

COSTENIERO PROF. EVA

insegnante di lettere antiche
Cannaregio, 1119 - VENEZIA
tel. 335 7999334
evacosteniero@inwind.it

IL PIACERE AL FEMMINILE - IL PIACERE ANTICO

SOMMARIO

Tuffo nel passato, alla riscoperta delle dinamiche più interiori che caratterizzano l'essere e l'amare al femminile e che la mitologia volle tradurre in storie per poterle più facilmente tramandare attraverso la parola. Nei miti si ritrovano le differenze tra il mondo maschile e quello femminile. Nella poesia di Saffo il primo segno tangibile, scritto, dell'emergere di un amore non legato al ricchezze terrene, ma alla persona desiderata.

Parole chiave: Afrodite, Eros, Medea, Saffo, Tiresia.

*Quale la cosa più bella
sopra la terra bruna?
Uno dice :una torma di cavalieri,
uno: di fanti, uno: di navi.
Io: ciò che si ama.*

*Farlo capire a tutti è così semplice!
Ecco: la donna più bella del mondo,
Elena, abbandonò
il marito, era un prode, e fuggì*

*Verso Troia, per mare.
E non ebbe un pensiero per sua figlia,
per i cari parenti: la travolse
Cipride nella brama.*

....

*Anche in me d'Anattoria
ora desta memoria, ch'è lontana.
Di lei l'amato incedere, il barbaglio
del viso chiaro vorrei scorgere,
più che i carri dei Lidi e le armi
grevi dei fanti*

Saffo
dal papiro di Ossirinco
frammento 16V.
(traduzione di Filippo Maria Pontani)

Dal naufragio del tempo emergono per lo più frammenti, versi, parole che sembrano l'eco di un mondo ormai perduto e lontanissimo, eppure quelle voci esigue che è così difficile integrare e soprattutto ricondurre ad unità etica e sentimentale, sono anche la nostra voce. La profondità e l'intensità dell'esperienza umana di Saffo, una delle rarissime testimonianze femminili della lirica greca antica, vissuta nell'isola di Lesbo tra il VII e il VI secolo a.c., è giunta fino a noi grazie alla cura assidua dei filologi d'età alessandrina che, intorno al III secolo a.c., nei grandi centri culturali di raccolta e smistamento del materiale antico, come la biblioteca di Alessandria d'Egitto, copiavano instancabilmente, su rotoli di papiro, gli autografi pergamenacei acquisiti dalle biblioteche ateniesi. A partire dall'epoca cristiana al papiro si sostituisce lentamente il codice, il manoscritto costituito da fogli ripiegati e raccolti insieme, del tutto simile al nostro libro. Continua, con esso, anche il viaggio, nel tempo, dei versi di Saffo che, in età medievale, subirono una quasi totale distruzione, dovuta a ragioni etiche, tanto i loro contenuti dovevano aver turbato la sensibilità di allora! Fu evidentemente una grave perdita, ma i ritrovamenti papiracei d'epoca moderna hanno fatto riemergere dalle sabbie dei deserti egiziani una parte di tutta quella sublime poesia erotica che ha ispirato e nutrito tanti poeti contemporanei. Poter leggere oggi i versi della "dolce-ridente" poetessa di Mitilene, ha quasi il sapore di un esoterico viaggio alle radici di noi stessi, alle origini del nostro modo di desiderare e godere delle gioie agognate per riscoprire il senso di un'identità perduta, o, piuttosto, dimenticata.

Catullo e Foscolo, tra gli altri, hanno dato nuova voce e colore alle parole forse più famose della nostra poetessa, conservate nel celeberrimo “frammento 31”, in cui l’amore assume i tratti della malattia fisica e impaurisce per la sua grandezza. Il sentimento amoroso assurge a potente strumento conoscitivo e la beatitudine dell’uomo, che siede accanto all’amata, evidenzia, per contrasto, lo stato di Saffo accecata dalla forza del suo stesso sentimento:

*“... simile in tutto agli dèi
mi appare l'uomo che ti siede dinanzi
e ti ascolta così da vicino,
mentre parli con lieve sussurro e ridi, amabile.
Questa visione mi sconvolge il cuore in petto.
Basta che ti getti uno sguardo e mi si spezza la voce,
la lingua s'inceppa
e subito un fuoco sottile
corre sotto la pelle,
gli occhi non vedono più,
le orecchie rombano,
un freddo sudore scorre
ed un tremore mi prende.
Sono più verde dell'erba
e la morte non mi sembra lontana...”*

L’amore come passione struggente, come follia, come unica ragione di vita, come desiderio inesausto, ma anche fonte di gioia indescrivibile e assoluta, elemento indispensabile dell’esistenza e sovvertitore di ogni ordine costituito, non è invenzione del Romanticismo, ma, come testimonia Saffo, affonda le sue radici nella Grecia antica, già nella lirica arcaica; addirittura il modo in cui viene vissuto e descritto e i sintomi che produce, rappresentano un’utile via alla comprensione dello sviluppo del pensiero della civiltà occidentale non soltanto in relazione alle sue manifestazioni. Un viaggio nella sofferenza dunque, ma anche una strada per arrivare alle radici di noi stessi, alle origini del nostro modo di desiderare e godere delle gioie agognate e per riscoprire il senso di un’identità perduta o dimenticata.

Amore e sofferenza non sono quasi mai due dimensioni distinte nella riflessione antica, ma i due volti essenziali ed intrecciati di un’unica esperienza attraverso la quale il nostro immaginario inventa l’amato, ma deve poi fare i conti con la sua realtà; in questo incontro, in questa dimensione, in certo senso esterna al flusso normale del vivere, si scontrano e si esasperano le sensazioni di vita e di morte, di fantasia e realtà, di luce e ombra, di gioia e di dolore.

Solo l’esperienza dell’amore è in grado di svelarci gli abissi di noi stessi, la forza e la fragilità, gli istinti più bestiali e quelli più alti, mettendoci a nudo di fronte alle paure più profonde, ma rivelando, al tempo stesso, la nostra natura sublime, che Platone chiamerebbe divina.

Non è un caso se fin dalle origini della letteratura occidentale, in quella sua forma primigenia e archetipica rappresentata dal mito, è la donna a farsi portatrice delle istanze più profonde e assolute della sessualità e della sensualità, ponendosi come una sorta di “macchina desiderante” incapace di convivere con *penia*, la povertà, e bramosa continuamente di soddisfare, riempire, portare a compimento.

Esiodo, poeta arcaico del VII secolo A. C. , nella sua *Teogonia* racconta la nascita del desiderio come immeritato castigo per gli uomini; la primigenia età dell’oro, la felicità edenica in cui era dato loro di vivere, viene rotta e turbata da una serie di incidenti di cui essi stessi si sono resi responsabili. La reazione divina non si fa attendere; su ordine di Zeus, Efesto deve fabbricare un dolce male in tutto simile alle divinità femminili, ma specificatamente concepito per gli uomini. La prima donna, equipaggiata da Atena e resa desiderabile da Afrodite, imporrà agli uomini un nuovo stile di vita improntato sul lavoro, sulla fatica e sulla preoccupazione. Male incalcolabile, ma

dolcissimo, caratterizzata da una molle pigrizia, la donna desidera il lusso e impone all'uomo il soddisfacimento dei suoi desideri mai paghi. La differenza sessuale che Zeus ha imposto agli uomini altro non è che il destino della razza umana nella sua identità più profonda: il definitivo distacco dal divino, l'assenza di pace sostituita ormai da un desiderio sfrenato, indiscriminato, assoluto e soprattutto generato dalla donna "in se stessa".

A partire da Esiodo, i corpi nella loro differenza sessuale si fanno paradigma di riferimento dell'intera condizione umana per cui la penuria è sempre in agguato, le risorse non rimangono mai stabili, l'umanità tutta è attanagliata dalla perpetua morsa del bisogno, in un circolo vizioso di riempimento e svuotamento.

Il mondo antico è tormentato dal problema del desiderio nelle sue svariate forme e dunque non può prescindere dal desiderio per eccellenza che è quello sessuale, indomabile, misteriosamente indicibile, fluido e, come si è visto, nella sua essenza, femminile. Prima di essere civiltà del piacere, il mondo antico è appunto civiltà del desiderio o del piacere illusorio e irraggiungibile nella sua purezza, proprio perché inseguito costantemente da un impulso inesausto. Sublimato in desiderio di conoscenza e bellezza, l'impulso erotico si fa produttivo nella riflessione filosofica, ma nella sua forma primigenia non può che assumere i caratteri del tragico. Ancora una volta, nello spazio del teatro, della tragedia infatti, saranno le donne a ricoprire un ruolo determinante, a tradurre in parole e in gesti estremi il complesso enigma della femminilità, della fonte stessa del desiderio.

Clitemnestra, Elettra, Medea, Fedra, Deianira rappresentano forme di sessualità esasperata o negata, ma che comunque incarnano sentimenti e pulsioni irresistibili, insaziabili; l'essenza stessa dell'interiorità femminile si fa manifesta sulla scena attraverso la *àplestia* (l'insaziabilità), disvelando così il rapporto stesso tra i sessi che struttura la società. Medea, per esempio, è il simbolo della potenza archetipica della femminilità generatrice, vive in simbiosi con la terra, fonte di vita e di morte, ed è maga. Per amore ha rinnegato la sua patria e la sua origine di straniera, ma si scontra con la lucida razionalità di Giasone che, in certo modo, rappresenta il moderno, l'uomo costruitosi da sé, che si fa spazio nella vita per cercare il suo utile ad ogni costo, l'interesse. Ogni tentativo di comprensione è vano e si risolve nel furore di Medea, incredula di fronte all'apatia di Giasone per i suoi sentimenti. Il mondo primigenio, naturale, vero e totale di Medea, è schiacciato dalla storia e dalle convenzioni di cui Giasone è schiavo. Solo la rovina totale e la distruzione potranno purificare le colpe di Giasone e tornare a proclamare la vita.

La follia d'amore di cui sono preda donne abbandonate come Medea non è sinonimo di scarsa lucidità mentale, quanto, piuttosto, segno della vittoria del sentimento sulla ragione; in realtà una lucidità mentale quasi diabolica accompagna questa donna fin sull'orlo del precipizio, imponendole l'unica soluzione possibile: l'annientamento.

«Capisco il male che sto per compiere, ma padrona dei miei progetti è la passione, che causa agli uomini le più gravi sventure».

Medea è sentimento allo stato puro, Giasone al contrario è *nòmos*, soggetto alle convenzioni: il conflitto si gioca proprio sull'opposizione inconciliabile tra le due visioni frutto di mondi diversi. Eppure il movente del furore di Medea è la violazione del *nòmos* più grande, del patto stabilito nel talamo nuziale. Medea sente di subire una profonda ingiustizia e il "letto", che pure non viene esposto fisicamente sulla scena teatrale, è il vero palcoscenico su cui matura e si compie la vendetta. Uccidere i figli significa sottolineare il proprio valore di donna e moglie tradita, prima che di madre. Tradire il letto coniugale significa tradire e umiliare socialmente la femminilità, disposta a mettere in gioco tutto per la *koinonìa* (la comunità familiare) di cui i figli sono il frutto inscindibile. Il maschio si dimostra non solo insensibile, ma grossolano e sbrigativo nell'intendere i sentimenti più profondi, accusa la donna di essere vittima passiva di Afrodite, distingue sesso e riproduzione che, al contrario, sono per Medea fatto unico e inscindibile. Medea si trasforma in un mostro imperdonabile annientando il suo stesso sangue, eppure paradossalmente questo gesto ristabilisce l'ordine violato, ricorda agli uomini che la potenza primordiale della vita rappresentata dalle leggi di natura non può essere sostituita dalle imposizioni della legge, della convenzione, dall'arroganza del potere, se non a costo di un tragico finale. La Medea di Euripide è una tragedia prepotentemente

sessuale perché mette in gioco in modo netto e inesorabile la differenza tra i sessi. Tale differenza non è originaria, l'anatomia sessuale ha una storia. Nel discorso di Aristofane riferito da Platone nel Simposio (in cui si parla di strani esseri a forma di palla), gli uomini e le donne discendono dalla scissione delle tre forme sessuali originarie: l'uomo, la donna e l'androgino. Dopo la scissione, Zeus avrebbe posto sul davanti gli organi genitali che si trovavano ancora sui lati e, in un passo del Timeo (91 b 2), ancora Platone si sofferma sulla struttura di tali organi: “ ... ecco apparire il pene, animale irrequieto, tirannico, ribelle che fa solo di testa sua e non ubbidisce alla ragione...”. Sembra che Platone voglia sottolineare l'ostilità che intercorre nel maschio tra *eros* e ragione, la posizione esterna del pene ne evidenzia ancor di più il distacco, l'azione indipendente. Questa propaggine irrequieta e dotata di moto indipendente rispetto all'intero organismo rischia di assumere i caratteri del ridicolo e non a caso la commedia attica porta in scena “il fallo”. Al contrario nella donna tutto è interno e nascosto. Essa è un recipiente in grado di contenere, eppure non si tratta solo di una “forma” morfologicamente distintiva, quanto piuttosto di un vuoto che aspira alla pienezza. L'attività sessuale dipende dalla predisposizione a desiderare e dunque è ormai chiaro che è l'elemento femminile a essere il primo vero responsabile del desiderio e, quindi, dell'atto sessuale. In questo solco si colloca anche un altro mito fondamentale per intendere la differenza tra i sessi. Una delle versioni sull'origine della cecità dell'indovino Tiresia, racconta che l'uomo, passeggiando sul monte Cillene, avrebbe tentato di separare due serpenti durante l'accoppiamento ferendo o addirittura uccidendo la femmina. Trasformato in donna per punizione, tale sarebbe rimasto per sette anni fino a che incontrati nuovamente i due serpenti, esattamente nello stesso punto, avrebbe riacquisito le sembianze maschili. L'evento straordinario giunse agli orecchi della coppia divina che volle sapere da colui che aveva sperimentato entrambe le nature, se nel fare l'amore godesse maggiormente l'uomo o la donna. Tiresia rispose che, se il piacere sessuale si compone di dieci parti, alla donna ne toccano nove e all'uomo soltanto una. Era, adirata per il disvelamento del segreto femminile, lo condannò alla cecità, compensata tuttavia dalla virtù profetica. La possibilità fisica per la donna di provare un piacere sublime deriverebbe, dunque, dalla predisposizione a desiderare e ad accogliere in sé, a contenere interamente; è quell'“interamente” che fa la differenza e presumibilmente anche la sofferenza di fronte al mancato raggiungimento dell'agognata pienezza.

La tragedia, come si diceva, è femmina, ma la scoperta dell'amore come passione totale e devastante, che ottunde i sensi e sembra spegnere l'energia vitale, perché tocca la consapevolezza di un'interiorità esplorata nella sua abissale profondità, è già di Saffo, una delle rarissime voci femminili della lirica arcaica. L'amore assume i tratti della malattia fisica e impaurisce per la sua grandezza, assume quasi i contorni di un potente strumento conoscitivo; la beatitudine dell'uomo che siede accanto all'amata evidenzia, per contrasto, lo stato di Saffo nel celeberrimo frammento 31. La poesia lirica prepara il terreno alla tragedia, solcando per la prima volta, lo spazio della soggettività: l'io, che mette a nudo il proprio sentire e riempie di parole lo spazio tra l'amante e l'oggetto del desiderio, è inizialmente quello di una donna. Saffo di Mitilene fa della parola poetica un mezzo per intenerire, per raggiungere l'oggetto d'amore lontano, parla all'assente, invia messaggi per riempire il vuoto e, se il piacere è godimento immediato dell'oggetto d'amore presente, allora anche la poesia amorosa può rappresentare una forma del desiderio. I versi di Saffo sono nostalgici, come del resto era nostalgico il desiderio di Ulisse per la casa e l'amata Penelope, ma la poetessa rivendica il suo personale sentire, si fa soggetto attivo e responsabile del proprio desiderio, compie una scelta in direzione di quell'universo improntato dall'eterno femminile di cui già si è detto con Medea.

Nel 1914 fu pubblicato per la prima volta il papiro di Ossirinco 1231, posto ad epigrafe di questo breve excursus sul desiderio antico. Il frammento, così importante per comprendere il mondo etico di Saffo, ci pone ancora una volta di fronte al consapevole disfacimento dell'universo di valori tipicamente maschili. Non eserciti di cavalieri, di fanti o di navi occupano i desideri di Saffo, ma ciò che si ama. Le gioie dell'amore sono anteposte al rude mondo della guerra fatto riaffiorare anche negli ultimi versi del frammento, dai quali risulta ancor più chiara la scissione tra

l'ammirazione dell'oggetto amato, la fanciulla Anattoria, e il suo effettivo possesso. Tale è la convinzione della poetessa relativamente a questa personalissima tesi da raggiungere carattere di assolutezza attraverso l'esempio mitico nel quale si vede Elena seguire Paride, perché la cosa più dolce è cercare di ottenere ciò che si ama.

Accanto alla "dolce ridente Saffo" e all'amata Anattoria, non a caso sta proprio Elena, ipostasi della grande dea-madre mediterranea, la *potnìa teròn*. Già nel terzo libro dell'Iliade nell'infuriare delle armi, Priamo e i vecchi troiani, pur devastati da una guerra combattuta proprio a causa di Elena, ammettono che soffrire per una donna, così "terribilmente simile nel volto alle dee immortali", trova una giustificazione. Nell'eternità di quell'istante sublime, sulle porte Scee, in alto rispetto al teatro delle vicende belliche, il vecchio Priamo, la saggezza, si inchina di fronte alla bellezza primigenia e assoluta, stabilendone il primato e l'indiscutibile potenza. In certo modo il vecchio re troiano si inchina di fronte alla potenza della femminilità nella sua accezione più alta, alla forza generatrice che non si stanca mai di "desiderare".

Dichiarare la propria preferenza per "ciò che si ama" rispetto ad ogni altro possibile oggetto di desiderio, significa fare una scelta assolutamente "femminile" ed, in quanto tale, assoluta.

BIBLIOGRAFIA

- Esiodo: Teogonia, trad. it. Vasta E., Mondadori, Milano, 2004.
Graves R.: La figlia di Omero, trad. it. Hannau M., Guanda, Torino, 1992.
Omero: Iliade, trad. it. Monti V., Rizzoli, Milano, 1825.
Platone: Timeo, trad. it. Fronterotta F., Rizzoli, Milano, 2003.
Saffo: Liriche e frammenti, trad. it. Savino E., Feltrinelli, Bologna, 2008.