

FULVIA CILIBERTO

Recensione

MONICA SALVADORI - MONICA BAGGIO (a cura di), *Gesto - Immagine. Tra antico e moderno. Riflessioni sulla comunicazione non-verbale*, Atti della Giornata di Studio (Isernia, 18 aprile 2007), Roma 2009 (Antenor Quaderni, 16), pp. 108, ill.

Come evidenzia lo stesso titolo, il volume raccoglie una serie di interventi presentati durante una giornata di studio, nella quale si è voluto indagare il valore del gesto in quanto portatore di significato e quindi come mezzo non-verbale di comunicazione. Sono state prese in considerazione le fonti letterarie (M. Menichetti, D. Lo Scalzo, I. Lazzarini), iconografiche (M. Baggio, F. Ghedini, M. Salvadori) e, per l'età moderna, il cinema (C. Ricci, C. Modesti Pauer). Il tema della giornata si inserisce in un filone di ricerca che, se oramai ha più di un secolo di storia - come sottolineato da Francesca Ghedini (p. 47) - è ben lungi dall'essere esaurito e questo volume va ad arricchire la sempre più numerosa serie di lavori di ambito italiano, dove più lentamente che altrove l'interesse per lo studio della gestualità applicata all'immagine si è fatto strada.

Il primo contributo di Mauro Menichetti, *I più antichi gesti della seduzione* (pp. 7-18, fig. 1), evidenzia come sia nella letteratura omerica ed esiodea che viene a costituirsi il modello del potere di seduzione proprio della donna, connesso alla sfera del matrimonio, che troverà ampia eco nella pittura vascolare greca dall'età arcaica a quella tardo-classica¹. L'Autore conduce con chiarezza il lettore a vedere come la *charis*, concetto ampio all'interno del quale rientrano anche quelli di bellezza e seduzione, sia un privilegio divino oppure un dono degli dei ad un mortale, così evidente da essere esplicitamente riconosciuto dall'osservatore, che accorda immediatamente il suo favore a chi ne è investito, come ad esempio nel caso dell'episodio dell'incontro di Nausicaa con Odisseo, per quanto riguarda le figure maschili (Hom., *Od.* 6.224-243). Nel mondo femminile, tale dono si manifesta come potere di seduzione, che attira lo sguardo attraverso il riflesso luminoso e lo splendore, raggiunti dopo una serie di azioni che prevedono il bagno, l'unzione del corpo, l'acconciarsi i capelli, l'indossare vesti e calzature belle, l'adornarsi di gioielli: Hera porta un velo lucente come il sole (Hom., *Il.* 14.184-185), Afrodite, nell'episodio dell'incontro con Anchise, ha una veste più splendente del fuoco (Hom., *Hymni* 5.86). La *charis*, tuttavia, è ambigua e pericolosa, perché nel sedurre, inganna, con la stessa scaltrezza e astuzia con cui un sapiente artigiano dà forma alle sue opere, come ben mostra il mito di Pandora (Hes., *Th.* 570-589; *Op.*, 60-82).

L'articolo di Monica Baggio, *Storie di madri e di figli. Gesto e postura in un cratere attico del Museo di Berlino* (pp. 19-32, figg. 1-12), richiama l'attenzione su un cratere a colonnette attico proveniente da Vulci, attribuito al pittore di Harrow e datato entro il primo quarto del V secolo a.C. L'analisi si concentra sulla raffigurazione del lato principale, che mostra un giovane uomo seduto, completamente avvolto nel mantello (fig. 1), in un atteggiamento che esprime convenzionalmente ira, dolore e lutto, maggiormente evidenziato dal gesto di intrecciare le mani, accavallando le gambe, interpretabile in questo contesto come segno di chiusura, di rifiuto totale di comunicare del soggetto, che, grazie alle fonti letterarie ed ai confronti iconografici, è possibile riconoscere come Achille (pp. 21-25). Il personaggio femminile alato alle sue spalle, che sembra dominare la scena, viene convincentemente identificato con la madre dell'eroe, Teti (p. 26), in atto di confortare il figlio per la morte dell'amico Patroclo (pp. 25-28), con un gesto, quello di accarezzare la testa dell'eroe, che si carica però di un significato ben più profondo e tragico: il pensiero, infatti, non può non andare all'imminente morte dello stesso Achille. La scena assume così una prospettiva interamente funeraria, simbolo del destino di morte, che unisce tutte le giovani vite eroicamente cadute in battaglia (pp. 28-29).

Donato Lo Scalzo, con un saggio sui *Gesti da ridere nella commedia antica* (pp. 33-43, figg. 1-2), analizza nel dettaglio l'opera di Aristofane, evidenziando come nella commedia antica la mimica, fatta di una gestualità esagerata e scomposta fino all'oscenità, debba necessariamente accompagnare la recitazione per esplicitare il contenuto e coinvolgere gli spettatori. I gesti servono così a sottolineare gli aspetti più comici, caratterizzati da situazioni di trasgressione portate all'eccesso e dall'incapacità ad adeguarsi alle regole della convivenza civile.

Il contributo di Francesca Ghedini, *L'oratore fra Grecia e Roma: i gesti dell'eloquenza attraverso le immagini* (pp. 47-61, figg. 1-10), nel ripercorrere le testimonianze delle raffigurazioni di oratori in atto di declamare pervenuteci dall'arte greca e romana, mette in risalto lo scarso interesse che le civiltà classiche hanno avuto per questo soggetto. È interessante il quadro che risulta dall'analisi svolta: nemmeno nell'Atene tardo-classica, nonostante il ruolo importante svolto dagli oratori nelle vicende politiche della città, l'immagine dell'oratore, pur molto diffusa soprattutto attraverso la statuaria, si distingue da quella dei filosofi e dei poeti. Questo perché i fattori qualificanti l'arte oratoria - come già risulta nella tradizione di età arcaica e classica - erano il tono della voce, il sapiente uso delle parole e il contenuto del discorso, piuttosto che la gestualità, che risulta pressoché assente (p. 51). La situazione non appare mutare in ambito ellenistico romano, nel quale l'oratore è raffigurato in modo generico come un intellettuale.

¹ A proposito si richiama il lavoro di Monica Baggio, BAGGIO 2004.

Nella tradizione iconica romana si nota invece la tendenza a connotare l'iconografia in senso politico; l'esempio più antico finora noto è la statua cosiddetta dell'Arringatore, così definita proprio per la postura del braccio destro alzato: un gesto (in questo caso specifico ancora molto discusso nel suo significato), che diventerà tipico delle raffigurazioni di personaggi di rango in ambito politico e/o militare, come ad esempio l'Augusto di Prima Porta, del quale purtroppo solo l'anulare della mano sollevata è originale. L'immagine dell'oratore non ha avuto fortuna nemmeno all'interno delle raffigurazioni di mestieri del repertorio privato e funerario di età tardo repubblicana e primo imperiale. È invece nella tradizione medio e tardo imperiale che la mano destra levata con l'indice e il medio tesi sembra canonizzarsi come gesto oratorio, parallelamente - e certo non a caso - al codificarsi della gestualità oratoria in rigide regole comportamentali, tramandateci da Quintiliano.

Monica Salvadori, con un lavoro dal titolo *Nec mora, balatum mirantibus exilit agnus. Medea e le Peliadi nella Casa del Gruppo dei Vasi di Vetro* (pp. 63-74, figg. 1-10), riprende l'analisi del quadro con l'episodio di Medea e le Peliadi (figg. 1, 9), che raffigura gli istanti precedenti l'uccisione del vecchio Pelia, re di Iolco, da parte delle figlie, ingannate da Medea, inserito nella parete ovest del triclinio 20 della Casa del Gruppo dei Vasi di Vetro a Pompei². Dopo aver rilevato la rarità del soggetto nella pittura pompeiana - e mi sembra si possa dire nella pittura romana in generale - l'autrice segue sinteticamente, ma dettagliatamente, lo sviluppo del tema, attestato nella ceramica attica a partire dal 520 a.C. con un'iconografia che richiama piuttosto le facoltà benefiche della maga, senza alcuna allusione diretta al finale tragico del racconto. Un cambiamento iconografico sostanziale si registra intorno alla metà del V secolo a.C., quando vengono inseriti nella raffigurazione dettagli che fanno esplicito riferimento alla fine tragica del vecchio re (p. 68), iniziando così una tradizione iconografica "negativa". Per quanto riguarda la comprensione del quadro pompeiano, fondamentale è l'interpretazione della figura femminile posta all'interno dello spazio centrale della scena: infatti, l'identificazione proposta con la stessa Medea - che in tal modo risulta raffigurata per ben tre volte - colta nell'atto di togliersi il velo per esercitare davanti a Pelia la sua *charis* (seducente sì, ma ingannatrice! Si veda il saggio di M. Menichetti nello stesso volume), porta ad inserire questa composizione piuttosto all'interno del filone iconografico "positivo" di Medea, maga e sposa, molto più raro, ma attestato fino all'avanzata età imperiale.

Nell'articolo di Isabella Lazzarini, *Il gesto diplomatico fra comunicazione politica, grammatica delle emozioni, linguaggio delle scritture (Italia, XV secolo)* (pp. 75-93, figg. 1-5), dopo un'introduzione concernente le forme, i tempi e le fonti della diplomazia quattrocentesca, si cerca di rintracciarne la gestualità, nonostante le difficoltà oggettive, dovute allo scarso interesse ad essa riservato nelle fonti relative

² Per questa *domus* nel suo complesso si veda il volume da poco edito a cura di Monica Verzár-Bass e Flaviana Oriolo, *Rileggere Pompei* 2009.

all'attività diplomatica (per lo più lettere, dispacci, relazioni...). L'autrice individua tre generi di gesti: quelli del cerimoniale, quelli del negoziato e quelli dell'emozione, come la commozione, l'ira, il fastidio. Tutti comunque da mettere in relazione con i rituali sociali dell'epoca e con le gerarchie del rango, e che alla fine del '400 iniziano ad essere tradotti anche in immagini, come testimoniano ad esempio alcuni episodi del Ciclo delle Storie di Sant'Orsola dipinti sui teleri di Vittore Carpaccio a Venezia (figg. 1-2).

L'ultimo saggio di Carlo Modesti Pauer e Cecilia Ricci, *Immagine/Gesto- Immagine/Movimento: per una semiotica del gesto nel cinema di genere storico-romano* (pp. 95-108, figg. 25a-b), è dedicato al rapporto tra il cinema e l'antico. Come sottolineato nell'ampia e articolata prima parte del contributo ad opera di Cecilia Ricci (pp. 95-102), tra i film a carattere storico il soggetto di età romana risulta senza dubbio quello di maggior successo³. In questo caso specifico, gli autori si sono prefissi «di recuperare gli effetti della trasposizione cinematografica del gesto antico sul pubblico di massa»; un pubblico con una conoscenza del passato elementare, fatta per lo più di vaghi ricordi scolastici e che quindi forma il proprio immaginario storico sul cinema di genere. Dapprima si ripercorrono le diverse fasi del cinema storico occidentale, a partire dalla fine dell'Ottocento fino ai nostri giorni, poi vengono analizzati gli elementi fondamentali del prodotto cinematografico (le fonti, il soggetto) ed i protagonisti del processo produttivo (il regista, lo scenografo, il costumista, il direttore della fotografia, l'attore, il montatore). Esclusi dall'analisi sono i film di esplicito soggetto religioso cristiano e, per la complessità dell'opera refrattaria ad ogni breve sintesi, il *Fellini-Satyricon* di Federico Fellini⁴. Nella terza parte, ad opera di Carlo Modesti Pauer (pp. 102-108), si analizzano i diversi messaggi affidati al gesto, passando in rassegna le immagini tratte dai film scelti e presentati in ordine cronologico e, all'interno di questo, per soggetto. Qui si possono richiamare solo alcuni dei significati evidenziati dall'ampia casistica offerta dallo studioso: quello ideologico o la citazione filologica, che passa dal monumento antico attraverso il quadro al cinema, o l'interpretazione di sentimenti ed emozioni di personaggi del passato, oppure di atteggiamenti, a proposito dei quali viene richiamata l'ormai emblematica figura di Nerone proposta da Peter Ustinov (1951), nella cui immagine caricaturale viene perpetrato fino ad oggi il giudizio tutto negativo della storia su questo imperatore attraverso la spettacolarizzazione cinematografica, che anzi lo amplifica.

Per quanto riguarda l'antico, il cinema - ma questo è solo uno degli aspetti del ricco contributo - riprende immagini e gesti dalle fonti e le reinterpreta attualizzandole. Esso allude al presente secondo una gamma di significati che muta a seconda del contesto storico, dando vita a tutto un mondo di

³ A riguardo si vedano anche i due recentissimi lavori di C. Pauer Modesti (PAUER MODESTI 2009) e di P. Iaccio, M. Menichetti (*L'antico al cinema* 2009).

⁴ Si segnala in proposito l'impegnativo lavoro da poco edito a cura di R. De Berti, E. Galletti e F. Slavazzi, *Fellini-Satyricon* 2009.

immagini che grazie al cinema diventa reale, ma nella realtà non è mai esistito, come l'impiego del Colosseo nella persecuzione neroniana o delle catacombe come rifugio dei perseguitati, tuttora luoghi comuni dell'immaginario di massa.

Fulvia Ciliberto
fulvia.ciliberto@unimol.it

Abbreviazioni bibliografiche

BAGGIO 2004

M. Baggio, *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra il VI e IV sec. a.C.*, Roma 2004.

Fellini-Satyricon 2009

R. De Berti - E. Galletti - F. Slavazzi (cura di), *Fellini-Satyricon. L'immaginario dell'antico. Scene di Roma antica. L'antichità interpretata dalle arti contemporanee*, Milano 2009 (Quaderni di "Acme", 113).

L'antico al cinema 2009

P. Iaccio - M. Menichetti (a cura di), *Miti, personaggi, storie, conoscenza*, Atti del Convegno (Salerno, 28 febbraio 2008), Napoli 2009.

PAUER MODESTI 2009

C. Pauer Modesti, *Romani all'opera. I negotia nell'immaginario cinematografico*, Roma 2009 (Arti e mestieri nel mondo romano antico).

Rileggere Pompei 2009

M. Verzár-Bass - F. Oriolo (a cura di), *Rileggere Pompei II. L'insula 13 della Regio VI*, Roma 2009 (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 30).