

EIDOLA

INTERNATIONAL JOURNAL OF
CLASSICAL ART HISTORY

11 · 2014

ESTRATTO



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXV

Direttori scientifici · *Editors*

FRANCESCA GHEDINI · MONICA SALVADORI

Comitato scientifico · *Scientific Board*

GIORGIO BEJOR, KATHERINE M. D. DUNBABIN,
VALENTIN KOCKEL, FRANÇOIS LISSARRAGUE,
MAURO MENICHETTI, MARIA ELISA MICHELI,
RICHARD NEUDECKER, MARIA GRAZIA PICOZZI,
ANGELA PONTRANDOLFO, FRANÇOIS QUEYREL,
AGNÈS ROUVERET, VINCENZO SALADINO,
DANIELA SCAGLIARINI CORLÀITA, ALAIN SCHNAPP,
GEMMA SENA CHIESA, SALVATORE SETTIS,
LUIGI SPERTI, MONIKA VERZÁR-BASS, PAUL ZANKER

*

Comitato di redazione · *Editorial Board*

MONICA BAGGIO, GIULIO BODON, ISABELLA COLPO

Segreteria di redazione · *Secretary*

MONICA BAGGIO, ISABELLA COLPO, GIULIA SALVO

Università degli Studi, Dipartimento dei Beni Culturali:
archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica
Piazza Capitaniato 7, I 35139 Padova
eidola.unipd@gmail.com

*

«Eidola. International Journal of Classical Art History»
is a Peer-Reviewed Periodical.

The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

ANVUR: A.

DEMENS LUCTUS.
DONNA DISPERATA IN MOVIMENTO:
METODI E INTERPRETAZIONI

MARIA LUISA CATONI

RIASSUNTO

L'autrice riprende la discussione relativa al gesto di dolore di una donna disperata in movimento, in seguito alle riflessioni proposte da L. Rebaudo e C. Franzoni.

ABSTRACT

Considering the considerations suggested by L. Rebaudo and C. Franzoni, the author provides new reflections on the gesture of the moving desperate woman.

L REBAUDO dedica grande attenzione alla figura di anziana donna che, gettando le braccia all'indietro, partecipa al lamento rituale sul corpo di Meleagro in una serie di sarcofagi romani. La ricerca che Rebaudo generosamente commenta ha mostrato che la stessa figura compare, prima dei sarcofagi, su una coppa di I secolo d.C. che rappresenta Semele morente.¹ Se il significato della figura sui sarcofagi è ovvio, il suo schema iconografico non lo è affatto. Delle anomalie che ho già osservato, ricordo qui soltanto che esso non ha alcuna tradizione nelle rappresentazioni di compianto antiche, che, per di più, utilizzano sia un repertorio gestuale molto codificato e tendente ad una forte invarianza (sin dalla ceramica geometrica), sia un'impostazione generale della scena altrettanto stabile almeno a partire dalla produzione ceramica protoattica e attica (di vasi e tavolette funerarie) di VII e VI secolo a.C.²

Fin qui i fatti che è stato possibile documentare in base ai monumenti e alle fonti letterarie. Da qui in poi le ipotesi che, mi pare, devono fare i conti innanzitutto con la circostanza che quel particolare schema iconografico compare, per quanto ne sappiamo fino ad oggi, solo nei due contesti sopra richiamati. Fra queste ipotesi, quelle di Rebaudo e di C. Franzoni³ hanno il grande merito di aver accolto il richiamo a cercare una spiegazione iconografica per questa figura. A parte alcuni argomenti di dettaglio, che non posso discutere qui,⁴ gli interventi dei due studiosi pongono problemi particolarmente rilevanti. Il poco spazio a disposizione mi impone di elencarne solo tre:

¹ Si tratta di una morte che, a partire dal IV secolo a.C., fu concettualmente e iconograficamente assimilata ad una morte di parto, come testimoniano il ditirambo di Timoteo intitolato *I dolori di parto di Semele* (ATH., *Deipn.*, 352a8-b1) e il confronto fra un cratere a volute apulo databile al 330 a.C. (Tampa Bay Mus. of Art 87.36) e una serie di stele funerarie prodotte ad Atene per donne morte di parto.

² Oltre a PEDRINA 2001 mi permetto di citare CATONI 2008, pp. 166-178.

³ FRANZONI 2013.

⁴ Non è chiaro, ad esempio, perché secondo Franzoni un'invenzione interamente 'artistica' dovrebbe risultare in una scarsa fortuna. In ogni caso, spiegare l'efficacia di una formula iconografica portando come prova la sua fortuna mi pare argomento circolare che fa dell'*explicandum* l'*explicans*.



FIG. 1. Londra, British Museum E775. Pisside attica a f.r., con due menadi che danzano in direzione opposta (foto British Museum, © Trustees of the British Museum).

comico). Isolare un gesto dal suo contesto corporeo e farne il solo tratto su cui basare confronti e identificazioni libera certamente lo studioso da un vincolo, ma rischia di giungere a risultati vaghi. Le braccia aperte e portate all'indietro non sono il solo tratto identificativo della formula iconografica in questione.⁶

2. Conseguente al distacco del gesto dallo *schema* dell'intera figura è l'osservazione secondo la quale l'anziana donna sui sarcofagi non starebbe accorrendo (per quanto Rebaudo, poche righe più sotto, riconosca che ella si «slancia» verso il defunto). Su questa base, lo studioso compara una menade danzante, raffigurata su un coperchio di pisside attica della fine del v secolo a.C. e proveniente da una tomba di Eretria (che definisce «il precedente diretto della nostra figura»), con la donna che accorre sulla coppa da Pompei, per poi identificare quest'ultima come menade danzante. Ora, sia l'analisi autoptica dei monumenti sia le descrizioni della figura (cito solo quella di Guntram Koch⁷ per i sarcofagi) non lasciano dubbi sul fatto che la donna stia accorrendo. Se non bastasse l'inclinazione del busto, si può ricordare che allo stesso modo dovettero interpretarla anche i due maestri che scolpirono i sarcofagi di Ostia e di Castel Gandolfo che, potendo rappresentarla a figura intera, resero visibile il suo passo deciso verso la *klíne*.

Il confronto con la figura sulla pisside di Londra (che val la pena riprodurre un po' più ampiamente FIG. 1) non convince neanche dal punto di vista dello *schema*:⁸ la menade

⁵ Un'ulteriore possibilità, proposta da Franzoni, è che il gesto delle braccia all'indietro sia così diffuso e radicato nell'esperienza, da rendere non necessaria una spiegazione in termini di tradizione artistica per lo schema iconografico in questione.

⁶ Si moltiplicherebbero così i paralleli, dalla ceramica attica fino ai sarcofagi romani. Tanto per fare pochissimi esempi scelti a caso: la figura di donna che accorre durante il trasporto di Meleagro, Roma, Musei Capitolini (KOCH 1975, n. 109) e Altea sul sarcofago, Istanbul, Arch. Mus. 2100 (KOCH 1975, n. 81); Andromaca sui sarcofagi tipo Paris Louvre, MA 353 (FIG. 2) (GRASSINGER 1999, n. 40, e KOCH

1975, p. 35 per il rapporto con la figura di Altea); compianto di Patroclo sulla Tabula Iliaca Capitolina (GIULIANI 2013a, figg. 6 e 7), oltre ai sarcofagi con scene di *conclamatio* per esempio a Londra e Parigi (AMEDICK 1991, p. 131, n. 60 e p. 140, n. 115).

⁷ KOCH 1975 p. 41: «Von links eilt eine Alte, wohl die Amme, herbei die beide Arme nach hinten strekt»; ivi, p. 119: «die mit zurückgestreckten Armen herbeieilende Alte»; ecc.

⁸ Gli *schemata* di danza sono in genere molto codificati sia rispetto al contesto corporeo della singola figura di danza sia nei termini della sequenza degli *schemata*.

1. La figura, lo schema, il gesto.

Va forse chiarita la domanda di ricerca: stiamo cercando significati e occorrenze, dall'antichità in poi, del gesto delle braccia portate all'indietro (ammesso che sia ridicibile ad un solo gesto) o il contesto della possibile genesi di quel particolare schema iconografico?⁵ Se si tratta del secondo tipo di ricerca, può essere utile richiamare il concetto antico di *schemata*, che non si riduce al solo gesto (tranne alcuni casi di tipo

danzante infatti, che tiene con la sinistra un cerbiatto per una zampa mentre la sua compagna lo tira per la zampa opposta, getta le braccia all'indietro nel contesto di un preciso *schema* di danza (che richiede peraltro notevole abilità): esso prevede un forte inarcamento all'indietro della schiena (più spesso anche del collo e della testa) e l'avanzamento del baricentro rispetto alla momentanea posizione arretrata della base d'appoggio dei piedi, la cui superficie viene ridotta (i piedi sono ravvicinati e la danzatrice poggia sulle sole punte). L'esatto contrario, cioè, di quanto avviene nel caso della donna che accorre sui sarcofagi



FIG. 2. Parigi, Musée du Louvre (MA 353).
Fronte di sarcofago romano (particolare)
con la restituzione del cadavere di Ettore
(GRASSINGER 1999, n. 40).

romani e sulla coppa da Pompei che, invece, inclina il busto in avanti, nella stessa direzione del movimento (il busto disegna una diagonale e non un arco). Ma c'è ancora un problema: secondo Rebaudo «la donna disperata è una menade, e se non fosse per il corpo riverso della figlia di Cadmo probabilmente il suo gesto sarebbe per noi solo un momento della consueta danza orgiastica». La figlia di Cadmo non ancora morta però c'è, e forse una danza in questo contesto andrebbe spiegata.

3. Un altro tema che non posso affrontare qui è quello del rapporto fra testi ed esiti figurativi specifici. Non c'è alcun dubbio, infatti, che sin da Omero venga stabilito un rapporto fra il dolore estremo per la perdita di un caro e la perdita di senno (si pensi ad Andromaca in *Hom., Il.*, xxii, 460, come fa notare anche A. Heinemann nella sua bella recensione).⁹ Che questo però abbia come conseguenza naturale, e neanche da provare, l'uso di uno schema di danza bacchico mi pare assai dubbio. Credo che, fino a prova contraria, né le analogie concettuali con le menadi né la contiguità fra dolore estremo e perdita di senno spieghino questo specifico esito figurativo (né alcun altro). Lo mostrano, per l'appunto, alcune alternative, che scelgo fra molte: Andromaca che accorre sulla scena del trasporto del corpo di Ettore (FIG. 2) o Altea di Meleagro – entrambe con la spallina del chitone abbassata, particolare molto comune, fra l'altro, anche fra le figure di nutrici;¹⁰ o, ancora diversa, la donna che accorre sulla stessa scena in un rilievo dei Musei Capitolini; o le molte figure femminili fuggenti o che accorrono, rappresentate con alcuni tratti simili (per esempio le braccia allargate) nella ceramica attica.

⁹ HEINEMANN 2013. Sul rapporto fra testi e immagini cito soltanto, per la particolare attenzione a non dare per ovvie le scelte compositive e figurative sulla base dei testi, GIULIANI 2013b, con bibliografia.

¹⁰ SCHULZE 1998. Per l'indicazione dei pezzi citati qui, v. *supra*, nota 6.

Nel saggio che ho dedicato a questa figura, ho sottolineato il confine fra ciò che è provato e ciò che è oggetto di ipotesi, dunque di ulteriore ricerca. Che l'invenzione di questa figura abbia avuto luogo entro una rappresentazione (perduta) della scena della morte di Semele è, per l'appunto, un'ipotesi. Essa ha il vantaggio di tener conto del fatto che la prima occorrenza di questo schema iconografico non è entro una scena di compianto e che la morte di Semele sulla coppa da Pompei è realizzata secondo un impianto compositivo documentato già nel IV secolo a.C.

BIBLIOGRAFIA

- AMEDICK R. 1991, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben*, Berlin (ASR 1, 4).
- CATONI M. L. 2008, *La comunicazione non verbale nella Grecia antica*, Torino.
- FRANZONI C. 2013, *Il braccio della morte, le Pathosformeln del dolore. Una lettura di Maria Luisa Catoni, Carlo Ginzburg, Luca Giuliani, Salvatore Settis (Milano 2013)*, «Engramma», 109, settembre, pp. 101-107.
- GIULIANI L. 2013a, *Sarcofagi di Achille tra oriente e occidente: genesi di un'iconografia*, in *Tre Figure: Achille, Meleagro Cristo*, a cura di M. L. Catoni, Milano, pp. 15-46.
- GIULIANI L. 2013b, *Image and Myth. A History of pictorial Narration in Greek Art*, Chicago.
- GRASSINGER D. 1999, *Die Mythologische Sarkophage, Achill bis Amazonen*, Berlin (ASR 12, 1).
- HEINEMANN A. 2013, *Recensione a Tre Figure: Achille, Meleagro Cristo*, a cura di M. L. Catoni, Milano, «BMCR», 2013.12.30.
- KOCH G. 1975, *Die Mythologischen Sarkophage, Meleager*, Berlin (ASR 12, 6).
- PEDRINA M. 2001, *I gesti del dolore nella ceramica attica (VI-V secolo a.C.). Per un'analisi della comunicazione non verbale nel mondo greco*, Venezia.
- SCHULZE H. 1998, *Ammen und Pädagogen. Sklavinnen und Sklaven als Erzieher in der antiken Kunst und Gesellschaft*, Mainz am Rhein.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Maggio 2015

(CZ 3 · FG 22)



Tutte le riviste Online e le pubblicazioni delle nostre case editrici
(riviste, collane, varia, ecc.) possono essere ricercate bibliograficamente e richieste
(sottoscrizioni di abbonamenti, ordini di volumi, ecc.) presso il sito Internet:

www.libraweb.net

Per ricevere, tramite E-mail, periodicamente, la nostra newsletter/alert con l'elenco
delle novità e delle opere in preparazione, Vi invitiamo a sottoscriverla presso il nostro sito
Internet o a trasmettere i Vostri dati (Nominativo e indirizzo E-mail) all'indirizzo:

newsletter@libraweb.net

★

Computerized search operations allow bibliographical retrieval of the Publishers' works
(Online journals, journals subscriptions, orders for individual issues, series, books, etc.)
through the Internet website:

www.libraweb.net

If you wish to receive, by E-mail, our newsletter/alert with periodic information
on the list of new and forthcoming publications, you are kindly invited to subscribe it at our
web-site or to send your details (Name and E-mail address) to the following address:

newsletter@libraweb.net

Rivista annuale · A Yearly Journal

*

Redazione, amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE, Pisa · Roma

Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net
www.libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official rates are available
at Publisher's website www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta
di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*).

*Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa
Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma*

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 19 del 15/09/2004

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2015 by FABRIZIO SERRA EDITORE, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale,
Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa,
Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.*

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 1824-6192

ISSN ELETTRONICO 1826-719X

SOMMARIO

| | |
|---|-----|
| MAURO MENICHETTI, <i>Il mito di Aiace e Cassandra e i temi 'etici' della Tomba François</i> | 9 |
| VALERIA TOSTI, <i>L'immagine di Apollo nella ceramica attica arcaica. Forme e significati</i> | 25 |
| UMBERTO SPIGO, <i>Antiope, Cadmo e l'Oltretomba su un cratere a mascheroni di officina lucana</i> | 65 |
| PANAGIOTIS KONSTANTINIDIS, <i>A fragmentary portrait statue of a Roman emperor from the Island of Melos</i> | 95 |
| SABINA TOSO, <i>La signora in rosso. Iside-Fortuna in un diaspro del Museo Archeologico di Venezia</i> | 121 |
| LUIGI FINOCCHIETTI, <i>Una raffigurazione di vita rurale in un porticato di età romana sull'Esquilino</i> | 135 |
| LUDOVICO REBAUDO, <i>Demens Luctus. Un gesto dionisiaco del dolore</i> | 161 |
| CLAUDIO FRANZONI, <i>Un gesto dionisiaco del dolore: nota a margine</i> | 175 |
| MARIA LUISA CATONI, <i>Demens Luctus. Donna disperata in movimento: metodi e interpretazioni</i> | 177 |
| Indirizzi degli autori | 183 |