

ANGELA M. ANDRISANO

Il mito delle Amazzoni tra letteratura e attualità

*Se nascosta in qualche sacca o ruga
di questo slabbrato circondario esista una Penteseilea
riconoscibile o ricordabile da chi c'è stato, oppure
se Penteseilea è solo periferia di se stessa e ha il suo centro
in ogni luogo, hai rinunciato a capirlo...
fuori da Penteseilea esiste un fuori?*

Italo Calvino, *Le città invisibili*

1. Il mito*

Le Amazzoni sono figure che popolano ancora il nostro immaginario. Artisti e comunicatori ne hanno aggiornato la fisionomia operando fertili analogie tra le nostre emergenze sociali e le lontane visioni del mito¹.

Sono sopravvissute a riprova della vitalità del mito classico, capace di inviare segnali congruenti con la evoluzione delle nostre strutture di pensiero. La sua principale caratteristica consiste nell'assumere da un'epoca all'altra funzioni diverse, nel dare luogo a variazioni, nel costituire potenti metafore, simboli che oggi si affermano anche attraverso le banalizzazioni e le trivializzazioni più diverse². Ampiamente sfruttato dalla pubblicità, il mito rinvia alle nostre origini più antiche attraverso stravaganti citazioni, divertenti ammiccamenti o recuperi più facili e pedestri. Costituisce un tratto distintivo, anche se impallidito, della nostra identità culturale³: una identità soverchiata dalla nascita di miti nuovi e vincenti⁴. Rinvia, in un terzo millennio dominato dalla globalizzazione e dall'interculturalità, alle peculiarità della tradizione classica precristiana.

Le Amazzoni, le donne guerriere capaci di affrontare interi eserciti, sono già presenti nei testi omerici, le nostre prime fonti letterarie. Ma anche i reperti delle arti visive offrono precoce testimonianza dell'antichità dei racconti che le riguardano. In un alabastro corinzio della fine del VII sec. a.C. (cf. *LIMC* I 587) si affrontano due gruppi armati, di cui campeggiano i nomi (Areximacha, Alkinoa, Andromeda contro Eracle, Iolao, Menete), nomi che la cultura greca ha loro

* I riferimenti bibliografici costituiscono semplici indicazioni senza nessuna pretesa di completezza. Gli studi sul mito, sulle relative riscritture e quindi anche sul mito delle Amazzoni sono numerosissimi. Per una recente ed esaustiva bibliografia relativa all'argomento rinvio a BLOCK (1995).

¹ Il testo qui riprodotto è stato pubblicato nel Catalogo della Mostra *Seno Guerriero. Il mito dell'Amazzone, l'immagine della donna in armi*, a cura di Roberto Roda e Ferruccio Gironimi, Mantova, Sometti, pp. 215-31.

² Si vedano, al proposito, almeno BETTINI (1989, 15-36); GINZBURG (1996); LONGO (2000).

³ Cf. SETTIS (2004).

⁴ Cf. BARTHES (1974).

imposto a segnalare la propensione alla guerra, la natura virile, la forza e il coraggio. Già noto era dunque l'episodio dello scontro tra Eracle e lo stuolo femminile anomalo, una delle prove a cui si dovette sottoporre l'eroe greco per antonomasia, il civilizzatore che liberò la Grecia dai mostri. Ma la spedizione di Eracle alla conquista del cinto di Ippolita, regina delle Amazzoni, fu solo l'antefatto dello scontro ben più cruento che portò l'esercito femminile a marciare contro Atene e a subire l'inevitabile sconfitta, funzionale alla gloria della città e perciò immortalata a imperitura memoria sul lato occidentale del fregio dorico del Partenone.

Ma andiamo con ordine e cerchiamo di circoscrivere gli elementi costitutivi del mito in questione. Sono numerosi e danno origine a racconti diversi, favole già variegata nell'antichità a seconda della località e della specifica cultura del luogo di provenienza. Come per ogni personaggio mitico varia la genealogia, e varia la localizzazione del regno. Variano altri dati funzionali al racconto: la lingua delle figlie di Ares, l'esercito con le relative armature, il nome della regina, protagonista di una ulteriore fioritura di racconti e così via. Non potremo in questa sede dar conto delle numerosissime fonti: utilizzeremo solo parzialmente quelle iconografiche, e vedremo come questo singolare esercito femminile abbia ispirato i poeti, ma sia presente anche nei racconti di uno storico dagli interessi etnografici quale Erodoto, per poi popolare i resoconti dei più tardi mitografi (si veda innanzi tutto la *Biblioteca* di Apollodoro), animati da vocazione enciclopedica, zelanti raccoglitori di dati. Rispetto a questa continua variazione del mito e alle forme della sua attualizzazione non va dimenticato il più recente racconto dell'incontro di Alessandro Magno con il popolo guerriero in questione. Siamo in questo caso di fronte al perdurare di un altro mito collegato, quello della riproduzione di una specie eccellente, di una vocazione all'eugenetica di platonica memoria; questa, infatti, sarebbe stata la proposta della regina delle Amazzoni ad Alessandro: procreare insieme al condottiero un figlio eccezionale. Tuttavia già gli antichi (cf. Arriano *Anabasi di Alessandro* VII 13, 3-6) cercavano di giudicare criticamente questa sorta di aneddoti, distinguendo tra i racconti del passato e le meno veridiche fantasie posteriori. Va infine ricordato che una etimologia popolare già diffusa nell'antichità leggeva nel nome delle Amazzoni un *alpha* privativo e la radice di *mazós* ('seno'): si favoleggiava conseguentemente di una loro amputazione del seno destro utile a tirare meglio con l'arco. Ma se sono rappresentate spesso con il seno sinistro scoperto, sono altresì raffigurate con ambedue i seni a conferma della loro indiscussa femminilità. La paretimologia nasceva in realtà in una cultura, quella greca, in cui i soprannomi potevano costituire una carta d'identità efficace a parlare di un individuo e dove conseguentemente i nomi si imponevano o si leggevano a conferma o riconferma di un destino. In realtà il nome delle Amazzoni

sembra derivare da quello di una tribù iranica (**ha-mazan*): la più accreditata ipotesi d'interpretazione propende per attribuire alla denominazione la valenza di 'guerrieri'⁵.

2. I territori delle Amazzoni: natura, costumi, lingua

2.1. Omero

Ai margini del mondo greco civilizzato vivono le Amazzoni di cui fa menzione Omero. L'epiteto che ne descrive icasticamente quanto ambiguamente la natura (sono dette *antianeirai*)⁶ le presenta 'forti come gli uomini' ma implicitamente anche loro 'nemiche'⁷: si tratta fin dalle origini di un paradosso. Come guerriere combattono gli uomini, ma come donne confermano la differenza sessuale annullata in realtà dal loro essere guerriere. Emergono dal fulmineo ricordo del vecchio Priamo (*Iliade* III 181ss.), un tempo alleato dei Frigi: le Amazzoni giunsero in un lampo presso il fiume Sangario; i Frigi dai bei cavalli erano tanti, ma non quanti gli Achei guidati dall'Atride Agamennone, la cui vista sotto le mura di Ilio ridesta il ricordo del vecchio re. Il confronto enfatizza l'imponenza dell'assedio greco alla città di Troia attraverso la menzione di un episodio ormai antico ed esemplare, denuncia quanto già fosse un dato incontrovertibile l'irruenza delle donne guerriere. Queste eroine, che nelle rappresentazioni iconografiche arcaiche sono molto simili ai Troiani, emergono da un passato remoto anche nel lungo racconto del nipote dell'eroe Bellerofonte (*Iliade* VI 186), un guerriero che nel dichiarare la propria discendenza menziona tra le faticose vittorie dell'illustre avo anche l'uccisione delle donne 'forti come gli uomini', la cui morte è assimilabile a quella dell'aristocrazia maschile. Si trattava evidentemente di una impresa che, alla stregua di quelle contro mostri di ogni genere, avevano portato alla "disinfestazione di un territorio", apertosi conseguentemente a forme di esistenza civilizzate, adombrate nel dono di un terreno arabile e coltivabile che i Lici riservano al mitico liberatore (vv. 194s.)⁸. Sono vicende antichissime, dunque, che costituiscono già una preistoria per gli aedi omerici e che parlano di una minaccia (quella dell'esercito femminile guerriero) che si perde nella notte dei tempi, e quindi di una potenziale

⁵ Cf. CHANTRAINE (1999, 69a).

⁶ Per la formula epica cf. BLOCK (1995, 145-93).

⁷ Si può trovare conferma di questo probabile secondo significato in Hdt. IV 110, il quale racconta che gli Sciti chiamavano le Amazzoni *Oiorpata*, fornendone contestualmente una lettura etimologica: «nome che in greco vuol dire "coloro che uccidono gli uomini"; "uomo" infatti si dice *oior* e "uccidere" *pata*». Cf. CORCELLA – MEDAGLIA (1993, 123). Una chiara decodificazione dell'epiteto epico è offerta nella descrizione espressionistica del *Prometeo* pseudo-eschileo (v. 724), in cui «l'armata delle Amazzoni "nemiche del maschio" [*stygantor* è il nuovo qualificativo] Temiscira occuperanno un giorno, sul Termodonte: ove s'apre aspra una ganascia sul mare di Salmidesso, ai naviganti inospite, matrigna per le navi» (trad. di MARZULLO [1994, 43]).

⁸ Il motivo è ripreso da Apollod. *Biblioteca* II 3, 2, per cui cf. il relativo commento a cura di SCARPI (1996, 494). Il mitografo in questione (II a.C.), un ateniese che soggiornò a lungo ad Alessandria, dove fu allievo del filologo Aristarco, fu un erudito di amplissima dottrina e di vocazione all'enciclopedismo. Le sue opere spaziavano dalla cronologia alla mitologia, dalla teologia alla geografia. La *Biblioteca* e la relativa *Epitome*, una sorta di riassunto della mitologia greca sembrano tuttavia opera di un compilatore del II o III sec. d.C.

prova per dimostrare un primato tutto maschile: una prova superata nei fatti da eroi, quali Bellerofonte, Eracle, Teseo, in grado di vincere e di affermare la propria eccellenza.

2.2. Erodoto

Anche il racconto erodoteo è ambientato in una terra di confine, la Scizia⁹, dove ai barbari dai costumi più o meno selvaggi si mescolano popolazioni di stirpe greca emigrate dagli empori (Erodoto IV 105-109), che parlano un idioma misto di scitico e greco, come greche sono alcune divinità presenti sul territorio: ogni due anni si celebrano feste dionisiache e orge bacchiche. Sembra tuttavia che una presenza greca in queste foreste non sia attestata archeologicamente e che la notizia erodotea si fondi piuttosto su una somiglianza di cultura (sporadico e tardo sarebbe il ritrovamento di un anello con l'effigie di Dioniso e una vera ellenizzazione del territorio dei Budini non sarebbe mai avvenuta). Ma il racconto erodoteo mantiene intatto il suo interesse antropologico: Amazzoni e uomini greci appaiono antenati del ceppo scitico dei Sauromati/Sarmati (IV 110). Secondo la tradizione riportata dallo storico di Alicarnasso, i Greci vincono le Amazzoni al Termodonte, ma vengono massacrati dalle prigioniere imbarcate sulle navi. Le donne sono inesperte di ogni forma di navigazione: questa precisazione, che ha una evidente funzione narrativa, lascia tuttavia emergere lo scontro di due culture, quella continentale delle pianure basata sulla caccia, quella marinara di un popolo di navigatori, già atto ai commerci. Arrivate in balia delle onde a Cremni sulla palude Meotide, le Amazzoni si appropriano di una mandria di cavalli e cominciano a saccheggiare il territorio degli Sciti. La consuetudine con i cavalli è una delle caratteristiche salienti della loro natura virile che impedisce agli Sciti di riconoscerne il sesso. Solo dopo la battaglia, ingaggiata a scopo difensivo dalla popolazione aggredita, i cadaveri rivelano l'identità delle combattenti, ignote per appartenenza etnica, lingua ed abbigliamento. Estraneità ed affinità delle donne guerriere seducono gli Sciti che desiderano riprodursi con esse. I più giovani, che come le Amazzoni possedevano solo le armi e i cavalli e vivevano la stessa vita di caccia e di preda riescono nell'impresa adottando un comportamento mansueto, avvicinandole singolarmente presso il loro accampamento nei momenti in cui si isolano, dimettendo qualsivoglia istinto aggressivo, fino ad addomesticarle¹⁰ ad una ad una. «Uniti gli accampamenti, vivevano insieme e ogni uomo aveva

⁹ Il territorio di origine delle Amazzoni si rivela, dunque, non solo legato a Frigia, Licia e alla maggior parte dell'Asia Minore, ma anche alla regione degli Sciti fino alla odierna Russia meridionale e alle regioni limitrofe. Una localizzazione più tarda che costituisce una sorta di inversione rispetto a quella settentrionale collega il popolo delle Amazzoni alla Libia e a tutto il Nord-Africa (cf. Diod. III 52-5). In questo modo le Amazzoni si collocherebbero nei tre continenti dai nomi femminili (Europa, Asia e Libia) che costituivano per Erodoto (IV 45) l'intero mondo. A Temiscira, località del Ponto le vedremo situate nel *Prometeo* pseudo-eschileo (cf. *supra* n. 7). Questa indicazione è altresì presente in Hdt. IX 27; Ap. Rh. II 995; App. *Mitridate* 78; Paus. I 2,1. Per una trattazione della loro localizzazione marginale, si veda CARLIER-DETIENNE (1979).

¹⁰ Il termine greco usato ad indicare la conquista delle Amazzoni ad opera degli Sciti è intenzionalmente espressionistico, significa 'rendere docile, obbediente, devoto'. Secondo Corcella (in CORCELLA – MEDAGLIA [1993, 321]) si tratterebbe di una *pointe* ironica.

come donna la prima con cui si era congiunto» (IV 113). Con questa sorta di stratagemma, costruito sulla convinzione di una potenziale invincibilità delle donne se affrontate in gruppo, gli uomini hanno la meglio. Erodoto continua a raccontare con sottile ironia e con dovizia di particolari una vicenda che si rivela, in realtà un *aition*: egli vuole cioè dar conto delle caratteristiche più salienti di una popolazione scitica, quella dei Sarmati, illustrandone la discendenza, e motivandone la presenza su quel territorio. I Sarmati, infatti, non parlerebbero correttamente la lingua degli Sciti proprio perché discendono dalle Amazzoni che non l'appresero mai completamente.

Alle donne guerriere, dunque, vanno ascritte quelle caratteristiche anomale riscontrate da Erodoto presso questo popolo, le cui consuetudini costituivano agli occhi dell'osservatore una variante rispetto a quelle del più ampio gruppo etnico degli Sciti. L'interesse dello storico greco per le varietà dialettali è alla base del divertente racconto del primo approccio tra Amazzoni e giovani Sciti. Gli uomini non riuscivano ad imparare la lingua delle donne, ma capitò invece il contrario (IV 114 «le donne si impadronirono di quella degli uomini»). La comunicazione si realizzò a causa della maggiore versatilità femminile. Alla proposta di andare a vivere nei territori e nei possedimenti degli Sciti, le donne si schermirono e ottennero che gli uomini, richiesta la loro parte di beni alla famiglia, abbandonassero definitivamente le loro terre. Il racconto assume toni di particolare vivacità per via del ricorso al dialogo: in virtù di una logica tutta tesa alle pari opportunità, le Amazzoni suggerirono ai loro uomini di migrare oltre il fiume Tanai (IV 115 «abbiamo paura e timore di vivere in questo luogo, dopo avervi separato dai padri, dopo aver arrecato gravi danni alla vostra terra [...] abbandoniamo questo paese»). Non solo: queste donne dal temperamento virile affermarono l'impossibilità di dimettere le proprie consolidate abitudini (IV 114 «non potremmo vivere con le donne del vostro popolo, non abbiamo gli stessi usi; noi tiriamo con l'arco, scagliamo giavellotti e andiamo a cavallo, mentre non abbiamo appreso i lavori femminili. Le vostre donne rimangono sui carri, non vanno a caccia»). La vicenda mitica recuperata da Erodoto offre, quindi, ragione dei costumi arcaici dei Sauromati (IV 116s. «da allora le donne dei Sauromati vivono alla maniera antica: cavalcando vanno a caccia con gli uomini e senza di loro, vanno in guerra e portano lo stesso equipaggiamento dei maschi. [...] Nessuna fanciulla si sposa prima di avere ucciso un nemico. Alcune di loro muoiono addirittura vecchie, prima di sposarsi, non potendo adempiere a questa legge»). Oggettivamente dà conto di costumi altri, di un diverso modo di essere donna in una cultura del lontano nord, distante «tre giorni di cammino dalla palude Meotide verso il vento borea»: un modo singolare che lo storico registra proprio perché diverso dalla propria cultura di appartenenza. Con precoce sensibilità di etnografo, egli illustra indirettamente, ma con dovizia di particolari, la nascita e la persistenza di un mito. Il quale appare, una volta riprodotto in una nuova narrazione, quale riferimento saldo, una sorta di "principio" atto alla produzione delle più svariate similitudini, delle metafore più efficaci. Il mito non cessa mai di

rivelarsi meccanismo idoneo ad una interpretazione, anche se limitata e provvisoria, della realtà. E secondo questa modalità se ne servirono gli antichi stessi.

2.3. Aristofane

Rimanendo sul versante letterario, basti citare il caso emblematico della *Lisistrata* di Aristofane. Sul finire del V sec. a.C., due anni dopo la disastrosa spedizione ateniese in Sicilia, il comico mette in scena una commedia provocatoria e comicamente utopistica. Le donne di Grecia, capeggiate da una ardimentosa condottiera che vuole interrompere la guerra tra Sparta e Atene, decidono di convincere gli uomini a fare la pace utilizzando come arma di persuasione lo sciopero sessuale. Occupano l'Acropoli provocando, prima del lieto finale in cui gli uomini verranno a patti, una prima violenta reazione dei vecchi Ateniesi intenzionati a sbaragliare col fuoco l'assembramento femminile. Le donne greche, istituzionalmente dedicate a casa e famiglia, si ritrovano catapultate in scena a denunciare il mal governo, i politici corrotti e guerrafondai, pronte a dimostrare la loro superiorità, la capacità di amministrare la cosa pubblica meglio degli uomini, tutte protese al raggiungimento della pace. Inscenano comportamenti culturalmente anomali, ostentano un'aggressività inedita nella vita reale, possibile solo nella finzione comica. Appaiono perciò come novelle Amazzoni alle quali il drammaturgo consente addirittura, per il divertimento del pubblico, di avere la meglio sulle guardie (si tratta di arcieri Sciti) chiamate all'ordine dal Probulo, un magistrato della città che interviene per riportare l'ordine. Gli arcieri Sciti si danno, in realtà, alla fuga, attaccati dalle donne che rivendicano il loro coraggio: ritorna così sulla scena, per essere esorcizzato comicamente, l'antico spettro delle Amazzoni, che secondo una versione, tutta ateniese, del mito, avevano assediato l'Acropoli arrivando con il loro seguito dall'Asia Minore ed erano state sconfitte da Teseo nella battaglia dell'Areopago. Teseo le aveva precedentemente combattute insieme ad Eracle (Apollodoro *Epitome* I 16s.) e ne aveva rapita una, Antiope, ma secondo alcuni Melanippe, secondo Simonide Ippolita da cui era nato Ippolito (per cui cf. l'omonima tragedia euripidea). Di Antiope si mostrava la tomba ad Atene (Pausania I 2, 1), di Ippolita a Megara. Si trattava di tombe a forma di semiluna a ricordo dello scudo dell'Amazzone rapita da Teseo prima della guerra.

Che dunque le donne capeggiate da Lisistrata potessero essere dal pubblico assimilate alle antiche Amazzoni, la cui sortita era giudicata dagli ateniesi un episodio antico, ma storico, è cosa più che verosimile, se non altro l'analogia tra le donne greche e l'antico esercito femminile era facilitata per via della presenza scenica degli arcieri Sciti, personaggi muti che tuttavia, attraverso il loro abbigliamento e la loro armatura, permettevano un istantaneo paragone. Non dimentichiamo che anche i racconti erodotei, pronunciati oralmente nell'agorà costituivano patrimonio del pubblico ateniese. Se questa prima allusione costituisce un richiamo indiretto al mito, successivamente il

coro dei Vecchi si lascia andare ad una menzione esplicita dell'“antico pericolo” attraverso la citazione di un dipinto famoso, mediante il richiamo alla forza espressiva di un'arte meno effimera di quella teatrale (*Lisistrata* vv. 676ss.): «se si danno all'ippica, sono fottuti i Cavalieri¹¹: chi meglio della femmina, per cavalcare? Sta salda in sella, non sguscia nemmeno se galoppi¹². Guarda le Amazzoni: Micone le ha dipinte che combattono a cavallo, contro gli uomini!»¹³. Le antiche cavallerizze, che veneravano Artemide cacciatrice, soprattutto nella versione crudele della dea venerata sul Mar Nero, tradivano anche attraverso alcuni dei loro nomi (Ippo, Ippolita etc.) la loro natura e le loro attitudini, fissate, come attesta il passo aristofaneo, in forme artistiche molteplici. Ma per concludere, è evidente che ogni forma di aggressività e bellicosità femminile reale o fittizia non potesse non essere ascritta dal pubblico Ateniese ad una natura da Amazzone.

3. I costumi

3.1. Il combattimento ambiguo

Come sono rappresentate le Amazzoni? Abbiamo detto che la loro figura costituisce un paradosso. Sono armate ed equivalenti ai nemici maschi con cui si battono, anche se sono donne. Al momento dello scontro la differenza non appare, celata dall'armatura. L'esito del conflitto non è rilevante: nella concezione arcaica è in mano agli dei. L'aspetto guerriero dell'Amazzone che combatte e viene uccisa è leggibile in chiave antropologica come proiezione di quell'elemento di debolezza femminile presente in ogni combattente maschio. Se il nemico muore questa debolezza viene proiettata sull'altro, che viene perciò trasformato in qualcuno che, come l'Amazzone, è sia uguale che differente. In quanto uguali agli uomini nella disposizione alla guerra, le Amazzoni rappresentano la problematicità del combattimento maschile che nelle forme umane e tangibili è in bilico tra differenza e identità. Le Amazzoni, in tutto e per tutto uguali ad armati a cavallo, devono nascondere la propria femminilità, differenza saliente nell'essere valentissime guerriere sul campo di battaglia, primaria ragione d'essere della loro esistenza.

Gli artisti hanno in modo diverso mostrato le ambiguità di identità (e di differenza) di queste figure mitiche. Come i Troiani, anche le Amazzoni hanno armi ed equipaggiamento simili a quelle dei Greci e la rappresentazione dei loro combattimenti è in tutto simile a quella dei combattimenti tra uomini. La differenza è mostrata in modi svariati: le Amazzoni dello stile geometrico presentano vesti lunghe e seni visibili in trasparenza, per lasciare poi luogo ad armature oplitiche vere e proprie. Nella ceramica attica a figure nere, il bianco è regolarmente usato per la pelle femminile e

¹¹ I Cavalieri rappresentavano ad Atene una classe altolocata, la seconda in base al reddito fondiario. L'ordinamento in classi, così regolamentato, si faceva risalire a Solone.

¹² Il riferimento al “cavalcare” implica nel testo comico anche una battuta a sfondo sessuale.

¹³ La traduzione è di MARZULLO (2003, 749).

distingue le donne dagli opliti Greci. Ma a differenza degli uomini le Amazzoni non compaiono mai in una completa nudità, né sotto l'armatura, né da morte. E d'altronde la nudità avrebbe mostrato in modo dichiarato l'appartenenza al sesso femminile delle guerriere cadute: sarebbe stato eccessivo esibirne completamente il sesso, mostrare un corpo ormai privo dello spirito guerriero. Per l'*ethos* di un eroe greco era improponibile il consapevole scontro armato con una donna.

La Blok¹⁴ conclude opportunamente le sue riflessioni su questi anomali scontri in battaglia puntando l'attenzione su somiglianza e differenza dei contendenti, una tensione che rischia di risolversi sempre in una nota di condanna per l'uomo, sia che sconfigga e uccida, sia che non lo faccia. Ne deriva che il cimento con le Amazzoni costituisce una prova di particolare difficoltà, una vera sfida eroica superiore. Non a caso Achille affronta Pentesilea, come già Bellerofonte (e meno convincentemente Priamo) aveva affrontato le Amazzoni, ma è soprattutto Eracle (le prime testimonianze iconografiche risalgono al VII sec. a.C.) che miete uno dei suoi maggiori successi nell'impresa che lo vede coinvolto nella conquista del cinto di Ippolita e che viene così innalzato, da uccisore di semplici belve, al livello degli eroi epici. Solo successivamente ad Atene, dove la dea protettrice Atena è una dea guerriera armata di lancia e di egida, il ruolo di Eracle perderà terreno, lasciando il posto come vincitore delle Amazzoni a Teseo.

3.2. Verginità e rapimento

Nella rappresentazione delle Amazzoni la loro femminilità andrà successivamente emergendo in connessione con altre donne che agiscono autonomamente: si tratta in particolare delle menadi seguaci di Dioniso. Ma originariamente è soprattutto la loro condizione di vergini e di seguaci di Artemide a potenziare il loro ruolo di guerriere. Conseguentemente maggior gloria derivava dalla lotta contro di esse. Al di là delle Amazzonologie, quali il racconto erodoteo, in cui le Amazzoni abbandonano la condizione verginale per unirsi agli uomini, il mito arcaico comportava che si ottenesse maggior gloria a combattere queste donne straordinarie piuttosto che a conquistarle sessualmente. Il racconto dell'invasione dell'Attica da parte dell'esercito femminile oscurò, in concomitanza con l'invasione persiana, quello del racconto del rapimento di Antiope da parte di Teseo che lo aveva motivato.

Secondo la Blok¹⁵ la trasformazione degli eserciti greci, incrementati dalla presenza dei mercenari, avrebbe parallelamente enfatizzato gli aspetti di femminilità delle Amazzoni (vedi l'episodio di Alessandro Magno succitato). Vedremo inoltre come la tradizione relativa all'amore di Achille e Pentesilea mostri quale forte potenzialità intrinseca al mito si attualizzi nei racconti a seconda delle situazioni storiche e delle condizioni culturali più diverse: sicuramente a partire dalla

¹⁴ Cf. BLOCK (1995, 437).

¹⁵ Cf. BLOCK (1995, 442).

tarda antichità potenzierà l'elemento erotico e i correlati tratti patetici della vicenda verranno enfatizzati.

3.3. Le armi

L'arco di bronzo è l'arma che per prima i poeti menzionano come segno dell'attitudine guerriera delle Amazzoni (Pindaro *Nemea* III 38; Eschilo *Supplici* 287-89; *Eumenidi* 627s.), ma anche come segno di una tipologia di combattimento tipica di popolazioni orientali quali i Frigi o gli Sciti, abituati a colpire anche da lontano. Come gli uomini le Amazzoni sono anche provviste di lancia, di spada e di scudo rotondo, portano l'elmo con il cimiero, che non necessariamente può essere già interpretato come berretto Frigio nella prima testimonianza corinzia succitata (*supra* pp. 43s.). L'iconografia attesta che ai pepli lunghi subentrano vesti più adatte al combattimento: una leggera tunica sopra il ginocchio, stretta in vita e senza maniche, le assimila alle giovani spartane. La corazza spesso presente ricorda quella oplitica, i piedi sono quasi sempre nudi.

L'origine straniera è spesso richiamata dalla pelle d'animale gettata intorno al corpo. Possono apparire sui vasi in tenuta completamente "barbara". Questa duplice rappresentazione implica anche delle commistioni: l'Amazzone di Selinunte affianca al chitone ellenico un indumento barbaro. Il seno seminudo e la pratica dell'equitazione, considerati tratti caratteristici, si affermano in pieno V sec. a.C. Le Amazzoni combattono prima a piedi, appaiono in seguito in veste di scudieri: solo in reperti della fine del VI sec. a.C. sono impegnate in una battaglia di cavalleria. La finzione leggendaria prende spunto dalla realtà, si adatta alla attualità.

Ci interessa in questa sede, non tanto dare una trattazione esaustiva¹⁶ delle modalità con cui gli artisti rappresentavano la diversità, l'ambiguità, la marginalità di queste donne attraverso l'abbigliamento e l'armatura, quanto mettere in luce piuttosto come la loro presenza, nell'Atene del V sec., rivestisse un ruolo fondamentale nel decoro monumentale, nella pittura, nella scultura. La citazione di Micone nella *Lisistrata* arisofanea chiarisce molto bene come la diffusione della loro immagine consentisse similitudini facilmente decodificabili e come, d'altronde, fosse strettamente legata alla glorificazione degli eroi che le avevano battute, in un passato eroico di cui diveniva importante ricordare gli episodi salienti, perché costituivano fondamento della storia e della cultura della città.

Ancora Luciano (*Immagini* IV-VI) ricordava tra i capolavori della scultura ateniese l'Amazzone di Fidia che si appoggiava alla lancia, dal collo e dalla bocca talmente armoniosi da essere scelti come parti migliori per un nuovo ritratto, questa volta composto dall'arte della parola.

¹⁶ Rinvio a questo proposito alla voce *Amazones*, ottimo ed esaustivo contributo di Devambez (Catalogo di Alike Kauffmann-Samaras), *LIMC* I 1-2 586-653; 440-526, Zürich-München 1981.

4. Pentesilea

Abbiamo visto come anche in riferimento alla regina delle Amazzoni le tradizioni siano svariate. Pentesilea doveva essere presente già nelle fonti più antiche. Il suo duello con Achille era infatti narrato in una *Etiopide* di Arctino. Si tratta non solo di uno scontro tra l'eroe e l'ambiguo quanto altrettanto forte avversario, ma anche di una storia di amore e morte, di cui Proclo (*Crestomazia* 51-6 Kullmann)¹⁷ fornisce un riassunto¹⁸, una storia destinata ad avere fortuna in epoca tardoantica e ad inaugurare una tradizione di successive rivisitazioni fino alla recentissima riscrittura di Christa Wolf.

Proclo racconta di questa figlia di Ares, di stirpe tracia, venuta a Troia come alleata. Affrontata da Achille in un epico duello, venne uccisa e sepolta dai Troiani. L'amore di Achille per la vergine avrebbe destato la derisione di Tersite, punito con la morte dall'eroe. Più ricca di particolari era la versione di Apollodoro (*Epitome* V 1s.):

Pentesilea, figlia di Otrere e di Ares, aveva ucciso involontariamente Ippolita ed era stata purificata da Priamo; in battaglia essa uccide molti (Greci) e tra questi Macaone. Più tardi muore per mano di Achille, il quale, dopo la sua morte, si innamora di lei e uccide Tersite che lo insultava. Ippolita era la madre di Ippolito: la chiamavano anche Glauce e Melanippe. Alle nozze di Fedra si presentò in armi insieme alle Amazzoni sue compagne e minacciava di uccidere gli invitati di Teseo. Scoppiò una lotta e lei morì: la uccise, senza volerlo, la sua compagna Pentesilea, oppure Teseo, o i compagni di Teseo i quali, quando videro la superiorità delle Amazzoni, chiusero rapidamente le porte, la intrappolarono dentro e la uccisero¹⁹.

Dal racconto del tardo compilatore, che riprende le vicende dell'epopea post-omerica, risulta chiaro quali e quante fossero le versioni del mito e come già affiorassero i primi tentativi rudimentali di analisi, in particolare come venisse timidamente ipotizzata una superiorità delle donne guerriere. Quanto all'ira di Achille nei confronti dell'impudente Tersite, va ricordato un altro aspetto di questa storia d'amore, di cui è testimone uno scolio al *Filottete* di Sofocle. Il tardo postillatore della tragedia in questione ricordava addirittura l'amplesso di Achille con il cadavere dell'Amazzone, un elemento che non poteva non colpire la sensibilità romantica, dando luogo alle riprese della eroica figura femminile di cui abbiamo detto.

Sono, tuttavia, i poeti che inaugurano la tradizione letteraria che ha portato Pentesilea fino a noi. A partire da Virgilio (*Eneide* I 490ss.), che ne offre un ritratto manieristico, che pure conserva

¹⁷ Si tratta di un manuale letterario, pervenutoci soltanto in epitome, attribuito al filosofo neoplatonico (V sec. d.C.).

¹⁸ Ma cf. anche Apollod. *Epitome* V 1; Prop. III 11, 15-6; Quinto Smirneo I 1-830; *schol. ad Hom. Il.* XXIV 804.

¹⁹ La traduzione è di Maria Grazia Ciani in SCARPI (1996, 355).

in parte, in virtù della *brevitas*, l'icasticità dei ritratti omerici, arricchito tuttavia da elementi di un decorativismo espressionistico:

Pentesilea come una furia guida falangi di Amazzoni
coi loro scudi lunati e in mezzo a mille risalta
per la cintura d'oro che sotto il seno nudo tiene annodata;
vergine guerriera, che osa scontrarsi con uomini armati²⁰.

Pentesilea è folle di ardimento (*furens ... ardet*), la sua origine barbara è segnalata dagli scudi lunati del suo esercito (*lunatis peltis*), si distingue tra la irruente folla (*in milibus*) delle compagne armate per il tocco d'oro che ne sancisce la superiorità di regina (*aurea cingula*). Virgilio non solo riutilizza gli elementi fondanti del racconto antico di Pentesilea, ma ne indica indirettamente la funzione: un fulgido punto di riferimento utile a forgiare similitudini e a ricreare figure destinate a divenire a loro volta mitiche. Anche da Pentesilea, oltre che da probabili racconti leggendari di origine italica, nasce il personaggio di Camilla²¹, cui il poeta latino dedica una lunga digressione di cui vale la pena citare almeno due passi. Un primo piano della fanciulla in battaglia attorniata dalle compagne suggerisce al poeta un esplicito paragone con le Amazzoni, ma già alcuni elementi richiamano la figura di Pentesilea (*Eneide* XI 648ss.), l'esultanza bellica (v. 648 *exultat Amazon*), la distinzione segnalata dall'oro (v. 652 *aureus arcus*):

in mezzo agli eccidi esulta l'Amazzone Camilla
armata di faretra e con un fianco nudo per combattere;
ora a nugoli dissemina dardi vibranti con una mano,
ora instancabile con la sua destra impugna una potente scure;
sulle spalle le tintinnano l'arco d'oro e le frecce di Diana.
...
come le Amazzoni di Tracia...
... quando sul cocchio torna la figlia di Marte,
Pentesilea, ... fra gran strepito e tumulto esultano
con gli scudi lunati quelle schiere di ragazze²².

Con estrema sensibilità Virgilio raffigura polarmente lo sconcerto del nemico Arrunte (XI 806ss.), cui toccherà in sorte di uccidere la vergine Camilla. Il poeta latino esplicita lo smarrimento del guerriero cui è toccato, per volontà di Apollo, uno scontro ad armi pari ed impari ad un tempo,

²⁰ La traduzione è di RAMOUS (1998, 97).

²¹ Si veda a questo proposito, per una esaustiva trattazione della similitudine, ARRIGONI (1982).

ma tra sessi differenti. Mostra di comprendere il significato più riposto dell'antico racconto, su cui ci siamo soffermati:

... primo di tutti atterrito fugge Arrunte,
dibattuto fra giubilo e timore; più non osa
affidarsi alla lancia, né affrontare i colpi della vergine.
Come un lupo che, sbranato un pastore o un gran giovenco,
conscio della sua temeraria impresa, subito si cela
sugli alti monti fuori strada, prima che i colpi nemici
lo raggiungano, s'acquatta nei boschi e basso basso
ripiega terrorizzato la coda sotto il ventre,
così Arrunte sbigottito alla vista si sottrae
felice di poter fuggire e in mezzo agli armati si occulta.

Arrunte è sconvolto come un lupo con la coda tra le gambe. Due sentimenti lo agitano: il timore, derivante da un'azione anomala che gli ha posto di fronte il destino, un timore forse presago della fine vicina, e d'altro canto una contentezza (*laetitia*) che agli occhi di Opi²³, la dea dell'Olimpo vendicatrice di Camilla, apparirà tronfia vanagloria (v. 864 *ut vidit laetantem animis ac vana tumentem*). Arrunte uccide con l'asta ed è colpito da una freccia divina, da un'arma che giunge da lontano, di cui è appena in tempo a udire il sibilo, un'arma da Amazzoni. Muore dimenticato (vv. 865s. *socii... / obliiti*), vittima in un'impresa eroica, di cui paga l'ambigua contraddizione (vv. 863ss.):

d'un tratto Arrunte udì stridere il dardo, l'aria
sibilare e in quell'attimo nel corpo il ferro gli si infisse.
Mentre spirando emette l'ultimo lamento, immemori i compagni
l'abbandonano nella polvere di un campo sconosciuto;
Opi allora se ne torna volando nell'etereo Olimpo.

La più famosa e conosciuta rivisitazione del mito di Penthesilea in epoca moderna è senz'altro quella di Heinrich von Kleist (1777-1811). La complessa vicenda della regina delle Amazzoni subisce una romantica rielaborazione. In preda all'amore per Achille e da lui ricambiata, viene colta da un accesso di furore dionisiaco: lo scrittore è senz'altro memore della vicenda

²² Cf. RAMOUS (1998, 615-17).

²³ Virgilio la chiama «scolta di Trivia» (v. 836 *Triviae custos*). Non può che essere seguace di Diana (vergine venerata nei trivii) la dea vendicatrice di Camilla, l'amazzone latina dalla sorte simile all'antenata Penthesilea, che come tutte le Amazzoni, era devota di Artemide, la dea cacciatrice, di cui Diana riveste gli attributi in ambito italico (cf. *supra* p. 50).

inscenata da Euripide nelle *Baccanti*, ma parimenti consapevole dei tratti congiuntivi tra amazzone e menade. Penthesilea uccide l'eroe e ne fa scempio, rientra quindi in sé come uscendo da una condizione di *trance*, e in uno stato di riacquistata coscienza, colta dalla disperazione non ha altra scelta che il morire. In pieno clima romantico Kleist elabora nella sua tragedia (1808) un mirabile gioco di specchi, un altalenarsi di situazioni che ha inizio nell'attimo in cui Achille colpisce l'Amazzone.

Peter Stein, grande regista teatrale contemporaneo, ha dato corpo alla romantica scrittura di Kleist, riproponendo recentemente sulla scena (2002) l'antico mito attraverso immagini forti, carnali: ha intenzionalmente concepito un coro di trenta giovani donne dai corpi atletici, ha dato a Penthesilea la forte presenza scenica e la voce potente di Maddalena Crippa. Con grande sapienza teatrale il regista non ha confinato la vicenda in un *boudoir* da patetico melodramma, ma ha privilegiato la dimensione ferina: i costumi di pelle rendono indefinibile la datazione della vicenda (preistoria o fantascienza?), un uso della luce molto sofisticato segnala i momenti più forti dell'azione isolando le *silhouettes* dei protagonisti in una sorta di nicchie. A creare un ponte tra passato e presente non mancano citazioni dalla consorella arte visiva: il rumore assordante di attacchi d'elicottero rinviano ad *Apocalypse now*.

Ma va almeno ricordata, in ultimo, per una brevissima incursione in ambito musicale la Penthesilea di Othmar Schoeck (1886-1957), opera in un atto da Heinrich von Kleist, messa in scena a Dresda (Staatsoper, 8 gennaio 1927). Schoeck anticipa Paul Graener e Hans Werner Henze, che, rispettivamente nel 1935 e nel 1960, affrontarono l'ultimo dramma kleistiano.

Non solo la letteratura, quindi, ma anche il teatro musicale e le arti visive non hanno dimenticato le Amazzoni: basti pensare alle nuove figure femminili di film recenti: *La tigre e il drago* di Ang Lee (Cina 2000), in cui i combattimenti, anche femminili, vorrebbero forse richiamare intenzionalmente gli scontri di una tradizione epica. In realtà questi veri e propri "voli" si risolvono in scene decisamente assurde in cui le varie capriole della lotta finiscono per dare al film un tono clownesco. Di efficacia parodica ben diversa e geniale risultano le sortite della protagonista di *Kill Bill*, film *cult* di Tarantino (Usa 2003), interpretato da una animalesca Uma Thurman. Black Mamba, novella Amazzone, si risveglia dal coma ed intraprende il suo percorso di vendetta nei confronti dei suoi sterminatori. Acquista uno spadone di samurai facendolo fabbricare da un artigiano di Okinawa chiamato Hattori Hanzo e si dirige a Tokio per affrontare la prima vittima della lista. I tratti trasfigurati dell'antico mito della donna guerriera emergono lungo tutto il film fino alla scena finale romantica e feroce: un combattimento all'ultimo sangue in un innevato giardino giapponese con tanto di fontanella e chiare acque a scandirne i momenti palpitanti.

Penthesilea si è affacciata, dunque, all'età moderna come un'icona, fino a diventare addirittura il simbolo di un luogo periferico, di un limbo inquietante: è una delle città invisibili di Italo Calvino

(come un lago dalle rive basse, che si perde in acquitrini, così Penteselea si spande per miglia intorno in una zuppa di città diluita nella pianura).

5. Le Amazzoni di oggi

Donne in armi, duellanti e lottatrici, bellezze pericolose, ragazze con la pistola sono oggi alcune delle molteplici immagini che ripropongono le sfaccettature dell'antico mito, ne incarnano alcune delle potenzialità di senso. Le arti trasfigurano, trasformano, deformano dati di realtà, la cui lettura sollecita l'analogia con l'antica figura mitica. La recente mostra iconografica²⁴, curata da Roberto Roda e Ferruccio Giromini ha offerto la testimonianza di come operino su questo tema il dipinto e l'incisione, la scultura e la fotografia, il fumetto e l'opera digitale, con una offerta ampia e variegata di sperimentazioni ad opera di artisti italiani e stranieri.

Il mito sopravvive, infatti, nelle forme e negli ambiti più disparati, assume concretezze inedite: svuotato contestualmente dell'originario valore, si è fatto simulacro.

Che dire dell'associazione "Club Le Amazzoni", attiva dal 1999? Delle sue ovvie finalità? Sono naturalmente «iniziative sportive, convegni, conferenze, dibattiti legati allo sport». Non manca la «organizzazione e gestione di programmi di formazione in tutti i settori, con particolare riferimento allo sviluppo ed alla formazione dell'imprenditoria e del management femminile». Quale pubblicità promuove il Club? «Segue un nuovo stile di vita semplice, sportivo, ma elegante, ricco di particolari che rende il quotidiano più piacevole e avventuroso». In questo modo le nuove Amazzoni sono diventate punto di riferimento per l'organizzazione di eventi al femminile in tutta Italia: «determinate e autentiche trend setter, le Amazzoni si propongono ricche di nuove esperienze senza mai abbandonare la ricerca di attività in grado di accrescere il proprio patrimonio personale». Il loro programma prevede la promozione di numerose iniziative, tra cui l'organizzazione di eventi culturali e benefici, convegni di interesse economico-finanziario e, naturalmente, dibattiti ed esperienze legate allo sport e al tempo libero. Non solo ma dal 2001 è stato istituito il prestigioso Premio Le Amazzoni Donne Manager, «il riconoscimento che l'Associazione dedica annualmente ad una donna per gli speciali meriti conseguiti nell'ambito dell'imprenditoria femminile italiana»²⁵.

La parodia di tali fenomeni è gioco facile. Tralasciamo quindi, non senza menzionarla, l'esistenza di una inquietante setta, una associazione dalle finalità mistico-esoteriche che dalle antiche donne ha mutuato ridicolmente il nome.

²⁴ Cf. n. 1.

²⁵ <http://www.leamazzone.it>

E mentre al positivo segno della combattiva mitica compagine si ispirano le *Nuove Amazzoni* – si tratta del coraggioso movimento di lotta contro il cancro al seno²⁶ – non mancano nuove riscritture femminili ad evocarne gli aspetti più tenebrosi.

Mi sia consentito, anche in questo caso riportarne la pubblicità:

Amazzoni è un'antologia fantastica internazionale composta da dieci racconti scritti da autrici americane, britanniche e tedesche. Diverse culture a confronto che predicano tutte lo stesso verbo, pur con visioni diverse e variazioni sul tema. Onirismo, mitologia, incubo e realtà vengono fuse ad arte con una naturalezza ed un'abilità artistico/narrativa che illuminano la scena fino ad incendiarla. Il risultato è una miscela apocalittica che trasferisce nella mente dell'incauto lettore combustioni cerebrali a catena, che non offrono nemmeno la benché minima possibilità di poter essere spente.

Si tratta di fenomeni interessanti da analizzare, sia sul versante sociologico e antropologico sia su quello della paraletteratura. L'Amazzone moderna con le sue diverse incarnazioni continua ad essere personaggio, ambiguo, marginale, temibile, quando non sia perfettamente integrata negli odierni processi produttivi: il nome sarà allora un nome usurpato, una belluria vuotamente tradizionale.

Angela M. Andrisano
Università di Ferrara
Dipartimento di Scienze Umane
Via Savonarola, 27
I – 44100 Ferrara
angela.andrisano@unife.it

²⁶ Cf. al proposito CORRADI (2004).

Riferimenti bibliografici

Arrigoni, G. (1982) *Camilla. Amazzone e sacerdotessa di Diana*. Milano. Cisalpino-Goliardica.

Barthes, R. (1974) *Miti d'oggi*. Trad. it. Torino. Einaudi.

Bettini, M. (1989) Le riscritture del mito. In Cavallo, G., Fedeli, P., Giardina, A. (a cura di) *Lo spazio letterario di Roma antica*. Vol. I. Roma. Salerno editrice. 15-36.

Blok, J.H. (1995) *The early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*. Leiden-New York-Köln. Brill.

Carlier-Detienne, J. (1979) Voyage en Amazonie Grecque. In *AAntHung*. 27. 381-405.

Chantraine, P. (1999) *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Avec un Supplément sous la direction de A. Blanc, Ch. de Lamberterie, J.-L. Perpillou. Paris. Klincksieck.

Corcella A., Medaglia, S.M. (a cura di) (1993) *Erodoto. Le Storie*. Libro IV. Trad. di A. Fraschetti. Milano. Fondazione Valla.

Corradi, L. (2004) *Nuove amazzoni: il movimento delle donne contro il cancro al seno*. Roma. DeriveApprodi.

Ginzburg, C. (1996) Mito. In Settis, S. (a cura di) *I Greci. Storia Cultura Arte Società*. Vol. I. Torino. Einaudi. 197-238.

Longo, O. (2000) *L'universo dei Greci. Attualità e distanze*. Venezia. Marsilio.

Marzullo, B. (trad.) (1994) *Il maestro del Prometeo*. Siracusa. Istituto Nazionale del Dramma Antico.

Marzullo, B. (ed.) (2003) *Aristofane. Le commedie*. Roma. Newton & Compton Editori.

Ramous, M. (trad.) (1998) *Virgilio. Eneide*. Intr. di G.B. Conte, comm. di G. Baldo. Venezia. Marsilio.

Scarpi, P. (a cura di) (1996) *Apollodoro. Biblioteca*. Milano. Fondazione Valla.

Settis, S. (2004) *Futuro del classico*. Torino. Einaudi.