Diacronie
Studi di Storia Contemporanea
www.diacronie.it

N. 22 | 2|2015 Costruire. Rappresentazioni, relazioni, comunità

1/

Eracle, le Amazzoni e i «bei bocconcini». Rappresentazioni del sesso e del potere nell'opera di Riga Fereos

Antonis LIAKOS *

traduzione a cura di Stavros KOUROUFEXIS

Questo articolo indaga le ragioni per le quali il noto intellettuale e patriota Riga Fereos nella sua monumentale Carta utilizza l'immagine di Ercole che combatte un'amazzone. Quali erano le connotazioni sessuali di questa rappresentazione in una mappa destinata a rappresentare lo spazio della nazione? L'idea centrale è che le rappresentazioni della mascolinità e della nazionalità fossero strettamente interconnesse e attraverso questi legami entrambe vennero ridefinite.

Nel frontespizio della Carta di Riga[1] (1797) si trova una rappresentazione in cui Eracle insegue un'Amazzone, con in mano un'enorme clava[2]. Sulla clava, in quanto simbolo usato da Riga, è già stato scritto[3]. La clava è uno

[1] L'autore preferisce la trascrizione di Riga Fereos a quella più comune di Rigas Feraios; il nome compare dunque d'ora innanzi in questa forma.
Questo testo, nella sua prima forma, è stato proposto nel congresso «Dall'Illuminismo alle rivoluzioni. Riga ed il suo mondo», Delfi, 25-29 giugno 1998.

[2] Sappiamo che la Carta di Riga aveva come modello la carta di Guillaume Delisle (DELISLE, Guillaume, *Graeciae Antiquae Tabulae Nova*, Paris, 1707). ΛΑΪΟΣ, Γεώργιος «Οι χάρτες του Ρήγα» [LAIOS, Georgios, «Le carte di Rigas»], in *ΔΙΕΕ*, 14, 1960, pp. 231-312; ΤΟΛΙΑΣ, Γιώργος, «Της ευρυχώρου Ελλάδας: η Χάρτα του Ρήγα και τα όρια του ελληνισμού» [TOLIAS, Giorgios, «Dell'ampia Grecia: la Carta di Rigas e i confini dell'ellenismo»], in *Τα Ιστορικά*, XV, 28-29, 1998, pp. 3-40; ΚΑΡΑΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΣ, Δημήτριος, *Η Χάρτα της Ελλάδος του Ρήγα. Τα πρότυπα της και νέα στοιχεία*, Αθήνα, έκδ. Επιστημονικής Εταιρείας Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα, 1998 [[KARAMPEROPOULOS, Dimitrios, *La Carta della Grecia di Rigas. I suoi modelli e nuove evidenze*]. Da questa carta copiò anche l'immagine del titolo, ma modificandolo sostituendo la scena dei saggi meditanti con quella di Eracle e l'Amazzone

[3] ΒΡΑΝΟΎΣΗΣ, Λέανδρος, «Η σημαία, το εθνόσημο και η σφραγίδα της "Ελληνικής Δημοκρατίας" του Ρήγα» [VRANOUSSIS, Leandros, «La bandiera, lo stemma ed il sigillo della "Repubblica Greca" di Rigas»], in *Δελτίον της Εραλδικής και Γενεαλογικής Εταιρίας της Ελλάδος*, 8, 1992, pp.347-388; ΔΡΟΥΛΙΑ, Λουκίας, «Η πολυσημία των συμβόλων και "το

dei simboli dei giacobini che proviene dalla campionario di simboli dell'antica Grecia. Ha, quindi, una funzione molteplice. Democratica per la sua attinenza con la Rivoluzione Francese, nazionale per la sua attinenza con la mitologia greca. Dato che la clava è un simbolo, cosa c' è di più naturale di una raffigurazione di Eracle? Perché, tuttavia, Eracle non viene raffigurato con la clava intento in un'altra fatica, ma insegue invece un'Amazzone?

Fig. 1. Il frontespizio della carta di Riga Fereos.

ρόπαλο του Ηρακλέους" του Ρήγα» [DROULIA, Loukias, «La polisemia dei simboli e la "clava di Eracle" di Rigas»], in *Ο Ερανιστής*, 21, 1997, pp. 129-142; ID., «Τα σύμβολα του νέου ελληνικού κράτους» [ID., «I simboli del nuovo stato greco»], in *Τα ιστορικά*, 23, 1995, pp. 335-350.

La scena rinvia alla fatica della cintura di Ippolita. Le Amazzoni (o Amazzonidi), discendevano dal dio Ares e dalla ninfa Armonia. Inizialmente si pensava che il loro paese si trovasse in Asia Minore e che la loro capitale fosse Temiscira, sul fiume Termodonte (Erodoto, 9 27 A), ma altri scrittori antichi le situavano in Caucaso, in Tracia o in Africa. La loro regina aveva diversi nomi: Andromaca, Pentesilea, Ippolita, Antiope. Nella mitologia, quasi tutti i grandi eroi si scontrarono con loro. Eracle con Ippolita (per impossessarsi della sua cintura, come ordinatogli da Euristeo) ma anche Teseo e Achille, Priamo e Bellerofonte. Alessandro, tuttavia, ebbe rapporti sessuali con loro. Esistono numerose rappresentazioni iconografiche di battaglie con le Amazzoni, le quali si distinguono in tre cicli. Eracle e le Amazzoni, Achille e le Amazzoni, Teseo e le Amazzoni. Il ciclo iconografico più diffuso è quello con Eracle.

Nella rappresentazione di Riga l'Amazzone è a cavallo, indossa una tunica corta e con la mano sinistra tiene una «scure d'arcione», la *sagaris*, mentre con la destra tiene le redini del cavallo che galoppa. Eracle è a piedi, scalzo, indossa solo la pelle di leone, tiene con la mano sinistra la clava pronto a colpire l'Amazzone, mentre con la destra afferra il braccio sinistro dell'Amazzone[4]. Delle rappresentazioni antiche, l'unica che raccoglie tutti gli elementi (Amazzone a cavallo, tunica corta, scure a doppio taglio e non lancia o spada, volta e movimento verso destra dei volti nell'immagine) e che può essere in modo sicuro identificata con la rappresentazione di Riga, è una moneta di Eraclea Pontica, coniata nel 217-218 d.C.[5] Riga, nella Carta, che somiglia ad una carta numismatica, rappresenta 161 monete «raccolte dalla cassa imperiale d'Austria nell'intento di offrire una pallida idea dell'archeologia».

Il ricorso al mito non fa luce sul contenuto del simbolismo. Qualcosa a riguardo ce lo dicono, probabilmente, le connotazioni geografiche del mito. Le Amazzoni abitavano in Asia, la culla degli Ottomani. Nella lettura a posteriori dei miti, si trovavano sempre dalla parte opposta dei greci, appartenevano al mondo dei barbari. Un mito greco è così stato letto attraverso la percezione dicotomica dello spazio Grecia-Europa, Asia-Barbari. Così, le connotazioni geografiche, filtrate attraverso la percezione nazionale dello spazio, hanno giocato un ruolo nella scelta dei simboli. Ad esempio, Riga, sebbene ami i simboli della Rivoluzione Francese, non ne usa uno dei più caratteristici e diffusi, il berretto frigio. Probabilmente perché i Frigi, che abitavano l'Asia Minore, non erano una popolazione ellenica. Il berretto frigio, quindi, rinvia forse agli schiavi insorti ma le connotazioni del suo significato non passano dal filtro del retaggio nazionale.

---

[4] L'autore sembra aver sbagliato nella sua descrizione in quanto nell'immagine della scena (riportata nell'articolo) Eracle e l'Amazzone tengono le proprie armi con la mano destra.
[5] *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Vol. I, Zürich, Artemis Verlag Zürich und München, 1981, 161, parte 1a pp. 596, parte 2a pp. 463.

Tuttavia, la scena con l'Amazzone difficilmente sfugge alle connotazioni sessuali. Un uomo sta inseguendo una donna con una clava. La clava nelle mani di un uomo e rivolta contro una donna, difficilmente non verrà vista come un simbolo fallico. Le connotazioni sessuali della clava sono sfuggite ai precedenti commentatori dei simboli e delle teorie di Riga oppure, se non sono sfuggite, non hanno trovato un posto nelle loro analisi e sono state sottaciute. Mi chiedo se guardando questa immagine e scrivendo di Riga non è loro venuta in mente la frase di Andreas Embirikos, tratta da Oktana, «Tutti ardenti, tutti eretti, come degli Eracle clavafori», così da vedere ed esprimere l'ovvio. Ma vediamo veramente un uomo e una donna, una rappresentazione della mascolinità e della femminilità. Erwin Panofsky ci ha insegnato che per comprendere le immagini non basta conoscere soltanto il mito da esse rappresentato, ma anche il modo in cui quel mito era percepito nell'epoca in cui quelle immagini venivano create[6]. Bisogna, cioè, saper guardare ai miti con gli occhi dell'epoca in cui vengono utilizzati.

Come venivano viste le Amazzoni nell'epoca di Riga? In quegli anni circolava una serie di incisioni che facevano riferimento ad un caso famoso. Si tratta della storia del duca d'Eon (1728-1810). Era un diplomatico francese, un uomo in carriera, che all'età di 40 anni si «scoprì» che era una donna. Lui lo accettò e visse il resto della sua vita come una donna, ma quando a 80 anni morì, si poté constatare che anatomicamente era un uomo. Molte sue biografie sono state scritte e del suo caso si occupò, prima ancora che lui morisse, la filologia e l'iconografia dell'epoca la quale lo presentava come un'amazzone, facendo satira, o un guerriero di ermafrodito[7]. Non sappiamo se Riga avesse visto queste incisioni. Forse no, ma sono tipiche dello spirito diffuso in quell'epoca. L'Amazzone, cioè, non era vista come una donna con le caratteristiche del guerriero. Il ruolo di guerriero, considerato un ruolo per eccellenza maschile, alterava le peculiarità del femminile. La mancata corrispondenza, cioè, del sesso biologico con quello sociale creava l'immagine dell'ermafroditismo. Questa diffusa confusione influenzò anche la storiografia dell'antichità nel XIX secolo. Secondo lo storico tedesco F. Creuzer (1771-1858) «l'idea di fondo» del mito delle Amazzoni era che non appartenessero al genere maschile o femminile ma che fossero androgine. Dal momento che gli storici dell'antichità avevano creato una classificazione che faceva

[6] PANOFSKY, Erwin, *Μελέτες εικονολογίας, traduzione di Andreas Pappas*, Αθήνα, Νεφέλη, 1991 [trad. it.: *Studi di iconologia: i temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975].
[7] KATES, Gary, *Monsieur d'Eon is a Woman*, New York, Basic Books, 1995.

corrispondere periodi storici e ruolo dei sessi in modo da adattare la mitologia alla storia, la presenza delle Amazzoni creò loro dei problemi[8].

Osservando, dunque, le rappresentazioni dell'Amazzone il nostro sguardo si sposta fra letture successive. Vediamo una donna-guerriero, una femmina priva di un ruolo femminile, un essere biologicamente donna in un ruolo maschile, un'androgina[9]. Facciamo il punto. In questa rappresentazione ci sono tre filtri semantici. Il primo è un filtro politico ed è collegato alla Rivoluzione Francese (giacobini-clava). Il secondo è un filtro nazionale ma all'interno della determinazione eurocentrica della distribuzione geografica (la Grecia come Europa contrapposta all'Asia). Il terzo è il filtro sessuale ed è relativo alla collocazione dei simboli in posizioni di amico-nemico. Ma qual'è il codice di questa collocazione? Di questo problema ci occuperemo adesso.

Nel primo paragrafo della Nuova Amministrazione Politica (Νέα Πολιτική Διοίκησις) di Riga, leggiamo che «il Tiranno, detto Sultano, cadde completamente nelle sue immonde femminomani voglie, si circondò di eunuchi e di cortigiani sanguinari e ignorantissimi». Nei vocabolari, alla parola femminomane (nel testo θηλυμανής) viene attribuito il significato dell'eccessivo desiderio per la femmina. È certo strano che Riga reputi come un attributo negativo, cioè come un difetto del suo avversario, l'eccessivo desiderio nei confronti della femmina. Conosciamo la sua biografia. Inspiegabile anche la caratterizzazione delle «voglie femminomani» come «immonde», nonché il fatto che esse vengono accompagnate poco dopo dalla parola «eunuchi». Intende, forse, dire qualcos'altro? Il collegamento fra il Sultano e la femminomania non la si incontra qui per la prima volta. Questa frase di Riga rinvia ad un verso «il sardanapalo di Costantinopoli, addormentato dentro la femminomania e la barbarie» tratta da una poesia di Jean Plokof, pubblicato da Katerina Papakonstantinou nella sua dissertazione[10]. Questi versi sono tradotti dal francese. L'originale, attribuito né più né meno a Voltaire, recita: «Le Sardanaple de Stamboul, endormi dans la molesse et dans la barbarie». Ma la parola molesse significa mollezza, fiacchezza, non femminomania.

[8] BLOK, Josin, «Nineteenth-century Quests for a Scientific Mythology: The Case of the Amazon Myth», in *Davis Center Papers*, Princeton University, 1993.

[9] Nella bibliografia la questione venne presentata come curiosa. Una raccolta di biografie di donne-guerrieri dalle famose piratesse delle Caraibi del 18o secolo fino alle donne-guerrieri della Prima Guerra Mondiale, WHEELWRIGHT, Julie, *Amazons and Military Maids*, London, Pandora books, 1989

[10] ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ, Αικατερίνη, *Ελληνικές εμπορικές επιχειρήσεις στην Κεντρική Ευρώπη το β' μισό του 18ου αιώνα. Η οικογένεια Πόνδικα* [PAPAKONSTANTINOU, Ekaterini, *Imprese commerciali greche in Europa centrale nella seconda metà del 18° secolo. La famiglia Pòndikas*], Αθήνα, Διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2002, p. 289. V. anche la nota 613. Ringrazio l'autrice anche da qui. Il verso in francese in ΚΑΜΑΡΙΑΝΟΣ, Νέστωρ, «Επτά σπάνια φυλλάδια δημοσιευμένα στην Πετρούπολη (1771-1772)» [KAMARIANOS, Nestor, «Sette rare brochure greche pubblicate a Pietroburgo (1771-1772)»], in *Ο Ερανιστής*, 18, 1986, pp. 1-34, p. 24.

Perché questo errore? È ovvio che l'errore non è da attribuire alla mancata conoscenza della parola francese quanto piuttosto al significato storpiato attribuito alla parola greca. Se la parola molesse viene tradotta come femminomania nella poesia di Plokof, tale parola non ha il significato dell'eccessivo desiderio per le femmine, bensì indica il modo di fare femminile. Quindi, una sfumatura della nozione di femmina viene attribuita al soggetto. Un'associazione interessante, quella fra femmina e mollezza, ma è questo significato di cui anche Riga si serve (della femminomania); non nel senso attribuitole dai vocabolari. Con questo significato, la parola non è né strana in relazione alla frase né sorprendente in relazione alle intenzioni di Riga. Se, quindi, il sultano viene descritto come femminomane in questo senso, allora qui, come anche nell'iconografia, stiamo di fronte ad una contrapposizione in cui il nemico viene descritto in termini di astrattezza del sesso sociale. Se l'indeterminatezza del sesso dell'Amazzone sta nel fatto che essa sia un'androgina, quella del sultano sta nel suo avere delle voglie femminomani. Non si tratta, però di una contrapposizione maschio-femmina. Mentre, infatti, nel caso di Eracle il sesso biologico (sex) sembra coincidere con il ruolo sociale del sesso (gender), tanto nel caso dell'Amazzone quanto in quello del «Sultano femminomane» e dei suoi eunuchi il sesso biologico viene stigmatizzato in quanto non coincidente con il sesso sociale. Qui abbiamo a che fare con questioni di costruzione del gender e del ruolo del sesso.

Le connotazioni sessuali non mancano in questo periodo. Adamantios Korais, nel 1819, in una sua lettera ad Alexandros Kontostavlos, chiama i turchi una «nazione sodomita»[11]. Lo stereotipo dell'uomo effeminato, l'associazione fra mollezza ed effeminatezza, attraverso cui viene descritto il nemico, lo troviamo nello stesso periodo anche nelle guerre napoleoniche. I tedeschi descrivono i francesi come «effeminati». Questo stereotipo lo ritroviamo anche nel discorso dell'Orientalismo nel XIX secolo. Ad esempio nel discorso del colonialismo inglese, al femminomane indiano viene contrapposto il virile uomo inglese. Si tratta di una contrapposizione tra attività e passività, fra autocontrollo e sottomissione alle passioni. Secondo George Mosse[12] questa contrapposizione risale esattamente al periodo del tardo 18o secolo. Da allora si rinviene spesso nella descrizione del nemico esterno o interno. Le testimonianze sono

[11] ΚΟΡΑΉΣ, Αδαμάντιος, *Αλλήλογραφία* [KORAIS, Adamantios, *Carteggio*], v. Δ', Αθήνα, ΟΜΕΔ, 1982, p. 171.
[12] MOSSE, George, *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, New York, Oxford University Press, 1996.

numerose e reciproche. Ad esempio anche i turchi la rivolgono ai greci[13]. Questa contrapposizione, a sua volta, si ricollega alle questioni di costruzione del sesso.

L'interesse nei confronti dell'importanza che il sesso assume nella storia, è oramai una realtà da due decenni. Gli studi relativi, però, riguardano per la maggior parte il sesso femminile e si occuparono non solo della storia delle donne ma anche della costruzione e della gestione dei ruoli di genere, come anche del carattere di genere degli sviluppi e delle rappresentazioni sociali[14]. Ma se la maggior parte di questi lavori riguardano la messa in rilievo della soggettività femminile, molti meno riguardano la messa in rilievo di quella maschile. In questo senso, sebbene gli uomini siano i protagonisti delle storie che scriviamo, il loro sesso rimane impercettibile rispetto ai loro ruoli[15]. Il punto in questione, quindi, è tanto la storicità del sesso maschile quanto, più in generale, la messa in rilievo del sesso come sistema di relazioni simboliche, la dimensione di genere dei sistemi simbolici e il modo in cui questi sistemi plasmarono le relazioni sociali. In che modo, cioè, vennero costruiti i sessi nell'età moderna, in che modo i sistemi di rappresentazione usarono una lingua che rinviava ai sessi e come, a loro volta, questi stereotipi plasmarono ruoli di genere.

Secondo la maggior parte degli studi che riguardano l'evoluzione della rappresentazione dei sessi, il periodo determinante è la seconda metà del XVIII e l'inizio del XIX secolo, che è esattamente l'epoca di Riga. In due parole, in questo periodo nasce una norma che Fichte descrive con queste parole: «Quanto più femminili sono le donne e più virili gli uomini, tanto più è sana la società e lo Stato»[16]. Si creano, dunque, nuove rappresentazioni dei sessi le quali, a loro volta, creano degli stereotipi. Alla creazione dello stereotipo maschile dell'epoca, sia di quello pubblico che di quello privato, contribuì tanto l'avvento della società borghese che rimpiazzò l'idealtipo aristocratico del cavaliere-guerriero, quanto anche il nazionalismo e cioè l'ideologia nazionale e la sua simbolica[17].

Nella rappresentazione pubblica dell'uomo occupa un posto di rilievo il recepimento della riserva iconografica dell'antichità greca, durante questo periodo. Nel

---

[13] GOCEK, Muge, Fatma, «From Empire to Nation. Images of Women and War in Ottoman Political Cartoons, 1908-1923», in MAELMAN, Billie (ed.), *Borderlines. Gender and Identities in War and Peace 1870-1930*, London, Routledge, 1998.

[14] ΑΒΔΕΛΑ, Εφη, ΨΑΡΡΑ **Αγγέλικα** (επιμ.), *Σιωπηρές ιστορίες. Γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση* [AVDELA, Efi, PSARRA, Aggelika, *Storie silenziose. Donne e genere nel racconto storico*], Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1997.
Per quanto riguarda il sesso e la nazione YUVAL-DAVIS, Nira, *Gender and nation,* London, Sage, 1997.

[15] CONNEL, Raewyn W., *Masculinities*, London, Polity Press, 1996.

[16] *Ibidem*, p. 55.

[17] MOSSE, George, *Nationalism and Sexuality, Middle-Class Morality and Sexual Norms in Modern Europe*, Madison, University of Wisconsin Press, 1985.

XVIII secolo la «riscoperta» estetica della Grecia come fonte e norma del bello, non fu una riscoperta priva del sesso. Ciò che gli europei avevano riscoperto era la Grecia virile. Questa scoperta era collegata a Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) e alle sue opere *Pensieri sull'imitazione delle opere greche in pittura e scultura* (1755) e *Storia dell'Arte dell'Antichità* (1764). Le tesi di Winckelmann esercitarono un'enorme influenza e si rispecchiano nell'Enciclopedia, che sappiamo che Riga utilizzò nella Φυσικής Απάνθισμα [Raccolta di Fisica][18]. Attraverso queste tesi e la loro ricezione, la bellezza maschile diventò la norma della bellezza astratta e attraverso questa norma venne plasmata la nuova immagine dell'uomo (del maschio). Analogia, armonia, dominio di sé, controllo sul proprio corpo, queste erano le caratteristiche dell'ideale maschile secondo i modelli ellenici del corpo maschile. In due parole, potenza auto-controllata. Questi ideali trasformavano il corpo maschile in simbolo della società borghese e della nazione, creando un senso di stabilità e di gerarchia di valori, in un'epoca di cambiamenti.

Mosse osserva che la scoperta dell'arte dell'antichità, specialmente della scultura, ha subito un'inversione. È stata invertita, cioè, la disposizione omoerotica con la quale la approcciò Winckelmann e si trasformò in norma della mascolinità, in relazione alla quale viene determinato cosa è appropriato e cosa no, ciò che è naturale e ciò che è innaturale, il modello positivo e le sue trasgressioni negative[19]. Vengono costruiti, dunque, ruoli differenti attraverso la condanna di ciò che viene chiamato "confusione dei ruoli". A livello simbolico la normalità dei ruoli come il polo positivo in relazione ai ruoli destabilizzati che riguardano quel che è negativo, l'anomalia, l'innaturale e l'illogico, assume un carattere metaforico. Il positivo viene espresso attraverso i ruoli definiti e il negativo attraverso i ruoli indefiniti. I ruoli precisi esprimono il "noi", quelli negativi "gli altri", i nemici, oppure gli emarginati. Così attraverso un linguaggio che viene espresso in termini di sesso, Eracle si contrappone all'Amazzone, i «giovani valorosi» («fin quando o giovani valorosi»[20]) al Sultano «femminomane». Il noi viene espresso attraverso la chiarezza dei ruoli, gli altri attraverso i corpi deformati e i ruoli indefiniti.

Si tratta di una riformulazione dei vecchi simboli attraverso il filtro delle nuove relazioni di genere. Questa riformulazione si manifesta anche in altri simboli.

[18] ΚΑΡΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΣΑ, Δημήτριος Α., «Η Γαλλική Encyclopedie, ένα πρότυπο του έργου του Ρήγα "Φυσικής Απάνθισμα"» [KARAMPEROPOULOS, Dimitrios, «L'Enciclopedie francese, un modello per l'opera "Raccolta di Fisica" di Rigas», in *Ο Ερανιστής*, 21, 1997, pp. 95-128.
[19] MOSSE, George, *The Image of Man, The Creation of Modern Masculinity*, cit., pp. 28-35.
[20] Il riferimento è ad un verso tratto da *Thoùrios (Θούριος)* di Rigas, dove i «giovani valorosi» (nel testo *pallikària/παλληκάρια)* vengono esortati alla lotta.

Alessandro, un'altra figura che si trova, insieme ad Eracle, nel programma iconografico di Riga, in rappresentazioni più vecchie non viene caratterizzato dalla forza, ma sta a rappresentare la vanità delle cose mondane, perfino del potere umano più grande. Nell'iconografia post-bizantina, Alessandro viene raffigurato come uno scheletro in una tomba aperta, sopra la quale l'abate Sisoe piange la vanità delle cose mondane. Lo scheletro di Alessandro indica la transitorietà delle cose mondane, la potenza livellante della morte. Lo stesso significato assume anche la frase finale nel Φυλλάδα του Μεγαλέξανδρου [Libretto di Alessandro Magno]: «Pensa nella morte di Alessandro Magno all'umanità, dove codesta vita è come il fior del prato, o tagliato dalla falce o seccato dal sole»[21]. Ma i simboli assumono una vita nuova nel nuovo sistema simbolico. Nel Πατριωτικός Ύμνος [Inno Patriottico], Riga adopera l'immagine di Alessandro come il modello dell'impavidità maschile, cioè dell' ανδρεία, il valore.

Esci, ora, dalla tomba Alessandro
per veder di nuovo
dei Macedoni la grande *andreia*

Se l'Eracle di Riga insegue l'Amazzone, l'Alessandro dello storico romano del primo secolo, Curzio Rufo, ebbe un rapporto sessuale con Talestri, la regina delle Amazzoni. In quell'epoca non ci si occupa ancora della contrapposizione tra il sesso puro e quello promiscuo. Invece, nel XVI secolo questa rappresentazione realizzata da Francesco Primaticcio (1504-1570) assunse un carattere critico. L'Amazzone trasgrediva la norma del sesso femminile, Alessandro si trova in imbarazzo in merito al comportamento opportuno da tenere nei confronti di una tale donna. Wilhelm von Humboldt scrive, nel 1831, una poesia: «Le Amazzoni». Secondo questa poesia le Amazzoni corrono in battaglia guidate non dalla gioia della guerra ma dal destino. Non sentono la gioia della guerra, la certezza della vittoria. Alle donne, secondo Humboldt, devono bastare il desiderio e l'amore.

Finora abbiamo detto che la riformulazione dei vecchi simboli, attraverso il filtro delle nuove relazioni di genere, contrappone nuove identità a quelle vecchie. Le identità all'interno del mondo ottomano (musulmano e cristiano) all'epoca di Riga, non avevano ancora acquisito quella chiara polarizzazione attribuitagli dalla civiltà della modernità ed in modo particolare lo spirito puritano della rivoluzione ed il nazionalismo. Se l'omosessualità, come termine e come nozione emerge nel XIX secolo, il

[21] ΒΕΛΟΥΔΗΣ, Γιώργος (έπιμ.), *Διήγησης Αλέξανδρου του Μακεδόνος* [VELOUDIS, G. (a cura di), *Racconto di Alessandro il Macedone*], Αθήνα, Ερμής, 1977, p. 177.

congiungimento carnale tra gli uomini malgrado i severi divieti tanto della Chiesa quanto dell'Islam, aveva numerose forme le quali rientravano in una scala di tolleranza a seconda dell'ambiente sociale. Entro questa fluidità e dinanzi alla necessità di chiarimento delle identità, si contrappongono da una parte le categorie delle «voglie femminomani» da una parte e dall'altra quella del modello maschile di «giovane valoroso»

Un altro esempio tratto dall'Inno Patriottico di Riga:

Quelli che vedete là di fronte
sono dei Konyarioti[22] grassi
e voi, o ragazzi valorosi,
siete come i leoni
[...]
Indossano vestiti larghi
senza il pilaf non ce la fanno,
neanche un'ora sanno aspettare
senza il caffè muoiono.
Com'è che li temete?

Le coppie antitetiche sono chiare: i turchi sono grassi e flaccidi, i greci muscolosi e forti. Il nemico appare come il corpo maschile deformato. Nell'ideale del corpo maschile anche il dominare sul proprio corpo è ritenuta una caratteristica della mascolinità. I turchi non possono dominare sui propri desideri. Ma una delle caratteristiche dell'uomo è appunto la capacità di domare i desideri, il dominare sé stessi. Il mondo interiore, il carattere, viene rappresentato nell'aspetto esteriore. L'inferiorità fisica rispecchia l'inferiorità spirituale. Si tratta della costruzione di stereotipi nazionali basati sugli stereotipi sessuali. Stereotipi, però, che hanno una storicità definita nell'epoca che ha posto le basi l'emergere dell'ideologia nazionale. Stereotipi dell'ideologia nazionale che regolano i stereotipi sessuali.

Facciamo il punto di quanto affermato fin qui. All'epoca dell'Antico regime, le categorie, nella loro interpretazione moderna come gender e sesso/funzione biologica (sexuality) non coincidevano. In epoche precedenti, l'inesattezza dei sessi (uomini effeminati, donne dall'aspetto maschile) non aveva a che fare con l'orientamento sessuale e con l'omosessualità, né con la transessualità. I confini fra il mondo delle donne e quello degli uomini (troviamo di nuovo i moderni neologismi manhood-womanhood) erano ancora fluidi. Ma nel quadro dell'Illuminismo e del *Nation-*

[22] Abitanti di Konya, in Turchia.

building si tenta un chiarimento e una definizione, ed in termini politici. Rousseau, che Riga leggeva e seguiva, era responsabile dell'attribuzione di una stretta relazione fra le donne e la monarchia assoluta, l'assolutismo. Aveva sostenuto che nell'assolutismo gli uomini si effeminano, incapaci di adempiere ai compiti maschili di un buon politico. Dal momento che gli uomini diventano donne e le donne diventano governatori (Caterina di Russia, Maria Teresa d'Asburgo) la vita politica è caduta in declino. Rousseau sosteneva una separazione. Le donne a casa, da buone madri, e gli uomini nella sfera pubblica di cui usufruisce esclusivamente il sesso maschile. I giacobini seguirono strettamente le teorie di Rousseau e questo si rispecchia nella Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo-maschio. Le donne venivano escluse dalle risoluzioni politiche[23]. Così, negli scritti di Riga il *Nation-building* rimane ancora affare degli uomini. È a loro che si rivolge Thoùrios (Θούριος), l'Inno Patriottico. E c'è di più. Riga instaura come emblema del nuovo potere che vuole istituire, la clava, e cioè il simbolo sessuale maschile per eccellenza e senza troppe intermediazioni. Lo menziona già nel primo articolo della costituzione, lo pone «nelle bandiere della Repubblica Greca»[24]. Infine, se si giudica anche dal fatto che i portatori di clava entrarono anche nello stemma della monarchia, la funzione rappresentativa della clava è inter-ordinamentale, non si limita cioè alla democrazia, simboleggia il potere.

Le donne in quanto madri e compagne dei guerrieri non hanno ancora trovato il loro posto in questo universo simbolico. Ma all'epoca di Riga, la ricostruzione nazionale, la lotta contro la Tirannia, sono ancora prerogativa della comunità maschile. Tuttavia la Nuova Amministrazione Politica include una disposizione radicale sulla necessità dell'istruzione sia dei maschi che delle femmine. Non è una contraddizione di Riga il fatto che le donne non abbiano un posto nel discorso simbolico del *Nation-building* ma che ne abbiano uno nel sistema educativo. Peraltro è un topos comune il posizionamento differente di uomini e donne (e delle loro rappresentazioni) nella sfera pubblica e privata. Peraltro i sistemi simbolici sono abbastanza anelastici riguardo al pronunciamento di un discorso il quale, per avere un senso, deve adeguarsi alle loro norme.

Se finora abbiamo fatto riferimento all'immagine pubblica del sesso maschile, passiamo adesso a quella privata. Si tratta della *Scuola degli Amanti Delicati* (1790), in cui le donne hanno un posto. La sola pubblicazione di questa opera ha rappresentato un

[23] SCHWARZ, Joel, *The Sexual Politics of Jean Jacques Rousseau*, University of Chicago Press, 1975; WEISS, Penny A., *Gendered Community: Rousseau, Sex and Politics*, New York, New York University Press, 1993.
[24] ΒΡΑΝΟΎΣΗΣ, Λέανδρος, *op. cit.*, p. 357. Qui vengono pubblicate anche disegni di stemmi e bandiere di Rigas contenenti la clava

problema per chi si occupò di Riga. Alcuni la considerarono uno scandalo, «un fatto giovanile»; altri la videro come parte della sua opera nazionale. Il libro consiste in sei storie, tradotte e adattate da Riga dall'opera di Restif de la Bretonne (1734-1806)[25]. In queste storie le donne sono oggetti di amministrazione da parte degli uomini. Vengono descritte con termini sensuali, ma sono personaggi passivi delle storie. «Un uomo saggio, poi, non richiede alla sua donna di possedere spirito alto o conoscere le lingue e le scienze, le quali talvolta lo fanno arrabbiare, ma solo di avere il cuore puro, semplicità, amore, mitezza, parsimonia e di essere riservata»[26]. Nella maggior parte delle storie in cui le donne decidono di avere un ruolo attivo, esse vengono descritte in modo derisorio. I personaggi attivi sono gli uomini, il padre e l'amante che diventerà marito. L'uomo plasma la donna. La virtù della donna sta nel fatto che si lasci plasmare dall'uomo. «Lisetta è, rispetto a suo marito [...], l'opera delle sue mani»[27]. Ma quale significato produce il testo per quel che riguarda gli uomini? In breve, la riconciliazione fra sentimento e ragione. Comportamenti opposti sono il sacrificio dei sentimenti per l'interesse comune, l'inesistenza di sentimenti, il «parere forte» degli uomini. Nel discorso educativo del testo viene messa in risalto la potenza calma, le sensibilità della classe media, dove l'ordine si combina con l'armonia, la ragione col sentimento. Peraltro nel testo sono assenti le classi popolari. Siamo lontani dal concetto aristocratico dell'onore dell'uomo che proviene dal sangue e dalla discendenza, lontani dall'amore puro e idealizzato del cavaliere. Al contrario la discendenza, la discendenza nobile, viene denunciata come un ostacolo ai sentimenti. Dall'altra parte non esiste ancora l'autonomia erotica. «L'amore è un caldissimo parossismo, che può essere guarito di poco oppure uccidere il paziente. Appartiene anch'esso alla categoria delle passioni acute»[28]. L'autocontrollo ed il dominio di sé vengono promossi senza che vengano sacrificati i sentimenti. Siamo nel clima dell'illuminismo e nel processo di formazione della mascolinità come dominio di sé e autocontrollo. Se nella sfera pubblica, il simbolo dell'uomo riguarda il corpo e la sua trasformazione in simbolo, in quella privata il concetto di uomo viene arricchito attraverso l'esperienza di chi crea la propria personalità e posizione sociale, che gestisce le relazioni sociali e, specialmente, quelle familiari. Che cosa significa nel testo la frase «mostrare nei fatti che sono un

[25] Qui viene usata l'edizione curata da Panagiotis Pistas nella collana della Nuova Biblioteca Greca (Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη). ΡΗΓΑΣ, Βελεστινλής, *Σχολείον των ντελικάτων εραστών* [RIGAS, Velenstinlis, *Scuola degli Amanti Delicati*], Αθήνα, Ερμής, 1971. Anche le pagine delle citazioni si riferiscono a questa edizione.
[26] *Ibidem*, p. 39.
[27] *Ibidem*, p. 119.
[28] *Ibidem*, p. 94. Sull'amore come malattia che si rifà ad una percezione medioevale: PERI, Massimo, *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Soveria Mannelli, Rubettino, 1996. Fa riferimento all'*Erotokritos* di Kornaros.

uomo»? Significa «stimato oratore, marito mite, padre affettuoso, amico sincero e concittadino pacifico»[29].

Nel dibattito sul ruolo degli *Amanti Delicati* nell'opera complessiva di Riga, avviato da Spiridonas Lampros e continuato fino a Panagiotis Pistas, curatore degli Amanti Delicati nelle edizioni Ermis (1971), emersero due tesi. La prima li associava all'opera rivoluzionaria e nazional-risorgimentale, la seconda li dissociava da esse. Il problema sta nel fatto che gli Amanti si collocano lungo la linea di riforma sociale dell'Illuminismo, ma all'interno del clima rappresentativo peculiare del giacobinismo, da cui trae ispirazione la parte rivoluzionaria dell'opera di Riga. Il giacobinismo impose un'etica puritana che era incompatibile con la sensualità con cui le donne, nell'epoca di Riga, vengono descritte come «bei bocconcini»[30]. La Marianna seminuda, simbolo della libertà, i giacobini la vestirono. Parallelamente, promuovevano attraverso le virtù pubbliche, il dominio del pubblico sul privato. Le donne simboliche dell'età giacobina non entrarono nelle rappresentazioni della sfera pubblica come «bocconcini appetitosi»[31] Alla loro immagine corrispondeva quella figura austera con l'alloro ed il caduceo, levata sul suo trono, nella copertina della Carta. Nella sua incisione iniziale simboleggia la dea Scienza, ma potrebbe raffigurare e viene percepita come la rappresentazione della Grecia. Per quanto riguarda le donne reali, la loro posizione nella sfera privata ed il ruolo degli uomini come amministratori del desiderio, venne sancita dal Codice Napoleonico. Da questo punto di vista, il vecchio dilemma sul posto degli Amanti Delicati nell'opera complessiva di Riga può essere risolto come segue: L'opera appartiene al complesso progetto illuminista, ma le differenze di tono rispetto al resto della sua opera rivoluzionaria sono dovute sia ai periodi diversi da cui traggono ispirazione, sia alle differenze fra sfera pubblica e privata, alle differenze fra *Nation-building* e riforma sociale di cui si occupò Riga.

Chiudendo, vorrei sostenere questo. Nei lavori che riguardano la storia della mascolinità si è formata una linea teorica evolutiva, secondo la quale l'Illuminismo sia un'età in cui il sentimento si allontana dalla mascolinità[32]. Questa percezione si limita nelle rappresentazioni pubbliche della mascolinità e, specialmente del corpo maschile. L'opera di Riga, però, rispecchiando in miniatura le tendenze dell'epoca, pur lontano dai centri dove queste tendenze prendevano forma, si presta ad una distinzione fra la rappresentazione pubblica ed il discorso sulla sistemazione dello spazio privato.

[29] *Ibidem*, p. 42.
[30] *Ibidem*, p. 29.
[31] *Ibidem*, p. 42.
[32] SEIDLER, Victor, *Rediscovering Masculinity Reason, Language and Sexuality*, London, Routledge, 1989.

Peraltro, nuovi studi sulla mascolinità sostengono che essa non va affrontata come una categoria unitaria e omogenea. È meglio parlare di mascolinità molteplici.[33] Tuttavia i riferimenti all'opera di Riga ci costringono a spostare continuamente la messa a fuoco. Macroscopicamente, osserviamo la transizione verso la definizione del ruolo dei sessi ed il suo uso nel riordino politico e sociale. Dobbiamo avvicinare la lente per accorgerci della sua proposta sul cambiamento del modello maschile nell'amministrazione delle donne. In entrambi i casi notiamo due aspetti della mascolinità che sono collegati al simbolismo del potere pubblico e alla gestione del potere familiare.

[33] CONNEL, R.W., *Masculinities,* cit.e MAC AN GHAIL, Martin, *Understanding Masculinities*, Buckingham-Philadelphia, Open University Press, 1996.

Fig. 2. Riga Feraios e Adamantios Korais, aiutano la Grecia. (Iconografia popolare del XIX secolo).

* L'autore

Antonis Liakos (1947) è professore di storia e storia della storiografia contemporanea presso l'Università di Atene (Ethnikon kai Kapodistriakon Panepistimion Athinon), presidente della Commissione Internazionale per la Storia e Teoria della storiografia (2010-2015) e caporedattore di «Historein». Nato ad Atene nel 1947, è stato imprigionato dalla giunta militare nel 1969, quando era studente di storia all'Università di Salonicco. Liberato nel 1973 ha conseguito la laurea nel 1977 e il dottorato di ricerca nel 1984. Docente e assistente professore presso l'Università di Salonicco dal 1980 al 1990, tra gli altri incarichi, è attualmente membro della Commissione di Dottorato europea in Storia sociale. Tra le sue pubblicazioni più recenti: *Αποκάλυψη, Ουτοπία και Ιστορία. Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης* [*Rivelazione, utopia e storia. Le trasformazioni della coscienza storica*], Αθήνα, Πόλις, 2011; *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;* [*Come diviene storia il passato?*], Αθήνα, Πόλις, 2007; *Η επιστροφή της Κοκκινοσκουφίτσας. Η Αριστερά και πώς να την σκεφτούμε σε κρίσιμους καιρούς* [*Il ritorno di Cappuccetto Rosso: La sinistra e il modo di pensare nei momenti critici*], Αθήνα, Πόλις, 2014.
URL: < http://www.studistorici.com/progett/autori/#Liakos >

Per citare questo articolo:

LIAKOS, Antonis, «Eracle, le Amazzoni e i "bei bocconcini". Rappresentazioni del sesso e del potere nell'opera di Riga Fereos», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea : Costruire. Rappresentazioni, relazioni, comunità*, 29/06/2015,
URL:< http://www.studistorici.com/2015/06/29/liakos_numero_22/ >

Diacronie Studi di Storia Contemporanea www.diacronie.it

Risorsa digitale indipendente a carattere storiografico. Uscita trimestrale.
redazione.diacronie@hotmail.it

Comitato di redazione: Jacopo Bassi – Luca Bufarale – Elisa Grandi – Deborah Paci – Fausto Pietrancosta – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo

Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 2.5. Possono essere riprodotti a patto di non modificarne i contenuti e di non usarli per fini commerciali. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.