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000

³⁹ Erodoto, V.51

⁴⁰ Erodoto, VIII.5; Sull’accusa di corruzione come strumento di polemica politica si veda Pausania, *Periegesi della Grecia*, VII, 10, 1-3

⁴¹ Per una discussione problematica del tema, si veda il bell’articolo di Lynn Meskell. *Embodying archaeology. Theory and praxis. Bulletin of the American Society of Papyrologists*, 2000; 37: 171-192

⁴² Sui riti di iniziazione in Grecia resta fondamentale Angelo Brelich. *Paidés e Parthenoi*. Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1969

alla messa sotto tutela del corpo muliebre da parte di marche culturali ben precise.

In tutt'altro contesto, in effetti, l'uscita dallo stato di natura pre-culturale si attua per copertura della nudità. Le due creature umane primordiali, Adam ed Eva, si lasciano convincere dal serpente, «il più astuto di tutti gli animali selvatici», a mangiare il frutto dell'albero della conoscenza: «I loro occhi si aprirono e si resero conto di essere nudi. Perciò intrecciarono foglie di fico intorno ai fianchi»⁴³. Già Erodoto notava come presso i Lidi ed altri «Barbari», costituisse motivo di vergogna farsi vedere nudi, anche per un uomo⁴⁴.

La nudità segnala la non appartenenza dell'umano alla dimensione ferina, naturale, dell'animalità: l'umano è *nudo* perché privo di pelliccia. D'altra parte, l'ingresso nella dimensione culturale si attua solo quando il negativo della non-naturalità si converte nella piena positività della civilizzazione, mediante l'adozione di un abbigliamento consono alle circostanze.

La nudità delle raffigurazioni maschili nell'arte plastica greca, dunque, indica una certa qual onnipotenza della creatura rappresentata, ancora al confine tra selvatichezza naturale e civilizzazione. La non-nudità delle raffigurazioni femminili, invece, riconduce la donna alla totale, e necessaria, sua integrazione nella dimensione culturale locale, laddove l'abbigliamento è riflesso delle specificità dei costumi.

La nudità delle rappresentazioni maschili, inoltre, mette in risalto la particolare struttura anatomica del corpo. L'affermarsi dell'arte medica in anni coevi ha certamente contribuito ad una migliore conoscenza del corpo umano, fornendo base per il delinearsi dell'idea di 'corpo' come struttura che origina dall'integrazione vitale di organi complessi. La necessità di offrire riparazione alle ferite di guerra, sempre più frequenti nell'area per il precipitare degli eventi, dall'invasione Persiana sino alla guerra del Peloponneso, permise l'affinarsi delle tecniche chirurgiche, che trassero indubbio vantaggio dalle descrizioni sempre più precise prodotte dal metodo naturalistico.

La catastrofe della peste in Atene (429 a.C.) poté, per la testimonianza di Tucidide⁴⁵, appannare il lustro che la nascente scienza medica aveva conquistato. Ma il periodo di irrazionalità e di superstizioni che ne seguì, aperto da una stagione di 'caccia alle streghe' inaugurata da alcuni processi intentati a filosofi ed intellettuali del circolo di Pericle con accuse di

⁴³ *Genesi*, 3.1-7

⁴⁴ Erodoto, I.10

⁴⁵ Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, II.50

empietà⁴⁶, non valse a cancellare la definitiva affermazione dell'approccio sperimentale, che ebbe in Aristotele, non a caso figlio di un medico, il suo principale paladino⁴⁷.

Un'altra fonte di conoscenze del corpo umano fu la pratica ginnica, al principio quasi certamente arte militare, atta a rinforzare la corporatura del soldato e a temprarne la resistenza alla fatica. In seguito, e già a partire dall'istituzionalizzazione di giochi panellenici, tecnica di allenamento alla vittoria nell'agone sportivo. La documentazione storica testimonia di un progressivo perfezionarsi delle tecniche ginniche, con sviluppo di protocolli di potenziamento specifici per ogni tipo di gara, mirati quindi a gruppi muscolari selezionati, parallelamente ad una sempre maggiore attenzione dedicata alla dieta dell'atleta⁴⁸. Il merito di avere introdotto per gli atleti la dieta carnea, che sostituiva una precedente dieta a base di formaggi è attribuito da Pausania a un tal Dromeo (=Il corridore), più volte riuscito vincitore nelle gare dei principali santuari della Grecia⁴⁹. L'eccellenza atletica di Dromeo, e forse la sua innovazione alimentare, gli valsero una statua, opera di un tal Pitagora di Reggio, che Pausania qualifica come «valente»⁵⁰.

Dialettiche della corporeità

L'assunzione della propria cultura, in relazione al trattamento del corpo e dell'abbigliamento, implica il riconoscimento di una distanza dalla natura, ma anche l'accettazione della esistenza di culture diverse dalla propria, rispetto alle quali ci si definisce in termini di alterità spaziale ed insieme morale. L'eccesso di attenzione al corpo ed all'abbigliamento, che si manifesta nella cosmesi e nel lusso, finisce per condizionare una sostanziale negazione della personale identità, che viene artificiosamente separata dalla

⁴⁶ Sui processi agli intellettuali del circolo di Pericle, si veda Eric R. Dodds. Razionalismo e reazione nell'età classica. In: Eric R. Dodds. *I Greci e l'irrazionale*. Firenze, Sansoni, 2003 [originale in inglese, 1951], in particolare alle pagine 239 e seguenti

⁴⁷ Una parte amplissima della speculazione del circolo aristotelico si espresse in opere dedicate al mondo animale; tra le altre, si ricordano: *de Partibus Animalium*, *de Motu Animalium*, *Historia Animalium*, *de Generatione Animalium*

⁴⁸ Dettagli in: Louis E. Grivetti, Elizabeth A. Applegate. From Olympia to Atlanta: A cultural-historical perspective on diet and athletic training. *Journal of Nutrition*, 1997; 127: 860S-868S

⁴⁹ Pausania, *Periegesi della Grecia*, VI, 7, 10

⁵⁰ Pausania, *Periegesi della Grecia*, VI, 4, 4; Diogene Laerzio (*Vite dei Filosofi*, VIII, 12), facendo confusione, attribuisce al filosofo Pitagora il merito dell'introduzione di una dieta carnea per gli atleti, basandosi sulla testimonianza di Favorino di Arles (fr 44 Barigazzi), forse indotto in errore dalla omonimia tra lo scultore e il filosofo.

Tabella 4. Dialettiche dell'identità sessuale

Cultura	←————→		Esotismo
↑ ↓	Virilità	Femminilità	↑ ↓
	Identità	Alterità	
	Non alterità	Non identità	
	Teriomorfismo	Ambiguità	
Natura	←————→		Cosmesi

semplicità, allo stato selvaggio, della natura, ma anche dalla appartenenza culturale come tale.

Il carattere universalistico della cosmesi, nel mentre costruisce una seconda natura nel corpo, negando per ciò stesso l'adesione ad una specifica cultura locale, anche si configura come antitesi dell'esotismo. In questo senso la cosmesi, come il lusso, si trovano su un polo opposto a quello dell'esotismo, e dunque della assunzione della alterità, che nel mentre nega la cultura locale ne conferma, nel contempo, la legittimità come termine di paragone.

La cosmesi, che costituisce una seconda natura per le donne, ne indica il potenziale sovversivo, capace di scardinare insieme la norma naturale e quella fissata dalla cultura locale (tabella 4). Non è un caso che la figura che maggiormente incarna questo potenziale sovversivo, il dio Dioniso, dio delle maschere e dei travestimenti, abbia connotazioni sessuali ambigue⁵¹.

⁵¹ Nelle *Baccanti* il mistagogo che si spaccia per Dioniso è indicato come 'straniero dalle forme di femmina', e insolentito per tal motivo (versi 445-460); secondo Apollodoro (III, 4, 3), Dioniso, orfano di madre, sarebbe stato allevato come femmina dalla zia Ino. Una certa ambiguità di Dioniso, o comunque ambivalenza in relazione alla sessualità, si evince anche dalle rappresentazioni plastiche del dio; si veda in proposito: Francoise Frontisi-Ducroux, Francois Lissarrague. From Ambiguity to Ambivalence: A Dionysiac Excursion through the

Più facilmente la donna si lascia tentare dalle culture altre, o proviene da culture altre, di contro alla tetragona località dei maschi, che, in forma mitica, esibiscono la personale identità virile in forma teriomorfa, laddove le donne più spesso si accompagnano all'animale fecondatore come tali, e non già mutate nell'aspetto. Zeus, che rapisce Europa in sembianze di toro⁵², o si congiunge a Leda in forma di cigno⁵³, incarna l'onnipotenza teriomorfa della virilità, laddove le sue compagne testimoniano della coincidenza di forma e sostanza nella femminilità. La donna è ciò che appare: l'uomo non è ciò che sembra.

Che la femminilità, per l'uomo greco, rappresenti il totalmente *altro* rispetto all'identità maschile è indicato dal carattere paradossale dell'affermazione del primato muliebre. Esso si realizza, nella documentazione dell'epoca, in tre forme: sul piano mitico, nei racconti sulle Amazzoni⁵⁴; sul piano politico, nella satira aristofanea di un mondo governato dalle donne⁵⁵; sul piano religioso, nella separatezza assoluta del culto dionisiaco⁵⁶.

In tutti i casi, il primato muliebre coincide con un mondo rovesciato, che vede l'uomo in casa, e la donna impegnata fuori dall'*oikos*, ed anche dalla *polis*. Erodoto sceglie l'Egitto come *luogo* atto ad illustrare il mondo rovesciato del primato femminile, un mondo dove «le donne frequentano il mercato e commerciano, gli uomini stanno a casa e tessono. [...] Gli uomini portano i pesi sulla testa, le donne sulle spalle. Le donne orinano dritte, gli uomini accovacciati. Fanno i bisogni in casa e mangiano fuori, per le strade; come spiegano, bisogna fare di nascosto le cose vergognose ma necessarie, mentre quelle non vergognose vanno fatte all'aperto»⁵⁷.

'Anakreontic' Vases. In: D.M. Halperin, J.J. Winkler, F.I. Zeitlin (eds): *Before Sexuality*. Princeton University Press, Princeton, 1990.

⁵² Esiodo, fr 140 Merkelbach-West; Bacchilide, fr 10 Snell-Maehler; Diodoro Siculo, *Biblioteca Storica*, IV, 60, 2; Ovidio, *Metamorfosi*, II, 843; Apollodoro, *Biblioteca*, III, 1, 1; Igino, *Liber Fabularum*, 178; LIMC, s.v. *Europe*

⁵³ Esiodo, fr 24 Merkelbach-West; Euripide, *Elena*, 16-21; Apollodoro, *Biblioteca*, III, 10, 7; Igino, *Liber Fabularum*, 77; LIMC, s.v. *Leda*

⁵⁴ Omero, *Iliade*, III.189; VI.186; Apollodoro, *Biblioteca*, II, 3,2; II, 5, 9; Epitome, 1, 16-17; Epitome, 5, 2; Igino, *Liber Fabularum*, 14; 30; 163; 241; 250; 273

⁵⁵ *Lisistrata* (411 a.C.), e poi *Le donne all'assemblea* (392 a.C.)

⁵⁶ Sul carattere principalmente femminile del culto dionisiaco si consultino: Ross S. Kraemer. *Ecstasy and possession: The attraction of women to the cult of Dionysus*. *Harvard Theological Review*, 1979; LM: 55-80, e Froma I. Zeitlin. *Cultic models of the female: Rites of Dionysus and Demeter*. *Arethusa*, 1982; 15: 129-157

⁵⁷ Erodoto, II.35

Lontano da dove

Erodoto non annovera tra i suoi personaggi una figura femminile che incarni i caratteri dell'esotismo. Il mito coevo, tuttavia, registra due figure femminili che possono con buon motivo essere iscritte in questa dimensione. Sono entrambe maghe, dotate di un fascino che in parte deriva dal loro porsi come eccentriche rispetto alla centralità maschile tipicamente ellenica: una, Medea, proveniente da una terra del lontano Oriente, la Colchide, l'altra, Circe, insediata in lande dell'estremo Occidente. Entrambe seducono grazie al ricorso a filtri ed incantesimi, rapportandosi al maschio secondo criteri che non implicano una immediata sudditanza, ma prevedono invece la minaccia della restituzione alla dimensione ferina, per trasmutazione in animale, o la definitiva annichilazione della continuità culturale, per sterminio della discendenza.

La tradizione mitografica istituirà tra le due maliarde una parentela⁵⁸, riconoscendo con ciò una contiguità di tratti che accomuna le due figure sotto il segno della irriducibilità al maschile. Ma non è l'opposizione al maschile il principale asse di prossimità tra le due figure. Né Circe, *L'ammaliatrice che ciruisce*, né Medea, *L'intrigante*, si caratterizzano per l'essere primariamente antagoniste della figura maschile: al contrario, ne subiscono il fascino, al quale cedono, seppure per proprie segrete mire.

Esse, tuttavia, esercitano il proprio potere di seduzione per attrazione in un territorio che si dimostra estraneo a quello dell'eroe circuito: Circe consente ad Ulisse/Odisseo l'accesso al regno dei morti, il totalmente *altro* della dimensione terrena⁵⁹. Medea, invece, conferisce al proprio compagno i caratteri dello straniero, costretto a venire a patti con il potere locale per assicurare a sé ed alla propria famiglia i mezzi per la sopravvivenza⁶⁰. Tale attrazione verso l'esterno, che l'esotismo comporta, finisce per attivare un conflitto che si rivela mortale per colui che ne sia rimasto vittima. Come già Scila, nel racconto erodoteo, anche Giasone, direttamente, e Ulisse/Odisseo, indirettamente, troveranno la morte per causa dell'amaliatrice esotica che li ha sedotti. Giasone si darà la morte per la vergogna ed il dolore causatigli dall'uccisione, per mano di Medea, dei figli e della nuova compagna, Glauce, figlia del re di Corinto. Ulisse/Odisseo finirà ucciso per mano del

⁵⁸ Sorelle, per alcuni; zia e nipote, per altri

⁵⁹ Su Circe: Omero, *Odissea*, X, 210 e seguenti; Ovidio, *Metamorfosi*, XIV, 241-415; Apollodoro, *Biblioteca*, I, 9, 1; I, 9, 24; II, 8, 3; Epitome, 7, 12; Epitome, 7, 16; Igino, *Liber Fabularum*, 125 e 127

⁶⁰ Su Medea: Pindaro, *Pitiche*, 4, 9; Euripide, *Medea*, 6.394 e seguenti; Apollonio Rodio, *Argonautiche*, III. 844 e seg.; III.1026 e seg.; Diodoro Siculo, *Biblioteca Storica*, IV, 45, 3; IV, 53, 2; IV, 55, 7; Ovidio, *Metamorfosi*, VII, 1-158; Apollodoro, *Biblioteca*, I, 9, 23-28; Epitome, 1, 4, 5,5; Igino, *Liber Fabularum*, 21-27

figlio avuto da Circe, Telegono, a lui ignoto e giunto sulle sue tracce proprio per indicazione della madre. Secondo un mito tardo, Telegono giunge inatteso ad Itaca, sbattutovi da una tempesta e, spinto dalla fame, si abbandona al saccheggio. Ulisse/Odisseo affronta l'invasore, ma viene ucciso. Dopo l'inconsapevole parricidio, Telegono si reca dalla madre in compagnia di Penelope e del fratellastro Telemaco. Compiuti i riti sacrificali, viene celebrato un duplice matrimonio: Telegono sposa Penelope, e Telemaco sposa Circe⁶¹. La stessa discendenza di Ulisse/Odisseo finisce attratta nei domini esotici della maga, e il duplice incesto, appena mascherato dallo scambio delle madri tra i fratellastri, testimonia di un potere delle donne, quello della generazione, che lega per sempre il figlio alla madre, e dal quale il maschio è invece escluso.

Le fate ignoranti

L'ambiguità sessuale si pone sul polo opposto della virilità in un piano diverso da quello femminile. L'ambiguità sessuale conserva insieme alcuni tratti dell'onnipotenza selvaggia della natura di contro all'assunzione della totale anti-naturalità che è propria della cosmesi.

Caratterizzata da una connaturata ambiguità sessuale è la figura dello sciamano, di cui il mito greco conserva sottili tracce. I Greci, in effetti, si mostrano piuttosto incerti riguardo a questa figura di divinatore, che faticano ad inquadrare secondo le loro categorie. Ne è esempio la descrizione che Erodoto dà degli *Enarei* (= ermafroditi), sciamani della Scizia, che in un passo dichiara affetti da «malattia muliebre», per via della maledizione di una dea⁶², in altro, sbrigativamente, qualifica come «ἀνδρόγυνοι», e in ciò beneficiati da Afrodite, che avrebbe concesso loro il dono della divinazione⁶³.

Anche le doti mantiche di Tiresia, l'indovino interprete di Apollo, erano ricondotte, in alcune versioni della sua mitobiografia, ad una mutazione di sesso, cui sarebbe andato incontro per una imprecisata infrazione sessuale: avere assistito all'accoppiamento di due serpenti, o avere colto le nudità di una dea. Avendo sperimentato entrambi gli stati di genere, Tiresia è interrogato sulle proprietà sessuali di ambedue, suscitando, con le sue risposte, le ire di Era, moglie di Zeus e dunque regina degli dèi, che lo

⁶¹ Igino, *Liber Fabularum.*, 127; versione lievemente diversa in Apollodoro. *Biblioteca*, Epitome, 7, 36-37

⁶² Erodoto, I.105

⁶³ Erodoto, IV.67

punisce rendendolo cieco. Zeus, per lenire le conseguenze della vendetta della sposa, conferisce allo sfortunato mortale la virtù profetica⁶⁴.

Tiresia, quindi, condannato alle tenebre della cecità, vede nel futuro, sebbene terribile sia questa sua conoscenza, laddove si riveli inutile: come sarà per l'Edipo sofocleo, impossibilitato a fare uso della sapienza mantica dell'indovino pena la perdita della sua legittimazione a governare⁶⁵, o per il Narciso ovidiano, condannato dalla profezia del vate ad un'esistenza segnata dall'ignoranza di sé⁶⁶.

Il Narciso delle *Metamorfosi* conserva, ancora oggi, una potentissima valenza simbolica: egli è metafora dell'impossibilità di accedere all'identità, che richiede l'assunzione di un preciso ruolo di genere, in mancanza del confronto con l'altrui alterità. Narciso, che una profezia ha destinato a non poter conoscere il proprio sé per autoriflessione, vive in una dimensione di selvaggia naturalità nella quale l'onnipotenza ferina, propria del cacciatore, si rivela nient'altro che una maschera della im/potenza. Narciso non è capace di reciprocità, non può con/venire verso l'altro, e, dunque, è impossibilitato al co-ire della sessualità⁶⁷.

Al grado zero, comunque, l'ambiguità sessuale è quella dell'uomo reso donna: del castrato. I Greci conoscevano la furia atroce dei *galloi*, i sacerdoti della crudele dea Kubele, la *Grande Madre*⁶⁸: «Un uomo saltò all'improvviso sull'altare, poi, dopo averne fatto il giro, si tagliò con una pietra i genitali», così Plutarco, che racconta di un episodio avvenuto poco prima della infelice spedizione di Sicilia del 415⁶⁹.

Pausania racconta un mito complesso, quasi certamente una tarda rielaborazione di miti antichissimi, che iscrive la cerimonia dell'autocastrazione in un conflitto incentrato sulla sessualità. Zeus, avendo disperso il proprio seme, dà vita a un demone bisessuato, Agdistis. Gli dèi, però, temendone il potere, lo incatenano, e lo privano dei genitali maschili. Da questi nasce un mandorlo, e quando il suo fiore giunge a maturazione, è colto dalla figlia del fiume Sangario, che se lo pone in grembo, venendone ingravidata. Il bimbo che ne nasce, chiamato Attis, è di sovrumana bellezza, e Agdistis se ne innamora. Divenuto adulto, Attis è mandato a Pessinunte,

⁶⁴ Esiodo, fr 275 e 276 Merkelbach-West; Ferecide, *FgrHist*, 3F92; Ovidio, *Metamorfosi*, III, 316-338; Apollodoro, *Biblioteca*, III, 6, 7; Igino, *Liber Fabularum*, 75

⁶⁵ Sofocle, *Edipo Tiranno*, versi 316 e seguenti

⁶⁶ Ovidio, *Metamorfosi*, III, 339-510

⁶⁷ Si vedano in proposito i versi 385-392

⁶⁸ Sui *Galloi* ed il loro culto: Walter Burkert. *Antichi culti misterici*. Laterza, Bari, 1989 [originale in inglese, 1987], soprattutto p. 51 e seguenti e 103 e seguenti; documentazione in: Paolo Scarpi (curatore). *Cibele e Attis*. In: *Le religioni dei misteri*. Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, Milano, 2003, pp. 261-347

⁶⁹ Plutarco, *Vita di Nicia*, 13

destinato a sposare la figlia del re. Folle di passione, il dio castrato si presenta sul luogo delle nozze, e infonde analoga follia nei convitati: Attis si recide i genitali, ed analogo gesto compie il padre della sposa. Pentito di ciò che ha fatto, Agdistis ottiene da Zeus eterna protezione per le membra di Attis⁷⁰.

Erodoto registra in tono neutrale l'abitudine persiana di predare i fanciulli più prestanti delle città conquistate per poi mutilarli al fine di renderli eunuchi⁷¹. In un passo successivo, però, riferisce la vicenda di Ermotimo di Pedasa, che subì la castrazione ad opera di un certo Panionio, cittadino di Chio, uso a guadagnarsi da vivere rivendendo fanciulli da lui personalmente mutilati, «poiché presso i barbari gli eunuchi sono più apprezzati dei veri uomini, per la completa fiducia di cui godono»⁷². Ed è appunto la capacità di suscitare l'altrui fiducia che consente ad Ermotimo di trarre per l'oltraggio subito «la vendetta più tremenda che mai si sia verificata fra gli uomini che noi conosciamo»⁷³. Introdotta a corte, Ermotimo diventa il più apprezzato tra gli eunuchi di Serse. Incontrato per caso Panionio, lo convince a seguirlo, promettendogli grandi favori e premi in virtù della posizione raggiunta. Panionio decide di fidarsi del giovane, e conduce con sé moglie e figli. Ma quando l'eunuco ebbe in sua balia la famiglia di chi lo aveva mutilato, svelò il suo vero intento, schernendo l'antico torturatore ed obbligandolo, poi, a mutilare di propria mano i quattro figli, i quali, a loro volta, furono poi obbligati a castrare il padre: «In tal modo si abbatté su Panionio la punizione degli dèi e la vendetta di Ermotimo»⁷⁴. Ancora una volta è la nettezza dell'episodio a rivelare il punto di vista dell'autore, che come i Greci guardava con orrore all'atto della mutilazione sessuale.

All'estremo opposto della castrazione è il travestimento: atto attraverso il quale l'uomo assume sembianze femminili senza venir meno alla propria identità. Nelle *Baccanti*, Penteo accetta di travestirsi da donna, su suggerimento del mistagogo che si spaccia per Dioniso, al fine di poter partecipare, non riconosciuto, all'orgia che le donne di casa hanno organizzato sul monte Citerone. L'abiura al proprio credo razionalista gli sarà fatale: scambiato per un animale, Penteo finirà vittima dello squartamento rituale, lo *sparagmós*, proprio del culto dionisiaco⁷⁵.

⁷⁰ Pausania, *Periegesi della Grecia*, VII, 17, 10-12

⁷¹ Erodoto, VI.32

⁷² Erodoto. *Le Storie*, VIII.105. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000

⁷³ ibidem

⁷⁴ Erodoto. *Le Storie*, VIII.106. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000

⁷⁵ Euripide, *Baccanti*; Ovidio, *Metamorfosi*, III, 511-733; Diodoro Siculo, *Biblioteca Storica*, III, 65, 3-4; Apollodoro, *Biblioteca*, III, 5, 2; Igino, *Liber Fabularum*, 184

In questo mito, la negazione dell'identità virile (a), per assunzione dell'alterità femminile (-a) conduce ad un'ambiguità (-1/a) che è risolta per rovesciamento della iniziale identità (1/a), sino alla regressione alla dimensione ferina. Ma l'*identificazione* con la natura è proprio ciò che il culto dionisiaco assume come impossibile: l'animale è ucciso. Mangiare crudo l'animale fatto a brani significa accedere alla dimensione selvaggia per negazione della civilizzazione (cultura della cucina): ma, appunto, si *in/corpora* l'animale, non si diventa tale. La perdita del controllo di sé concessa dall'inebriamento con la bevanda del dio (vino) o dalla mania indotta dalla psicomotricità guidata dalla musica (orgia), sono modalità di sperimentazione dell'*ékstasis*, dell'uscire da sé: entrambe implicano un conflitto con la personale identità, che si desidera abbandonare per permettere l'*enthousiasmós*, la venuta del dio nello spazio del corpo. Tuttavia, e nel contempo, si tratta di pratiche regolate, che scontano il limite insuperabile di avere l'identità del soggetto come margine ineliminabile di confronto: si abbandona un'insoddisfacente identità *perché* se ne possiede una. Senza identità non è possibile *ékstasis*, né *enthousiasmós*.

Il corpo scritto

In ultima analisi, il corpo acquista una qualità significativa in quanto in esso può essere iscritto un segno. Il corpo *segnato*, marchiato cioè da segni che istituiscono una riconoscibilità imprescindibile, è, in Grecia, riconducibile ad una triplice dimensione: quella dell'uomo libero, marchiato da ferite sofferte in guerra o durante la caccia; quella dello schiavo, marchiato per ribellione o segnato dalle percosse del padrone; quello dello straniero, che volontariamente incide sulla pelle, come tatuaggio o scarificazione, i segni dell'appartenenza culturale⁷⁶.

Lo stato naturale si caratterizza per l'assenza di marche: lo stato di cultura, per l'animale, sorge nel momento in cui l'animale è sottoposto alla marchiatura. Per converso, l'eroe culturale si configura come colui che indossa, sulla propria, la pelle dell'animale da lui sconfitto: per Eracle, prototipo dell'eroe apportatore di civiltà, la pelle di leone vale come segno della supremazia della cultura sulla natura. Per Teseo, vale la contrapposizione tra corpo liscio dell'eroe culturale e corpo maculato dell'avversario, prototipo della ferinità e dello stato selvaggio, dunque della natura non addomesticata: non-cultura allo stato puro. Ancora una volta, lo stato naturale si caratterizza come *assenza-del-segno*: la pelle picchiettata del

⁷⁶ Su questo tema, si veda: C.P. Jones. Stigma: Tattooing and branding in Graeco-Roman antiquity. *Journal of Roman Studies*, 1987; 77: 139-155

Minotauro, infatti, non discende da un intervento dell'uomo, ma è tale, appunto, *naturalmente*.

Il riconoscimento dell'eroe a partire da un marchio inciso sulla pelle, che insieme ne sustanzia l'identità nel mentre introduce la storia che ne spiega l'origine, è motivo tanto peculiare delle narrazioni popolari da avere costituito punto di riferimento ineliminabile della grandiosa costruzione sintagmatica elaborata da Propp per dare ragione dell'apparente multiforme varietà del folklore⁷⁷.

La cicatrice è, per definizione, un marchio che rimane impresso sulla pelle a testimonianza di una passata vicenda, e dunque situa il portatore in una continuità narrativa che ne circoscrive l'identità. Oreste, nell'*Elettra* di Euripide, sarà riconosciuto grazie alla cicatrice riportata durante una battuta di caccia⁷⁸. Una testimonianza tarda di Eliano (II d.C.) attesta come le pregresse cicatrici, indice di ferite patite in battaglia, valessero come titolo d'onore per il combattente: Eschilo, sottoposto a processo dai concittadini per aver svelato particolari segreti dei misteri di Eleusi in una tragedia, è sul punto di essere lapidato quando il fratello, scoprendo le vesti dell'illustre congiunto, ne mostra le cicatrici sofferte a Maratona, salvandolo da morte certa⁷⁹.

Come segno della, e *per la*, memoria la cicatrice può pure essere indice di vicende umili, come l'esito di una lite amorosa o la traccia lasciata da un barbiere incapace⁸⁰. Esistono anche cicatrici che non sanano, come il morso del serpente che ha ferito Filottete ad una gamba, metafora di un astio che non riesce a venire meno neppure a pena della catastrofe della propria parte⁸¹. La cicatrice si rivela allora puro segno, simbolo di una colpa pregressa, un «morso che fa sanguinare la memoria»⁸².

Il repertorio omerico conosce già il motivo della marchiatura dell'eroe, che nell'*Odissea* si estrinseca sia in positivo, come mezzo di riconoscimento, che in negativo, come artificio di mascheramento. Ulisse/Odisseo è riconosciuto dalla nutrice Euriclea per l'antica ferita patita ad opera di un cinghiale⁸³. Il

⁷⁷ Vladimir Propp. *Morfologia della fiaba*. A cura di Gian Luigi Bravo. Einaudi, Torino, 1988 [originale in Russo, 1928], funzione 17 dello schema

⁷⁸ Euripide, *Elettra*, 571-575

⁷⁹ Eliano, *Storie varie*, V, 19; già Aristotele aveva riferito sull'episodio, riportando una versione secondo la quale Eschilo si sarebbe difeso dall'accusa di empietà sostenendo di non essere al corrente del fatto che i particolari descritti nel dramma in questione fossero riservati a pochi eletti (*Etica Nicomachea*, 1111A9)

⁸⁰ Marziale, XI, 84, 13-16

⁸¹ Sofocle, *Filottete*, 266 e seguenti

⁸² Plutarco, *Moralia* 126f; in senso simile anche in Filostrato, *Vita di Apollonio di Tiana*, II, 30

⁸³ Omero, *Odissea*, XIX.386-475

segno identitario corporale restituisce l'eroe ad un *esser-vero* che si oppone al *non-esser-falso* dichiarato dal medesimo nel momento in cui si appresta ad adempiere, travestito da mendicante, all'ultima sua impresa: la strage dei Proci, pretendenti indesiderati ad un trono erroneamente preteso vacante. Il falso mendicante introdottosi a corte ha dato prova di conoscere perfettamente l'abbigliamento abituale dell'eroe⁸⁴, e non nega la somiglianza con il re creduto disperso⁸⁵: ma è il segno impresso sulla carne, custode della memoria del soggetto, che ne disvela l'identità.

L'evidenza corporea si rivela prova materiale dell'identità del soggetto: ma può valere anche, e viceversa, da indice dell'alterità. In precedenza Ulisse/Odisseo aveva impresso su di sé il marchio del reprobato al fine di mascherare le proprie sembianze. Così racconta Elena, restituita alle cure del legittimo marito, a Telemaco, giunto in Sparta alla ricerca di notizie dell'augusto padre: «Dopo aver fiaccato sé stesso con colpi oltraggiosi, e gettato sulle spalle un vile mantello, simile a un servo penetrò nella città dei nemici»⁸⁶. Il finto mendicante, introdottosi in Troia per carpire notizie utili all'assedio della città, farà poi strage degli incauti ospiti nell'aprirsi la via di fuga verso il proprio accampamento⁸⁷.

L'episodio, che l'*Odissea* sintetizza, compare in forma più estesa in poemi di poco posteriori: nel riassunto della *Piccola Iliade*, che possediamo nella sintesi delle opere di Proclo contenuta nella *Biblioteca* di Fozio⁸⁸, è riferito che Ulisse/Odisseo si sarebbe autodeturpato procurandosi ferite al corpo prima di tentare la sua sortita, informazione trasmessa anche dallo pseudo-Apollodoro⁸⁹. Il motivo dà origine poi al personaggio del finto disertore, Sinone⁹⁰, che comparirebbe già in uno dei poemi ciclici, la *Distruzione di Troia*⁹¹, divenendo poi il protagonista eponimo di una tragedia perduta di Sofocle⁹², ed infine il maggiore artefice della caduta di Troia nel racconto dell'*Eneide*⁹³.

Il modulo dell'*abietto* che si finge disertore per guadagnare la fiducia delle proprie vittime dà vita in Erodoto ad una delle figure più controverse della sua narrazione: il Persiano Zopiro. Zopiro è figlio di uno dei congiurati che hanno rovesciato il governo di Persia, uccidendo il sovrano legittimo, fatto

⁸⁴ Omero, *Odissea*, XIX.225-234

⁸⁵ Omero, *Odissea*, XIX.379-385

⁸⁶ Omero, *Odissea*, IV.244-246. Traduzione di G. Aurelio Privitera. Mondadori, Milano, 1991

⁸⁷ Omero, *Odissea*, IV.248-258

⁸⁸ *PEG* I, A 1, 15 Bernabé = *EGF* p. 52, 19 Davies

⁸⁹ Apollodoro, *Biblioteca*, Epitome 5, 13

⁹⁰ Il nome è in relazione con vocaboli che significano danneggiare, distruggere, saccheggiare

⁹¹ *PEG* A, 10 e seguenti = *EGF* p. 62, 14 e seguenti

⁹² Aristotele. *Poetica*, 1459b7

⁹³ Virgilio. *Eneide*, II.57-198

passare per un usurpatore (il 'Mago Smerdi'), e facendo strage della guardia personale del Re. Le vicende politiche e militari dell'epoca spingono il nuovo governo dei Persiani a giocare la carta dell'espansione militare per rimpinguare le magre casse del regno. Una delle prime vittime della fame di denaro del nuovo re dei Persiani, l'achemenide Dario, è la ricchissima città di Babilonia. Ma i Babilonesi non si lasciano intimidire dalle truppe Persiane. Resistono ad oltranza, e non esitano ad uccidere i propri concittadini pur di risparmiare sui viveri.

Zopiro è tra gli assediati, e gli capita di rimuginare spesso su una profezia, formulata per scherno da uno degli assediati: i Persiani la avranno vinta quando una mula, animale notoriamente sterile, partorirà un figlio. Accade che una delle mule del suo seguito partorisca. Il prodigio inatteso spinge Zopiro a concepire un piano ingegnoso, seppure crudele, per la conquista della città: «Pensò, dunque, che non c'era alcun mezzo con cui potesse avere in mano la città, se non mutilandosi, e passando come disertore dall'altra parte. Allora, senza dar molto peso alla cosa, si infligge una mutilazione insanabile: poiché, fattosi tagliare il naso e le orecchie, radere la chioma in modo indegno e flagellare il corpo, si presentò davanti a Dario»⁹⁴. Zopiro espone poi il suo piano a Dario. Intende farsi passare come un disertore, fuggito dopo essere stato mutilato ingiustamente dal suo signore: ciò gli avrebbe assicurato la fiducia dei Babilonesi. Dario, dapprima incerto, si lascia alla fine convincere.

Zopiro si presenta allora alle porte di Babilonia, chiedendo di conferire con i magistrati della città: lamenta le offese a sue dire patite ad opera di Dario per aver egli suggerito l'abbandono dell'assedio di una città così manifestamente imprevedibile. Invoca aiuto e protezione, in cambio del giuramento di eterno odio contro l'antico sovrano.

I Babilonesi decidono di prestare fede a Zopiro, e gli affidano un comando militare, credendo realmente ch'egli intenda vendicarsi di chi lo ha fatto mutilare. Al comando di un manipolo di 1000 soldati, Zopiro, come convenuto con Dario, si copre d'onore, sconfiggendo gli antichi compagni d'arme. Guadagnata la fiducia dei più sospettosi, ottiene il comando della guarnigione incaricata di vigilare sulle mura: «Quando, però, Dario, secondo l'accordo precedente, attaccò tutto intorno la cerchia delle mura, allora Zopiro mise allo scoperto tutto il suo inganno; infatti, mentre i Babilonesi, saliti sulle mura, cercavano di respingere l'assalto dei soldati di Dario, egli, spalancate le porte chiamate Cassie e Belidi, fece entrare i Persiani entro la fortezza»⁹⁵.

⁹⁴ Erodoto. *Le Storie*, III.154. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000

⁹⁵ Erodoto. *Le Storie*, III.158. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000

Nessuna altra fonte documentaria riferisce su Zopiro e sullo strano stratagemma adottato per la conquista di Babilonia. Ctesia, la cui attendibilità è perlomeno questionabile, indica con il nome di Zopiro un satrapo di Babilonia al servizio di Dario, che sarebbe stato ucciso durante una rivolta. Per quanto dichiarato da Fozio, la nostra unica fonte sui *Persika* di Ctesia, l'episodio narrato da Erodoto è invece attribuito ad altro personaggio ed altra epoca: «Quanto l'ultimo riferisce su Zopiro è attribuito da Ctesia ... a Megabizo, genero di Serse e marito della di lui figlia Amitis»⁹⁶.

L'intero episodio di Zopiro, in effetti, ha il sapore della leggenda, ricordando un altro aneddoto di auto-mutilazione con intenti ingannatori, anch'esso narrato da Erodoto: Pisistrato si sarebbe mutilato alle gambe nell'intento di convincere gli Ateniesi a concedergli una guardia del corpo. Pisistrato – racconta la storico – pretendeva di essere stato ferito dai suoi avversari politici, ma una volta ottenuto il permesso di girare con la protezione di uno stuolo di armati, sembra contro il parere di Solone, fece uso della forza per instaurare la tirannide in Atene.

La natura fittizia del tema del 'devastatore abietto' appare evidente nel parallelo romano delle imprese di Zopiro. Sesto, figlio di Lucio Tarquinio, d'accordo con suo padre ordisce un inganno per conquistare la città di Gabios, rivelatasi inespugnabile. Sesto finge di disertare, e si presenta ai cittadini di Gabios come in fuga dal padre, uomo noto per la sua superbia e l'uso della violenza ai fini di potere, e che già una volta si era macchiato del sangue di un congiunto per ottenere il trono. Sesto dichiara di temere per la propria vita, e prega gli abitanti di Gabios di volerlo accettare come supplice, perché nessun luogo gli pare più sicuro di quello di coloro che sono così fieramente avversi a Tarquinio. Guadagnata la fiducia degli abitanti di Gabios, li incita alla guerra contro i Romani, e tanto insiste da riuscire nel suo intento. Poiché allo scoppio delle ostilità ottiene facili vittorie contro gli avamposti dei Romani, in virtù dei precedenti accordi con il padre, gli abitanti di Gabios lo nominano comandante in capo delle truppe.

Raggiunto il suo principale obiettivo, Sesto nascostamente manda un messaggero a Roma, per chiedere istruzioni. Tarquinio, non fidandosi di quell'inviato, lo riceve in silenzio, ed alle domande del messo non risponde, limitandosi a passeggiare per il giardino della reggia, decapitando con un bastoncino i più alti papaveri del prato. Il messaggero torna a Gabios, e riferisce l'esito, per lui insoddisfacente, del colloquio. Ma Sesto, che ha compreso i motivi del silenzio del padre, ben interpreta il contenuto del messaggio. Uno alla volta fa uccidere i più eminenti uomini della città,

⁹⁶ Fozio., 72, Ctesias, *Persica*

alcuni scopertamente, con accuse che li rendono invisibili ai più, altri di nascosto, tendendo loro insidie. Altri, infine, li costringe all'esilio. Così, privata delle sue menti più eccelse, la città di Gabios viene consegnata senza spargimento di sangue alle truppe Romane⁹⁷.

Livio racconta la storia di Sesto Tarquinio miscelando due episodi erodotei: quello dell'ambasciata e del taglio delle spighe, nella saga di Periandro⁹⁸, e quello di Zopiro. Livio, però, trascura il motivo, essenziale, dell'automutilazione, che innesca l'intera vicenda in Erodoto⁹⁹.

Prendimi, sto fuggendo

Per i Greci del secolo d'oro, in effetti, i segni impressi sul corpo sono le stigmate dello schiavo fuggitivo¹⁰⁰. Platone prescriverà nelle *Leggi* l'obbligo di marchiare a fuoco lo schiavo che si sia reso colpevole di furto sacrilego¹⁰¹. Secoli dopo, l'*Etymologicum Magnum* registrerà alla voce *stigmatias* la condizione dello schiavo marchiato perché improduttivo¹⁰². Il segno impresso sul corpo dello schiavo può consistere nel sigillo del proprietario¹⁰³, come nella marchiatura dell'animale, oppure, e in forma più complessa, riassumere una frase, come quella ricordata da un tardo scoliaste: «Gli schiavi fuggitivi venivano marchiati sulla fronte, e venivano segnati con la frase 'prendimi, sto fuggendo'»¹⁰⁴. Medesima precauzione era adottata in Roma, con il tatuaggio della sigla FHE, «Fugitivus hic est», cui allude Plauto nella *Aulularia* con l'espressione ingiuriosa «homo trium litterarum»¹⁰⁵, uomo delle tre lettere.

La marchiatura del corpo come strumento di umiliazione era utilizzata anche a danno dei prigionieri di guerra. Dopo il conflitto tra Atene e Samo, i

⁹⁷ Livio, I.53-54

⁹⁸ Erodoto, V.92.6-7

⁹⁹ Non è dato di sapere, allo stato attuale delle ricerche, se la "costruzione" dell'episodio della presa di Gabios sia frutto della fantasia di Livio; l'autore romano era solito fare riferimento a fonti scritte, sulle quali si diffonde e dei cui limiti è consapevole (VIII, 40), ed è verosimile che abbia tratto l'intera vicenda da una qualche fonte antiquaria. Dionisio di Alicarnasso, che riporta l'episodio negli stessi termini, cita quale propria fonte l'annalista Fabio Pittore (*Antichità Romane*, IV, 58)

¹⁰⁰ Menandro, *Samia*, 323; in tal senso anche Plutarco, *Moralia*, 463A-B

¹⁰¹ Platone, *Leggi*, IX, 854d

¹⁰² *Etymologicum Magnum*, p. 727 Kall; analogamente Clemente Alessandrino: «I marchi [stigmata] indicano lo schiavo fuggitivo», *Paedagogus*, III.10.4

¹⁰³ Diogene Laerzio. *Vite dei filosofi*, IV.7.46

¹⁰⁴ Scolii ad Eschine, 2, 79, p. 56 Dindorf

¹⁰⁵ Plauto. *Aulularia*, 325; sul ricorso alla marchiatura, e più spesso al tatuaggio, come misura di punizione si consulti: Mark Gustafson. *Inscripta in fronte: Penal tattooing in late antiquity. Classical Antiquity*, 1997; 16: 79-105

prigionieri di entrambi le parti subirono lo scorno della segnatura con il simbolo monetario delle rispettive città: una nave, per Samo, la civetta, per Atene¹⁰⁶. Aristofane, perfidamente, alluderà ai Samii come un «popolo letterato», *polugrammatos*, nel doppio senso di ‘colto’ e ‘marchiato con segni grafici’¹⁰⁷.

Anche i Persiani, nella testimonianza di Erodoto, usavano imprimere sui prigionieri di guerra un marchio di umiliazione, per sottolineare la superiorità del sovrano. Erodoto ricorda che i Tebani arruolati a forza da Leonida, al momento del tracollo Spartano cercarono scampo volgendosi verso le armate Persiane, invocandone la clemenza e proclamando la loro fedeltà al re: «... dicendo che la pensavano come loro e sarebbero stati tra i primi a dare al re terra e acqua; che erano venuti alle Termopili perché costretti a viva forza e non avevano nessuna colpa dello scacco che era toccato al re; di modo che, adducendo questi motivi, ebbero salva la vita. [...] Tuttavia non in tutto ebbero favorevole la fortuna: non appena, infatti, i Barbari li ebbero in mano quando vennero ad arrendersi, alcuni, pochi, li uccisero a mano a mano che s’avvicinavano; mentre alla maggior parte di essi, per ordine di Serse, impressero a fuoco il marchio regale a cominciare dal loro capo Leontiade»¹⁰⁸.

Somatografie

Si può ben comprendere, quindi, il sospetto ingenerato nei Greci dall’abitudine, propria di popoli confinanti, di imprimere sulla pelle segni volti a indicare l’appartenenza di clan o di stirpe. Il tatuaggio, come il piercing o la scarificazione, valgono come «marca di distinzione»¹⁰⁹, *iscrizioni* che nel contempo iscrivono il portatore ad una cerchia chiusa, che attribuisce al singolo una identità basata sulla somiglianza dei segni *indossati*, siano essi marchi portati sul corpo, abiti, o ancora stili di condotta e di espressione.

L’abitudine del tatuaggio, quale marchio identitario di appartenenza al clan, è nota ai Greci ed è rappresentata come tale in alcune raffigurazioni vasarie: su diversi vasi compaiono menadi con tatuaggi sacrali di cerbiatti¹¹⁰. Erodoto

¹⁰⁶ Duride, *FgrHist*, 76F66; Plutarco, *Vita di Pericle*, 26.4; Eliano, *Storia varia*, II, 19

¹⁰⁷ Aristofane, fr. 71, K.-A.

¹⁰⁸ Erodoto. *Storie*, VII.233. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000

¹⁰⁹ Émile Durkheim. *Le forme elementari della vita religiosa*. Milano, 1982, p. 380

¹¹⁰ Si veda Eric R. Dodds. *I Greci e l'irrazionale*. Firenze, Sansoni, 2003 [originale in inglese, 1951], p. 213 e bibliografia ivi citata; ulteriore documentazione in Konrad Zimmermann. *Tätowierte Thrakerinnen auf griechischen Vasenbildern. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 1980; 95: 163-196

descrive l'usanza come tipica di alcune tribù dei Traci, popolo selvaggio sito al confine dell'ambito civile e preso ad emblema dell'alterità assoluta: «Gli altri Traci hanno questo costume: vendono i loro figli perché siano condotti in altri paesi. Non sorvegliano le loro fanciulle e permettono che s'uniscano agli uomini che vogliono, mentre custodiscono severamente le donne maritate: e acquistano le donne che sposano dai loro genitori a prezzo di grandi ricchezze. Portare sulla pelle dei tatuaggi è considerato segno di nobiltà, non averne è prova di ignobiltà. La migliore condizione è quella di chi non si cura dei campi, la più spregevole è quella di lavorare la terra: assolutamente splendido è vivere di guerra e di rapina»¹¹¹.

Qualche decennio dopo Senofonte attribuirà la pratica del tatuaggio ai Mossineci, popolo anch'esso simbolo dell'inversione dei valori tipici della greicità¹¹². I Mossineci, infatti, i cui figli, obesi e bianchicci, ostentano torace e spalle completamente tatuati di fiori variopinti, fanno in pubblico ciò che normalmente andrebbe fatto in privato (accoppiarsi), e in privato si comportano come in mezzo alla folla, «come se volessero esibirsi davanti ad altri»¹¹³.

La casistica dei popoli tatuati si estenderà in seguito agli Illiri¹¹⁴, ai Daci¹¹⁵, agli Agatirsi¹¹⁶, ed agli Assiri¹¹⁷. Un'etimologia popolare farà dei Britanni, da *brith* = dipingere, il popolo tatuato per eccellenza, nella testimonianza di Erodiano (170-240 d.C.): «Non portavano altre vesti che dei mantelli fatti con pelli di bestie selvagge e si facevano sul corpo incisioni di varie forme e figure che riempite poi con un succo di colore scuro, davano loro una tinta che non si cancellava mai, e in questo facevano consistere il principale loro ornamento»¹¹⁸. Giulio Cesare aveva già notato che i Britanni erano soliti tingersi il corpo di azzurro prima di ingaggiare battaglia, al fine di impressionare il nemico. Erodoto attribuisce medesima usanza agli Etiopi aggregati all'armata Persiana: «Quando andavano all'attacco si spalmavano il corpo, metà di gesso, metà di rosso carminio»¹¹⁹.

L'anomalia inconsueta di un corpo 'dipinto' è tale da suscitare disorientato terrore nell'avversario, come non manca di sottolineare Erodoto riferendo un episodio marginale ma significativo della guerra persiana, originato da

¹¹¹ Erodoto. *Storie*, V.6. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000

¹¹² Senofonte, *Anabasi*, V.4.32

¹¹³ Senofonte, *Anabasi*, V.4.34

¹¹⁴ Strabone, *Geografia*, VII, 5, 4

¹¹⁵ Plinio, *Storia Naturale*, XXII, 2, 1

¹¹⁶ Pomponio Mela, *Chorographia*, II, 10

¹¹⁷ Luciano, *Sulla dea Syria*, 59

¹¹⁸ Erodiano, *Ab excessu divi Marci*, III, 14, 7

¹¹⁹ Erodoto. *Storie*, VII.69. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000

antichi dissapori tra etnie confinanti, quella dei Focesi, avversi ai Persiani, e dei Tessali, che si erano invece resi disponibili all'impresa dell'invasore: «Non appena i Focesi, che avevano con sé l'indovino Tellia di Elide, si furono concentrati sul Parnaso, Tellia escogitò in loro favore questo stratagemma: fatti ricoprire di gesso 600 uomini dei Focesi, i più valorosi (non solo il corpo, ma anche le armi), li mandò di notte contro i Tessali, dopo aver dato loro la parola d'ordine di uccidere chiunque avessero visto non biancheggiare. Le sentinelle dei Tessali, che li videro per prime, furono prese dalla paura, convinte che si trattasse di tutt'altra cosa, cioè d'un prodigio; e dopo le sentinelle fu la stessa cosa per il grosso dell'esercito; sicché i Focesi rimasero padroni di 4000 cadaveri con i loro scudi»¹²⁰.

Il corpo tinto, tatuato o comunque alterato, suscita dunque paura, ed è comunque indice di una inconciliabile differenza, che allude alla deformità, alla degradazione o alla turpitudine. L'integrità del corpo è quanto rimane dell'assoluta intangibilità della condizione di natura. La deturpazione, cui in ultima analisi sono ricondotte le diverse determinazioni di modificazione dell'assetto corporeo note ai Greci, è sintomo di una totale estraneità, propria dello straniero, dello schiavo o del criminale: qualcuno, cioè, *esterno* alla città, e dunque non partecipe della cultura locale. Non stupisce dunque la pratica dell'infanticidio del neonato deforme, diffusa in Atene e prescritta istituzionalmente in Sparta¹²¹. Il corpo deforme è portatore di una diversità malefica, che attenta all'identità del *genos* come anche all'integrità della cultura locale.

Secondo una legge attribuita a Romolo, anche in Roma era legale uccidere il neonato malformato, o comunque portatore di mostruosità¹²². Il *monstrum* era l'essere la cui deformità lo rendeva portatore di *prodigia mala*, presagi funesti. Il vocabolo *monstrum* deriva da *moneo*, ed è da intendere quale *ammonizione*, segno degli dèi: più propriamente è il *fenomeno contro natura* e come tale temibile. Per evitare la diffusione del contagio insito in loro, i *monstra* dovevano essere allontanati dalla comunità in modo definitivo: solitamente erano sommersi¹²³.

¹²⁰ Erodoto. *Storie*, VIII.27. A cura di Luigi Annibaletto. Mondadori, Milano, 2000; sullo stesso episodio ritornerà Pausania, *Periegesi della Grecia*, X, 1

¹²¹ Plutarco, *Vita di Licurgo*, 16. Sull'argomento, molto documentato l'articolo di Cynthia Patterson. 'Not worth the rearing': The causes of infant exposure in ancient Greece. *Transactions of the American Philological Association*, 1985; 115: 103-123

¹²² Dionigi di Alicarnasso, *Antichità Romane*, II, 15; Cicerone, *de Legibus*, 3, 8, con allusione alle leggi delle *XII Tavole*

¹²³ Documentazione in: Eva Cantarella. *I supplizi capitali in Grecia e a Roma*. Rizzoli, Milano, 2000

Il corpo *segnato*, che reca tracce indicative di una qualche diversità, è quindi, nella cultura greca, come in quella romana, portatore di una dis/identità minacciosa, che nel mentre riafferma, in negativo, i termini di esistenza della cultura locale, nel contempo richiama un'*alterità* altrettanto possibile di quella evocata, per contrapposizione, dall'identità data.

Conclusioni

Tucidide osserverà, con una certa acrimonia, che altri, ed il bersaglio è Erodoto, hanno reso dilettevoli i propri discorsi introducendovi elementi favolosi. All'uso altrui della meraviglia come mezzo per attrarre l'attenzione del pubblico, contrappone la fedeltà al reale della sua *storia*: «Come un acquisto per l'eternità è stata composta, non già da udirsi per il trionfo nella gara d'un giorno»¹²⁴.

Tucidide finge di non capire che attraverso la meraviglia, la *thaumasia*, Erodoto introduce quello scarto necessario a cogliere la differenza che separa, nella continuità del reale, il proprio dall'altrui: l'identità dall'alterità. Ma quando Tucidide scrive, lo scontro non è più tra la Grecia e gli altri: il conflitto è interno alla greccità, e il discorso politico, quale pretende essere quello di Tucidide, non può più accettare la differenza come criterio di definizione dell'identità. Nel momento in cui gli eventi chiedono una scelta di campo senza tentennamenti, ogni differenza è azzerata, come nel drammatico *dialogo* dei Melii, condannati alla distruzione in nome dell'inappellabile ragione del più forte¹²⁵. Quando gli eventi lo richiedono – dirà il Pericle tucidideo – bisogna saper cogliere il *kairós*, giacché «i momenti favorevoli non ci aspettano»¹²⁶.

All'epoca drammatica della *stasis*, la multiforme qualità segnica del corpo si riduce agli indizi: ai sintomi che ne segnalano la sanità o la malattia, o l'integrità di contro alla disarmonia provocata dalle ferite patite in guerra¹²⁷. Le qualità simboliche del corpo sono ormai scisse dalla loro base fisica. Comincia allora il cammino che condurrà alla separazione dal corpo

¹²⁴ Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, I.22. Traduzione di Luigi Annibaletto, Mondadori, Milano, 1952

¹²⁵ Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, V.84-113. Sul razionalismo politico di Tucidide, si veda Luciano Canfora. *Tucidide*. Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1991

¹²⁶ Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, I.142

¹²⁷ Si veda, ad esempio, la descrizione dei corpi sconvolti dalla peste in Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, II.49

dell'anima immateriale: l'embrione di quella *psiche* nella quale si iscriveranno le proprietà intellettuali umane. Ma questa è un'altra storia¹²⁸.

Il lettore interessato all'argomento oggetto del presente saggio può consultare la bella trattazione, da una prospettiva speculare a quella seguita in queste pagine, offertane da Federico Condello, nel suo articolo «[Corpus loquens. Marchi, ferite, tatuaggi \(e altri promemoria\) in Grecia antica](#)».

Il sito [Perseus](#) rende disponibile al navigatore un ricco [catalogo iconografico](#), nel quale possono trovarsi molte delle raffigurazioni cui è fatto riferimento nel testo.

Una mole abbondante di notizie sulla civiltà Greca antica e Romana è riportata nella *Suida*, immensa enciclopedia di epoca Bizantina (intorno al X° secolo della attuale era). Un consorzio di studiosi indipendenti, il [Suda-Online](#), si è impegnato nell'encomiabile fatica di rendere pubblicamente disponibile quest'immenso patrimonio documentario. Il sito comprende anche un rinvio ai principali repertori bibliografici accessibili in rete.

Il sito dell'Università di Bologna cura un aggiornato [catalogo delle risorse](#) disponibili per lo studio delle civiltà di epoca classica. A tale repertorio può fare riferimento chi voglia approfondire la propria conoscenza degli autori o delle tematiche affrontate in queste pagine.

Una ricchissima raccolta di notizie sul mito greco, con una dettagliata elencazione delle fonti, si trova nel sito [Greek Mythology Link](#), opera meritoria di Carlos Parada, già autore di un bel libro sull'argomento: «Genealogical guide to Greek mythology».

¹²⁸ Su questo particolare *percorso* della corporeità nell'età classica, si veda Mario Vegetti. Anima e corpo. In: Mario Vegetti (curatore). *Introduzione alle culture antiche II. Il sapere degli antichi*. Bollati Boringhieri, Milano, 1992, pp. 201-228.

L'autore desidera ringraziare il personale della biblioteca del Dipartimento di Psicologia e della biblioteca del Dipartimento di Filologia dell'Università di Cagliari, e quello della biblioteca del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Padova per il cortese aiuto nel reperimento di materiali bibliografici rari o di difficile localizzazione