

# Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

[www.vicoacitillo.it](http://www.vicoacitillo.it)  
[mc7980@mlink.it](mailto:mc7980@mlink.it)

*Napoli, 2006*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)  
e/o la diffusione telematica di quest'opera  
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese  
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

V. Andò, *L'ape che tesse*, Roma, Carocci Editore 2005

di Gabriella Freccero

La tessitura è l'attività per antonomasia riservata alle donne nel mondo greco. Mentre gli uomini sono occupati a guidare le sorti della politica, della filosofia o della guerra fuori dalle mura domestiche, alacri mani femminili intrecciano i fili di un tessuto che servirà a coprire i corpi, arredare la casa, rivestire i defunti. Arte dunque per eccellenza femminile, almeno nel mondo greco, che dà luogo ad una serie di pratiche, conoscenze, competenze nelle donne. Interessante indagare come tale sapere, dal chiuso della dimensione familiare, possa venire chiamata in causa nell'altro mondo, il mondo esterno riservato agli uomini, utilizzato in senso metaforico nei discorsi "alti" della città: teatro, filosofia, poesia epica, scritti morali. Come l'arte della tessitura diventi "buona per pensare", fornisca cioè ai saperi forti un paradigma utile e dinamico per il loro argomentare.

La figura dell'ape che tesse è ripresa dall'autrice da un passo della *Presa di Ilio* del tardo poeta greco Trifiodoro, quando egli paragona gli eroi Achei che fuoriescono dal ventre del cavallo introdotto con l'inganno a Troia con le api che sciamano via dopo avere tessuto l'alveare. L'archeologa Marija Gimbutas (*Le dee viventi*, cap. 13) ricorda che la figura dell'ape che tesse è in realtà molto antica, e si ritrova nel folclore lituano, in cui ricorre l'espressione «le api tessono i favi», e vi è anche una dea-ape di nome *Austeja* che è connessa col verbo *austi* = «filare».

Omero, per dire a un certo punto che le sorti della battaglia di Troia sono in equilibrio tra i due eserciti, paragona la situazione alla donna povera che bilancia peso e lana da filare, facedoli corrispondere senza barare.

CAP. 1. L'arte di filare e tessere rende forse esperte le donne in guerra? Così sembrerebbe, quando Andromaca, in occasione dell'ultimo incontro col marito alle porte Scee, intuendo un pericolo imminente per i troiani arriva a dare ad Ettore un consiglio di strategia militare, suggerendo di schierare l'esercito in modo meno rischioso (*Iliade* VI 431-439).

Ettore comprende il travaglio della donna, ma non può fare a meno di conservare il suo aplomb eroico, e ordina alla moglie di tornarsene a casa ai suoi lavori di telaio e fuso, mentre la guerra sarà cura degli uomini (492: *pòlemos d'àndressi melèsei*). Non si immischi insomma la donna in cose di cui nulla comprende. Scene come questa hanno fatto ritenere che Omero metta in scena un mondo in cui l'autorità femminile non è completamente schiacciata, ma evidenzia anche che il nuovo ordine non lascia posto ad un giudizio indipendente delle donne, e come quindi ad ogni tentativo femminile di autonoma espressione corrisponda un rimprovero maschile e un invito brusco a conformarsi all'ordine patriarcale.

Alle donne dunque spetta la cura dell'*dikos*, il chiuso dominio dei suoi possessi dove veglia il

padrone di casa con occhio invisibile ma presente, i maschi della famiglia fuori a proteggere i domini in traballante equilibrio dei loro regni post-micenei. Andromaca pretende alle porte Scee di spendere un sapere acquisito nel mondo privato in occasioni pubbliche, seppure tragiche come le ore che precedono la caduta di Troia; subito l'ordine simbolico di cui il marito è uno dei garanti le ricorda la sua trasgressione e la riporta nella casa.

La preoccupazione maschile di escludere le donne da esprimere competenze belliche è un luogo frequente nella cultura greca; si incontra ad esempio nel dialogo tra Antigone e Ismene nell'*Antigone* di Sofocle, quando Ismene tenta di distogliere la sorella dalla lotta col sovrano Creonte con le parole «siamo nate donne, non in grado di combattere con gli uomini» (61-62). Ettore ammonisce Aiace Telamonio: «Non mettermi alla prova come fossi un bambino debole o una donna che non conosce imprese guerriere» (*Iliade* VII 235-236). Preoccupazione ribadita a più riprese, tanto da far pensare che in altri tempi lo spettro di una bellicosità femminile tormentasse i sonni dei Greci, che forse non avrebbero raffigurato tanto spesso la lotta contro le Amazzoni – anche sul fregio del Partenone – se non ne avessero realmente temuto il riaffiorare.

L'*Odissea* presenta di nuovo uno scambio di battute segnate dal conflitto d'autorità, questa volta tra madre e figlio a Itaca. L'aedo Femio canta durante un banchetto, per allietare i Proci, le peripezie degli eroi partiti per Troia, e Penelope a tale canto vede esacerbato il suo dolore per l'assenza ormai decennale del marito; esorta quindi il cantore a mutare argomento per non rinfocolare la sua tristezza, e per fare ciò esce dalle sue stanze private al piano superiore, invadendo lo spazio della sala dove si svolgono i ricevimenti. Telemaco la rimbrotta duramente dicendole secco che «il mythos sarà cura degli uomini, di tutti, io soprattutto, che nella casa ho il comando» (I 358-359). Nell'affermare la propria supremazia Telemaco sembra in realtà in difesa; l'autorità femminile della madre non è del tutto soffocata, se si permette uscite come questa. La donna dovrebbe badare ai telai e al fuso, e nel caso di Penelope impegnarsi per finire il telo funebre per il suocero, finito il quale ha promesso di risposarsi. Di nuovo Penelope si immischia in questioni degli uomini quando pretende che anche il mendicante giunto alla reggia possa misurarsi con la gara dell'arco; altra rimbeccata di Telemaco sul fatto che l'arco «sarà cura di tutti gli uomini» (XXI 350-353).

Due tessitrici rivendicano quindi nei poemi omerici uno spazio che la società maschile non intende concedere loro; secondo l'autrice, Andromaca esprime un sapere di cui non è ancora consapevole, mentre Penelope ne fa un uso deliberato, convinta di essere guidata nel suo agire dall'abilità di cui è titolare. Penelope ha usato per quattro anni l'arte del tessere come stratagemma per procrastinare la successione ad Odisseo; sia, secondo l'interpretazione classica, per amore fedele e indissolubile verso il marito, sia come pensano esegeti più smaliziati, per valutare meglio una soluzione alla successione che le fosse più favorevole. Comunque, la regina di Itaca ha bloccato una crisi di potere ottenendo una sospensione *sine die*, in cui si ritaglia all'occasione spazi di intervento suoi propri.

Tessere diventa in lei letteralmente azione politica, strategia tattica in vista di una soluzione per lei comunque più favorevole. I pretendenti lo interpretano come un tessere per ordire inganni, e la stessa regina rivela al mendicante sotto cui si cela lo stesso marito che sta avvolgendo un gomito di inganni (*egò dè dólous tolypèuo*); la *tolype* è proprio il filo avvolto su se stesso a formare un gomito.

Penelope dispone di questo sapere avendolo ricevuto come un vero insegnamento, dispensatole dalla dea Atena, come ricorda il pretendente Antinoo a Telemaco: «Se ancora per molto tempo intende affliggere i figli degli Achei meditando nel suo animo i doni che Atena le fece ... » (*Odissea* II 115-118). Un sapere di origine divina, dono di Atena, la dea civilizzatrice delle donne per eccellenza, bellicizzata poi nel pantheon greco dopo l'invasione indoeuropea del XII secolo a.C. (vd. in *Le dee viventi* il capitolo sulla religione greca). Atena era venerata nei tempi pre-ellenici sotto forma di dea-uccello e tessitrice lei stessa, esperta di bellissimi lavori, come la splendida veste che si sfilava per indossare l'armatura o il peplo magnifico indossato da Era per sedurre Zeus nell'episodio iliadico della *Diòs Apàte* (XIV 178-179). Atena si incarica di insegnare la tessitura anche a Pandora ne *Le opere e i giorni* di Esiodo.

Penelope lascia intravedere più di altri personaggi femminili dell'epos che l'attività di tessere è collegata in tempi più antichi di quelli narrati con la regalità femminile e l'esercizio del potere, sviluppata in ambito rituale e sapere specifico delle donne; anche Elena non manca di essere ritratta mentre tesse un peplo su cui effigia la storia stessa della guerra di Troia, sviluppando una narrazione cifrata e senza parole (ciò ricorda il meraviglioso fenomeno della tessitura dei tappeti con la raffigurazione stilizzata della dea in ambito anatolico studiata anche da Vicki Noble ne *La dea doppia*). Raffigurata a Sparta di nuovo in carica come moglie regale di Menelao nell'*Odissea*, Elena è ancora circondata da meravigliosi strumenti per la tessitura, fuso d'oro e cestino con ruote tutto in argento, simboli di potere antico e suoi attributi regali; attributi che si ritrovano nella figura della regina Arete madre di Nausicaa nell'Isola dei Feaci, che tesse meditando vicino al focolare, e in Circe, che canta divinamente mentre tesse, come le Naiadi e le Ninfe nell'antro muschioso.

Atena dopo avere insegnato alle donne elargisce i suoi consigli all'uomo, l'eroe che deve vincere sulle forze del destino non con la forza muscolare e la furia guerriera ma con l'astuzia, l'abilità di chi intreccia un punto dopo l'altro, conoscendo lo schema da seguire per averlo progettato come una tela da tessere, calcolando, osservando, facendo previsioni. Dare la forma voluta al tessuto può insegnare a forgiare il destino individuale, superando l'ira degli dei e gli imprevisti; d'altronde l'animale tessitore per eccellenza, il ragno, ha in greco il nome femminile di Aracne, giovane fanciulla che sfidò Atena a produrre un peplo più bello del suo, e ne venne punita con la trasformazione nell'insetto tessitore. Filatrici sono anche le antiche dee del destino, le tre Parche o Moire (coloro che assegnano la parte spettante a ciascuno, *moira*). Tessere è quindi utile per

pensare; in diversi luoghi iliadici Odisseo rimprovera Agamennone che vuole tornare a casa ricordandogli che è loro compito «dipanare il filo di guerre crudeli» (*tolypèuein argalèous polèmous*); Agamennone nell'Ade sostiene di aver dipanato il filo della guerra; Achille si commuove al pensiero di Patroclo, del filo di quante guerre dipanò con lui; Nestore tesse un piano da proporre agli Achei per convincerli a continuare la guerra.

CAP. 2. Donne tessitrici quindi casalinghe, tenute fuori dello scontro politico; ma l'incubo di una guida femminile del potere si concretizza nello spazio della finzione per eccellenza, il teatro comico. Le commedie di Aristofane *Lisistrata* e *Le donne all'assemblea* mettono in scena l'esercizio del potere di un gruppo di donne che si coalizzano, nel primo caso per porre fine alla guerra del Peloponneso, nel secondo per rovesciare il malgoverno della città.

Nella *Lisistrata* «la guerra sarà affare di donne» (538: *pòlemos de gynaixì melèsei*). Così afferma Calonice, una delle donne che si sono asserragliate sull'acropoli fino a che la città non metterà fine alla guerra; fino ad allora, le donne faranno lo sciopero del sesso con i loro uomini, costringendoli per forza di cose a mutare l'indirizzo politico del governo. La città è sull'orlo del baratro in cui dopo lo scontro finale le due superpotenze greche, Atena e Sparta, precipiteranno una dopo l'altra. Intervenendo nel privato le donne daranno uno scossone alla vita politica, poichè ogni uomo pubblico ha anche una famiglia, che lo può condizionare. In più le donne conoscono l'arte della tessitura che servirà nella difficile situazione «come il filo della matassa, quando è ingarbugliato lo prediamo, lo tiriamo giù sui fusi, da una parte e dall'altra. Allo stesso modo riusciremo a risolvere anche questa guerra mandando ambascerie da una parte e dall'altra» (567-570).

Lavorare la lana insegna molte cose: prima la si pulisce e bisognerebbe allo stesso modo «ripulire con un bel bagno tutto l'unto della città» (574-575); i sediziosi e orditori di complotti, «cardarli e spelare loro la testa» (578); raccogliere in un paniere tutta la concordia comune; tutte le città amiche e le colonie, metterle assieme «come i bioccoli di lana disseminati ognuno per sé» (583-584); fare di tutto «un grosso gomitolino» e con questo «tessere un mantello per il popolo» (585-586). Le donne allevano i figli e li consegnano alla città che li manda in guerra dopo tanti sforzi per conservarne la salute e il benessere; come cittadine che hanno prodotto questa manodopera indispensabile alla città, le donne rivendicano una controparte di potere decisionale. Bellissima la descrizione dell'attività politica come mantello in cui avvolgere il popolo, proteggendolo e aiutandolo invece che mandarlo a morire in battaglia. Nei versi iniziali il coro delle donne canta la splendida educazione ricevuta, che insegna alle giovani l'arte di filare un peplo bellissimo per Atena nelle feste Panatenee, e rivendica quasi il diritto di gestire gli affari pubblici in base all'educazione ricevuta. L'essere madri dei cittadini conferisce alle ateniesi il diritto di discutere di politica e prendere decisioni, come coloro che hanno portato all'*èranos*, il banchetto collettivo dove ognuno porta qualcosa, il dono delle nuove vite che mettono al mondo. La seduzione deve essere usata

come arma politica, come la tessitura; lo scopo di eccitare a vuoto i loro mariti avrà uno sbocco politico, la cessazione della politica bellica di Atene. La capacità di amministrare la casa le renderà adatte a non sperperare il tesoro della città e migliori investitrici del denaro pubblico dei loro mariti. *Le donne all'assemblea* pongono in atto un'utopia ancora più radicale, il governo della città non assediata dalla guerra ma oppressa quotidianamente dal malgoverno maschile; il governo delle donne sarà funzionale ai bisogni della città interpretata come un'unica casa, che le donne sanno già molto bene amministrare come visto nella *Lisistrata*. L'economia della città sarà rivoluzionata e la spesa pubblica riformulata secondo il soddisfacimento dei bisogni del popolo, finendola con gli sprechi e le malversazioni, ma soprattutto con l'ingiusta ripartizione delle risorse, imponendo solidarietà ed equità nella distribuzione dei beni. Trasferire saperi del privato nella gestione della vita renderà Atene un'unica grande casa, con le donne ad occuparsi dei bisogni della collettività.

CAP. 3. L'arte della tessitura serve a modello anche per la filosofia. Nel *Politico* Platone riconosce che il politico deve riferirsi a un modello; esso non può essere solo un pastore (*nomèus*) e un allevatore (*trofòs*) come di un gregge; la metafora migliore è offerta dall'arte tessile (*hyphantiké*) dei tessuti di lana. Platone aveva già menzionato la tessitura nel *Fedone*, con la figura dell'anima tessitrice dei diversi corpi in cui si è reincarnata; nell'*Alcibiade I* definisce la tessitura un'arte specificamente femminile, cosa che impedisce la concordia (*homònoia*) tra donne e uomini, dotati di ambiti di sapere così diversi. Nella *Repubblica* il sapere della tessitura è svalutato come sapere proprio delle donne, in cui gli uomini non vorrebbero eccellere; nel *Politico* è invece usata come paradigma. Nell'azione umana vi sono due azioni fondamentali, congiungere e separare; nell'arte tessile si carda la lana e con la spola si separano i fili; del congiungere fa parte il torcere e l'intrecciare. Il politico deve essere tessitore; deve intrecciare le opposte virtù dei cittadini, il coraggio e la pacatezza, come chi tesse intreccia insieme il filo più rigido dell'ordito e quello più flessibile della trama. Il matrimonio realizza nell'ambito della famiglia l'arte di intrecciare nature diverse e opposte in vista di un bene più alto. Alla città serve l'armonizzazione di caratteri diversi dei cittadini, «questa è infatti l'unica e intera opera della tessitura regia (*basilikè synyfanseos*): non lasciare mai che i caratteri pacati stiano lontani da quelli coraggiosi, ma intessendoli insieme (*synkerkizonta*) attraverso consensi, onori o disonori, opinioni e concessioni reciproche di garanzie, e componendo grazie a questi fattori un tessuto levigato e, come si dice, ben ordito, affidare le magistrature nelle città a costoro sempre in comune (310e-311a2). Questo il politico deve fare con i liberi; deve poi avvolgere tutti, schiavi e liberi, in un unico intreccio, senza lasciare tessuto non filato assieme, poichè la concordia deve essere generale e comprendere tutto il corpo civico. Nelle *Leggi* Platone riprenderà il concetto che i diversi caratteri dei cittadini vanno intrecciati assieme, come occorre fare con la trama più dura e compatta dell'ordito, e quella più molle e rilasciata della trama. Platone riconosce in sostanza ciò che affermavano Lisistrata e Prassagora, che la tessitura è

una ottima competenza per sapere amministrare la politica; solo, non devono essere le donne ad esercitarla, facendone quindi una questione di negazione dell'*archè*, di esclusione del sesso femminile a priori, al di là di ogni possibile saggezza di cui le donne possono essere portatrici. Seppure titolate ad esercitare il comando, le donne lo devono nei fatti cedere e fare un passo indietro, senza possibilità di formare la società di partnership definita ed auspicata negli studi di Riane Eisler (*Il Calice e la spada, Il piacere è sacro*).

CAP. 4. Socrate è una figura isolata tra gli intellettuali greci in quanto ammette di avere avuto per la sua attività di filosofo maestre che gli hanno svelato molti segreti. La prima è stata la madre Fenarete, di professione levatrice, come dice a Teeteto nel dialogo omonimo, che sembra avere le doglie in quanto gravido di cose da portare alla luce; da essa Socrate sostiene di avere imparato la maieutica, l'arte di mettere alla luce il sapere negli individui attraverso il complesso sistema di domande e risposte; ma qui Socrate parla in via di metafora, escludendo un ammaestramento reale dalla madre. Egli si occupa infatti di far partorire le anime e non i corpi, e si esercita sugli uomini e non sulle donne (*Teeteto* 150b6-9). Egli si dichiara sterile come le donne anziane che esercitano l'arte, sterile di sapere nel senso che egli in proprio ritiene di non possedere alcuna sapienza. Socrate dichiara nel *Simposio* platonico che la sua concezione sull'amore gli è stata insegnata da Diotima di Mantinea, una sacerdotessa. Il sapere di Diotima non è più assunto in modo metaforico da Socrate come quello della madre levatrice, ma il contenuto stesso del sapere si è trasmesso da lei al filosofo; in questo Socrate sembra conferire maggiore autorità a Diotima e riconoscere finalmente un sapere femminile così come si presenta. Il contenuto stesso dell'insegnamento di Diotima, secondo cui la natura di Eros è quella non di un grande e splendido dio ma di un demone mediatore tra umani e divinità, appare al di fuori del contesto religioso ufficiale e porta a pensare a un sapere femminile alternativo tramandato nelle generazioni femminili. Concepire e generare, attività proprie del corpo femminile, sono avvenimenti divini, occasione di immortalità per gli esseri umani mortali. Ma quando il filosofo afferma che generare secondo i corpi è gerarchicamente meno importante che generare secondo le anime, e che la prima generazione coinvolge le donne mentre la seconda no, sembra intervenire nel suo discorso un'ibridazione fra un pensiero genuinamente femminile con qualcosa d'altro, un pensiero maschile intervenuto a modificare completamente il significato; la gravidanza e il parto dell'anima sono di qui in avanti coniugati al maschile, mentre alle relazioni eterosessuali viene assegnato un compito inferiore rispetto alla generazione della virtù assicurata dal rapporto omoerotico maschile. È inverosimile – ma Platone non sembra preoccuparsi – che questa parte del discorso sia il prodotto di una mente femminile, ed è evidente una riscrittura sessuata al maschile di una precedente idea culturale; potrebbe trattarsi addirittura di una pratica religiosa e conoscitiva per sole donne, sul modello dell'antico tantrismo pre-buddista praticato da gruppi femminili di adepti (vd. Noble, *La dea doppia*, cap. 3), in cui il ruolo della sacra sessualità



femminile omoerotica poteva essere una buona base da capovolgere, per giustificare la inversa pratica omosessuale maschile di trasmissione di cultura e creazione di sapere esercitata dai Greci.

Aspasia è detta da Socrate sua maestra di retorica nel *Menesseno* platonico. Vista la particolare cura con cui la cultura greca escludeva le donne dall'esercizio della parola (le stesse donne ribelli Lisistrata e Prassagora lamentano, nelle commedie di Aristofane, di non avere un'abilità a tenere discorsi, se non acquisita di riflesso ascoltando i discorsi maschili sulla collina della Pnice), la capacità retorica di Aspasia la colloca fuori dell'orizzonte ellenico, dotata di un sapere da cui le sue concittadine ateniesi sono totalmente escluse. Nel *Menesseno*, dialogo in cui il giovane omonimo ascolta da Socrate il discorso di Aspasia, la maestra compone un elogio per i morti in guerra di Atene, dicendoli nati dalla terra che li ha nutriti ed allevati, ed ora essi la hanno ricompensata con la loro bella morte per garantirle la salvezza; ma lo strumento dell'autoctonia, invece che esaltare la nascita da un essere femminile partenogenetico quale la terra primordiale, ha lo scopo di esaltare la lotta contro la società delle famiglie nobiliari, mentre la richiesta delle donne ribelli della commedia di ottenere credito e peso sociale a causa della generazione dei combattenti viene del tutto esclusa dalla nascita partenogenetica; se si è nati dalla Terra, «*exiit* la donna», come commenta Nicole Loraux, niente pretese di ottenere diritti o parola perchè madri di combattenti. Anche quello di Aspasia appare un discorso fortemente interpolato, tale da vanificare ogni riferimento all'autorità femminile.

Di tutte le maestre di Socrate viene dunque a mancare la trasmissione dell'insegnamento originario, sono quindi presenti nel discorso, ma è tale la manipolazione delle loro voci che l'esempio di sapere femminile si perde e rimane sullo sfondo, deformato e senza spessore.

CAP. 5. L'amministrazione della casa è un compito femminile, ma messo in atto a partire da un insegnamento maschile. Ne è esempio il trattato di Senofonte *Economico*, dove il buon marito Iscomaco istruisce la moglie sulla migliore gestione degli affari domestici. La sposa arriva nella nuova casa sapendo un po' di tessitura e la parte del lavoro da affidare alle schiave. Apprenderà a gestire la casa come un'azienda, cercando di produrre qualche utile di impresa che incrementi il patrimonio di partenza. La casa va gestita come un regno, la donna deve esercitare un'*archè* o comando, ma sempre subordinata e sotto l'occhio vigile del marito. La donna non acquista mai un pari livello col marito, ma ne deve applicare fedelmente gli insegnamenti. Prima di ricevere gli insegnamenti del marito la giovane deve passare un periodo di "addomesticamento", dopo il quale sia idonea a trattare con l'uomo, dotato per natura di logos (la ragazza è invece poco più che una bambina); poi deve abituarsi a pensare ai beni di famiglia come a una *koinonìa*, una comunione che va incrementata e messa a frutto, benché la giovane non sia giuridicamente proprietaria di nulla e di nulla possa liberamente disporre. Come l'ape regina governa il suo sciame, così la ragazza governa la sua casa. Dotata dalla natura di doni che sono elargiti in vista della custodia della casa, come la

paura e la disposizione alla cura dei piccoli, la donna può svolgere la sua *dynamis*, possibilità e capacità di rendersi utile, assecondando il volere divino e la natura, essendo la sua volontà in definitiva poco importante. Presentata come *koinonòs*, comproprietaria dei beni della casa, essa è piuttosto un'utilizzatrice accreditata a servirsene, in quanto donna libera, ma sempre sotto la supervisione del marito e con la sua approvazione, e comunque con il consiglio di essere sempre moderata negli usi ed economica. Persino nell'arte dell'amministrazione della casa la donna deve ricevere un insegnamento maschile, non disponendo di un sapere necessario al nuovo modo di gestione dell'*oikos*, semi-aziendale, previsto da Senofonte.

CAP. 6. Sapere femminile incontestabile è la forza della seduzione. Messa in atto non potendo disporre di forza fisica, contraddistingue l'operato di Afrodite nei poemi omerici. Diomede colpisce la dea con la lancia mentre cerca di sottrarre il figlio Enea alla battaglia, ma essa è impossibilitata a rispondere con gli stessi argomenti, e fugge. Afrodite tramite i suoi incantamenti cerca di costringere Elena a unirsi a Paride, ma la bella spartana le si rivolta contro accusandola di volerla sedurre forzatamente; a nulla servono le sue rimostranze, dovrà unirsi a Paride sotto il gioco della potenza amorosa. Era mette in atto nell'episodio dell'inganno di Zeus lo stesso potere erotico per sviare il marito dal campo di battaglia e lasciare che Poseidone aiuti i Greci. Abbigliata con grande cura, profumata, ricca di gioielli, chiede ad Afrodite la fascia ricamata dal potere incantatorio, e la dea le concede di cingersene in vista dell'incontro amoroso. Potenza della seduzione celebrata nell'inno omerico ad Afrodite, dove la dea doma le stirpi dei mortali. Essa pure non sfugge alla legge del desiderio, innamorandosi del bel mortale Anchise.

In questi racconti, al sapere erotico corrisponde un potere effettivo; se le dee decidono di suscitare il desiderio in qualcuno, nulla può fermare la loro opera. Un potere di chi non ha potere o forza fisica (*alkè*), o forse di chi non ha bisogno di forzare fisicamente qualcuno verso i propri scopi; un sapere certo molto antico, fatto di persuasione e assoggettamento senza violenza, ma con la forza dell'attrazione di ciò che è bello, mirabile, raro, prezioso (profumi, vesti, gioielli) che funziona come un catalizzatore di energie verso chi vuole farsi amare. Senza dimenticare la parola, strumento immateriale di persuasione ma forse ancora più catturante della panoplia degli elementi visibili.

Dall'epos alla commedia, anche Lisistrata mette in gioco il potere seduttivo delle donne abbigliate in corte tuniche e sandali ammalianti. Ma la donna seduttiva è l'anticamera del pericolo e dell'errore; lo dice Pandora, che si presenta agli esseri umani dotata di ogni arma di seduzione, per esiliarli dal loro benessere mitico originario. I prodotti dell'arte della tessitura e dell'artigianato artistico sono dunque sempre presenti nell'arte della seduzione, ancora una volta legati all'esercizio di una forma di potere femminile.

CAP. 7. È difficile trovare nella filosofia di Aristotele una traccia di positività a proposito del

femminile, da lui costantemente associato alla mancanza, al disvalore, al segno negativo. In ambito politico, la differenza di potere tra maschio e femmina è il presupposto della formazione della famiglia, in cui va distinto chiaramente chi comanda e chi è comandato; le donne e gli schiavi non hanno predisposizione al potere ed è conveniente che si assoggettino agli uomini liberi dotati di questa capacità; in questo vi è anche un certo utile e una certa piacevolezza per gli sposi, nel mettere insieme doti diverse per le necessità della vita. Tuttavia Aristotele è disposto a riconoscere un di più femminile nel caso dell'amore materno, che esso accomuna alla predisposizione d'animo dei benefattori ed a coloro che «eccellono nell'azione»; l'amore della madre gode nel semplice manifestarsi e non aspetta un ricambio per accadere. Nelle opere biologiche (*Ricerche sugli animali, La riproduzione degli animali*), torna l'aspetto del femminile passivo, l'insistenza sull'inferiorità fisica, essendo la madre ricettacolo dell'atto generativo ritenuto prerogativa del maschio. La forma è fornita dal maschio, la materia dalla femmina, sprovvista peraltro di liquido seminale. Nella teoria delle cause, Aristotele riconosce che la materia è una delle quattro cause, quella materiale o sostrato; in ciò essa è ineliminabile componente della sostanza assieme all'essenza. La materia è detta «il principio che desidera» nella *Fisica*, la condizione di mancanza di forma rende la materia desiderante di possederne una, e ne fa quindi un essere in certo senso attivo e dinamico. La materia aristotelica ricorda la madre di Eros nel racconto del *Simposio* platonico, la quale, essendo povera e bisognosa e mancante di tutto, si unisce a Poros, la ricchezza o abbondanza, e genera Eros, il potente demone. Un'attività della passività dunque, propria di un ente incompleto in cerca di completamento. Anche l'intelletto che egli chiama passivo rispetto agli eterni intelligibili, disposto a ricevere la forma e a divenire ogni cosa, condivide questa disposizione plasmabile della materia, cosicché da un aspetto completamente passivo nel *De Anima* l'intelletto in potenza recupera le capacità della materia di *pàschein*, patire, nel senso di essere improntato dall'intelletto universale ed immortale. La disposizione femminile ad accogliere forme rinasce nell'opera più teorica ed astratta del filosofo, in qualche modo riscattandosi dal negativo assoluto della tavola dei contrari delle opere fisiche iniziali.

I saperi femminili emersi dall'analisi di Andò sono dunque presentati dagli autori della Grecia classica costantemente segnati dal disvalore e dalla condanna del discorso maschile; negarli ha però l'effetto imprevisto di farli riaffiorare e renderli parlanti. Emerge una tradizione culturale femminile in cui saperi condivisi e trasmessi tramite una genealogia femminile hanno opposto una resistenza culturale delle donne, continuata nel tempo, alla cultura maschile dominante, oggi meritevole di venire in piena luce.