

www.otium.unipg.it



«No bride is visible»? Immagini da Praeneste.

Mauro Menichetti[✉]

*Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale/DISPAC
Università degli Studi di Salerno*

Title: «No bride is visible»? Images from Praeneste.

Abstract: A recent work by L. Bouke Van der Meer aims to explore the iconographical patterns visible on Praenestine mirrors and *cistae*. Contrary to my opinion, such images seem far from a nuptial perspective and from a meaningfully congruent horizon related to gestures and tools of the women. A particularly important set of images representing 'Bathing at a Labrum' is taken into consideration in order to show the absence of this perspective. In my opinion images are always a symbolic way aimed to display cultural values related to specific historical contexts. The pattern we define as 'Bathing at a Labrum' is particularly appropriate in order to put in evidence, for example, the meaning of *charis*, the code of the gaze, the Dionysiac happiness as symbol and omen of the nuptial perspective. We have to do with a coherent language of images including gestures and tools of the *mundus muliebris*.

Keywords: mirrors; *cistae*; Praeneste; images; *charis*.

ID ORCID: 0000-0002-5704-2071

[✉] Address: Università degli Studi di Salerno, Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale, Via Giovanni Paolo II 132, 84084 Fisciano (SA) Italia (Email: mmenichetti@unisa.it).

Un lavoro recente dell'amico L. Bouke Van der Meer prende in considerazione i motivi iconografici presenti sugli specchi e sulle ciste prenestine¹ e una gran parte della sua analisi è dedicata alla discussione della mia interpretazione dei fregi e dei motivi figurativi delle ciste² che ho avuto modo di presentare in alcuni lavori alcuni anni fa. Le conclusioni dello studioso hanno il vantaggio di essere molto chiare e definite: diversamente da quanto avevo proposto³, nell'iconografia delle ciste, come anche degli specchi, mancherebbe ogni riferimento ad una prospettiva in chiave matrimoniale, né sarebbe possibile individuare un immaginario coerente e definito in grado di richiamare gesti e strumenti del mondo femminile con relativi significati culturali e simbolici. Tali conclusioni si basano in particolare sull'analisi condotta su un gruppo di scene particolarmente significative e denominate 'Bathing at a Labrum'⁴.

Nella breve introduzione vengono richiamate da Van der Meer le caratteristiche generali della produzione di specchi e ciste prenestine⁵: la quantità, l'orizzonte cronologico (principalmente la seconda metà del IV secolo a.C.), le difficoltà relative ai contesti di rinvenimento - vale a dire la necropoli prenestina ampiamente scavata nel corso dell'Ottocento soprattutto in vista del recupero di oggetti da inserire nel mercato antiquario -, i motivi iconografici presenti sugli specchi e sulle ciste, le iscrizioni che spesso accompagnano le immagini. Due elementi sembrano sicuri: specchi e ciste compaiono in un numero limitato di corredi funerari,

¹ VAN DER MEER 2016.

² In particolare BORDENACHE BATTAGLIA 1990 e 1979; JURGEIT 1986.

³ MENICHETTI 1995 e 1999.

⁴ VAN DER MEER 2016, pp. 107-109, con particolare riferimento a MENICHETTI 2006.

⁵ VAN DER MEER 2016, pp. 105-107.

per quanto è dato sapere, e pertanto sembrano indicare una *élite* sociale di età medio-repubblicana; inoltre ciste e specchi fanno parte di corredi funerari esclusivamente femminili⁶.

L'iconografia delle ciste e degli specchi prenestini fa largo uso di modelli ellenistici che vengono rielaborati e rimodellati, un continuo assemblaggio di motivi che produce iconografie nuove. Le iscrizioni, su cui molto hanno insistito gli studi degli ultimi anni e su cui Van der Meer richiama giustamente l'attenzione, continuano ad apportare nuove e importanti indicazioni su questo processo di selezione e ricostruzione delle immagini in cui i modelli ellenistici includono personaggi il cui significato appare più direttamente connesso al contesto culturale prenestino. Il lavoro di Van der Meer sottolinea giustamente le informazioni acquisite soprattutto negli ultimi anni grazie allo studio delle iscrizioni che mostrano con tutta evidenza il processo di selezione e riuso delle iconografie.

La ceramografia italiota ha sicuramente fornito un punto di riferimento importante per il contesto prenestino ma altre tradizioni, a partire dal mondo etrusco-laziale e dalla stessa Roma, hanno contribuito a quella che sembra essere la costruzione di un vocabolario per immagini nuovo, variegato, ricco di un repertorio iconografico di cui spesso si riconosce il modello narrativo ma che include variazioni e personaggi che ci fanno intendere l'intervento determinante di racconti, tradizioni, modelli culturali che intendono porre in primo piano i valori della nuova società prenestina medio-repubblicana.

⁶ VAN DER MEER 2016, p. 105.

Nel lavoro di Van der Meer le scene di toletta presso la fontana ('Bathing at a Labrum'), piuttosto frequenti sulle ciste e sugli specchi, vengono selezionate come test per dimostrare l'assenza di ogni riferimento ad un orizzonte matrimoniale; inoltre, e più in generale, l'analisi di Van der Meer sembra escludere una trattazione del *mundus muliebris* che possa fare riferimento a precisi modelli in grado di mostrare la ricchezza e la complessità di una *paideia* del mondo femminile che si esprime attraverso gesti, oggetti, contesti.

Nella prima parte di questo lavoro discuterò alcuni motivi specifici mentre nella seconda parte proverò a ribadire il sistema, il codice culturale di cui quelle immagini fanno parte e da cui ricevono significato, secondo il mio punto di vista.

Innanzitutto, relativamente al tema della seduzione, connesso come vedremo più avanti al motivo della *charis*, troviamo la seguente affermazione: «I do not exclude that in the view of the engravers, customers and users of *cistae*, the nudity of the women was thought to attract men, mostly satyrs. A detailed analysis, however, shows that in these scenes women do not try to draw the attention of men. On the contrary, usually men take the lead in seduction»⁷.

Questo tipo di approccio alle scene di toletta femminile che vediamo sulle ciste a mio parere non permette la comprensione del significato di quelle immagini. Come vedremo, non è affatto vero che le figure femminili non attirano – attivamente – l'attenzione del mondo maschile. Dobbiamo fare riferimento a un diverso codice culturale rispetto al mondo

⁷ VAN DER MEER 2016, p. 107.

contemporaneo per cui il sistema dello sguardo, anche e soprattutto in relazione alla sessualità, ha a che fare con valori storici e culturali che cambiano nel corso del tempo. Lo studio breve ma acuto e penetrante di J. Berger⁸ mostra con chiarezza come gran parte del sistema visuale del mondo occidentale, ben oltre i confini del mondo antico, preveda uno sguardo al maschile che invade lo spazio del mondo femminile, non si tratta di un «voyeuristic gaze»⁹, ma di un preciso codice culturale che implica anche una gerarchia dello sguardo o, se si preferisce, un diverso uso dello sguardo tra mondo maschile e femminile con implicazioni anche di tipo sociale. Il codice della seduzione implica nel mondo antico gesti e oggetti che costruiscono lo spazio femminile¹⁰: nelle scene di toletta lo sguardo femminile accompagna gesti e oggetti e frequentemente incontra il riflesso dello specchio che certifica la *charis*, il potere di seduzione¹¹. Questo motivo è stato indagato, ad esempio, da C. Lambrugo in relazione alle scene di toletta nella ceramografia italiota – influenzata dai modelli attici anche nel passaggio dalla fontana, luogo di aggressione erotica, al *louterion* - in cui l'esposizione del corpo femminile avviene in relazione allo 'sguardo dell'uomo', similmente al satiro che spia la nudità della menade¹². In questa prospettiva lo sguardo maschile ha il potere di invadere e penetrare lo spazio femminile, di guardare la nudità femminile, ma nello stesso tempo gesti e oggetti della seduzione femminile attivano e catturano lo sguardo maschile. La *charis* che definisce il potere di seduzione femminile in realtà

⁸ BERGER 1972.

⁹ VAN DER MEER 2016,

¹⁰ BAGGIO 2018, 2012, 2008, 2004; GIACOBELLO 2018b; MENICHETTI 2009a.

¹¹ FRONTISI-DUCROUX, VERNANT 2003; FRONTISI-DUCROUX 2000 e 1996.

¹² LAMBRUGO 2008.

agisce e attrae lo sguardo maschile secondo un codice di reciprocità¹³ che richiama anche le teorie antiche sulla visione comprendenti l'occhio-specchio che riceve le immagini e lo sguardo che colpisce gli oggetti e li rende visibili¹⁴. In questa connessione non dobbiamo aspettarci l'incrocio di sguardi tipico dell'immaginario erotico contemporaneo: la donna con lo specchio¹⁵ riassume tutti i valori del mondo femminile e il riflesso certifica la sua capacità di attirare lo sguardo maschile. Nel film di Martin Scorsese *Gangs of New York* (2002), ambientato nella seconda metà dell'Ottocento, alla prostituta impersonata da Cameron Diaz viene offerta la possibilità, per una volta, di scegliere l'uomo e non di essere scelta: gli sceneggiatori del film hanno costruito una scena bellissima in cui gli uomini si presentano ma lei non può guardarli negli occhi, direttamente, deve guardare nello specchio (Fig.1) dove alla fine intravede l'uomo che fa per lei, Leonardo Di Caprio.

Abbiamo detto che il codice della seduzione femminile comprende gesti e oggetti. Sul fregio di una cista¹⁶ (Fig.2) Dioniso e satiri si stanno avvicinando a quattro donne rappresentate entro uno spazio delimitato da colonne. Torneremo più avanti su questo tipo di immagini ma nel frattempo vale la pena segnalare un breve passaggio del commento all'immagine proposto da L. B. Van der Meer: «The *epinetron* on the ground refers to textile activities of women, not to seduction»¹⁷.

La rappresentazione di un *epinetron* (e di una cista) su questo fregio della cista del Badisches Landesmuseum di Karlsruhe non è sicura e potrebbe

¹³ BRILLANTE 1998.

¹⁴ FRONTISI-DUCROUX 2009, pp. 30-31; RIZZINI 1998.

¹⁵ Utile e interessante anche MERLINI, STORTI 2010 in relazione alla 'donna allo specchio' di Tiziano.

¹⁶ Si tratta della cista n. 22 della classificazione di BORDENACHE BATTAGLIA 1979, pp. 95-97.

¹⁷ VAN DER MEER 2016, p. 108.

risalire a restauri ottocenteschi¹⁸ (Fig.3) ma questo aspetto può essere lasciato da parte poiché mi sembra più utile, in generale, insistere sul significato dell'*epinetron* e della tessitura. Il rapporto tra tessitura e mondo femminile rimanda a un preciso codice culturale del mondo antico, ben noto e attestato sia attraverso le fonti letterarie sia mediante le fonti iconografiche. La lavorazione della lana è certamente un'attività dotata di valore economico, esige un sapere artigianale non indifferente ma è anche portatrice di un intenso significato simbolico relativo al ruolo e alla condizione sociale della donna¹⁹. Attorno alla lavorazione della lana e dei tessuti si aggrega un complesso sistema simbolico che include gesti, strumenti, metafore fino a costituire un codice, un linguaggio al femminile la cui rilevanza può essere misurata dai tanti miti che mettono in scena donne e eroine che tessono o maneggiano tessuti, vesti, pepli²⁰. Ma il codice della tessitura non è univoco e accompagna le transizioni ed i passaggi di *status* del mondo femminile anche in riferimento alle tappe della lavorazione, vale a dire la filatura cui segue la tessitura. Al tempo della filatura che segna il passaggio da *parthenos* a *nymphé* segue il tempo del matrimonio di cui è simbolo la tessitura che unisce un elemento maschile ed uno femminile: se il matrimonio di Arianna e Teseo è destinato al fallimento perché Arianna appartiene al mondo della filatura, Penelope non vuole 'tessere' un secondo matrimonio e per questo durante la notte disfa il tessuto che ha lavorato durante il giorno dinanzi ai pretendenti²¹.

¹⁸ JURGEIT 1992, p. 92.

¹⁹ ANDÒ 2005; FARANDA 1997; PAPADOPOULOU-BELMEHDI 1994; SCHEID, SVENBRO 1994.

²⁰ IRIARTE 2007; LLEWELLYN-JONES 2002.

²¹ FRONTISI-DUCROUX 2009.

I pochi esempi qui richiamati, fra i tanti possibili, permettono di vedere con chiarezza i diversi campi in cui si inserisce l'attività della tessitura con tutto il suo portato simbolico. La tessitura è un'attività che contribuisce a definire le qualità e lo statuto del mondo femminile; il prodotto della tessitura, vesti e mantelli, alludono all'*aidos*, un pudore che include *sophrosyne* ma anche il potere di seduzione della *charis*²². Nelle storie del mito l'incontro tra l'uomo e la donna intenta alla tessitura rimanda alla seduzione e alla prospettiva matrimoniale allo stesso modo della toletta femminile presso la fontana che allude alla *charis* e alla cattura dello sguardo maschile.

La tessitura costruisce e delimita ad un tempo il percorso sociale della donna, racconta solitamente una storia al femminile e contribuisce ad elaborare un linguaggio femminile, segnalandone anche tensioni e contraddizioni, come nel caso drammatico di Philomela che letteralmente utilizza la tessitura come un linguaggio cui affidare la richiesta d'aiuto²³. La tessitura accompagna e entra nel mondo femminile anche attraverso strumenti specifici e dotati di un forte valore simbolico come il *kalathos*²⁴ e l'*epinetron*²⁵. Per quest'ultimo caso basti qui richiamare l'esempio del Museo Nazionale di Atene, attribuito al Pittore di Eretria, che comprende una di quelle scene di gineceo (così simili alle iconografie delle ciste) che divengono preminenti nella produzione a figure rosse di *epinetra* nella seconda metà del V secolo a.C.²⁶ Su uno dei lati una colonna a sinistra delimita lo spazio femminile che include in primo luogo una donna seduta

²² FRONTISI-DUCROUX 2009, p. 93; FERRARI 2002, pp. 54-56 e pp. 73-86.

²³ FRONTISI-DUCROUX 2009, pp. 117-154.

²⁴ LISSARRAGUE 1995.

²⁵ GIUMAN 2006; BADINOU 2003.

²⁶ MERCATI 2003, pp. 60-63.

e abbigliata con ampie vesti, corona, orecchini mentre tiene in mano una collana (Fig.4a): si tratta di Afrodite, come indicato dall'iscrizione, che riceve la collana da Eros che le porge il gioiello da una piccola pisside. Al centro della scena è seduta Harmonia affiancata a destra da Kore e, a sinistra, da Peitho che reca uno specchio. Sulla destra completano la scena Hebe che cura i capelli mentre Himeros alato le porge un *amphoriskos* verosimilmente contenente profumo. Sull'altro lato la colonna è posta a destra, presso un ambiente rappresentato con la porta aperta e presso una *kline* su cui si appoggia una donna riccamente abbigliata che sembra fare il gesto di Penelope, in atteggiamento assorto e pensieroso in linea con l'iscrizione che permette di identificarla con Alceste. Il resto della scena comprende, a partire da sinistra, Theo che pone fiori su due *lebetes gamikoi* accanto a Charis; Theano sistema una *loutrophoros* con fronde vegetali al di sopra del vaso; Asterope abbraccia Ippolyte seduta che tiene un uccellino. Un'altra scena, relativa alle nozze di Peleo e Teti alla presenza di Nereo e delle Nereidi, corre sulla parte convessa dell'*epinetron* sul lato che comprende anche la grande testa a rilievo. I preparativi delle nozze di Harmonia avvengono in presenza di Afrodite e di tutto il suo corteggio e includono la celebre collana: Hebe e Kore rappresentano lo statuto di *parthenos* che ora deve lasciare il posto al mondo di Afrodite i cui effetti sono resi visibili da Eros, da Peitho con lo specchio e da Himeros. Sull'altro lato (Fig.4b), una seconda vicenda mitica, quella di Alceste quale modello di sposa esemplare, affianca i preparativi nuziali segnalati anche dai vasi, in particolare i due *lebetes gamikoi* verso cui si rivolge lo sguardo di Charis che riassume non solo il potere di seduzione connesso alla sposa ma tutto il percorso dello statuto femminile, dei suoi valori e delle sue simbologie

connesse a attributi quali lo specchio, i profumi, i gioielli. Le nozze di Peleo e Teti marcano e concludono il percorso di trasformazione dello statuto femminile che aveva preso inizio dai modelli di Hebe e Kore.

Nel quadro di una prospettiva più generale, è necessario ora richiamare il tema della *charis* entro cui assume significato anche il linguaggio figurativo delle ciste e degli specchi prenestini, ovviamente con le specificità dettate da un particolare contesto culturale e cronologico. La cultura greca elabora - a partire dal mondo omerico, esiodeo, della lirica arcaica e attraverso il linguaggio delle immagini vascolari della ceramica attica e italiota - un codice culturale ben definito e destinato a durare nel tempo. La *charis* in origine corrisponde a un privilegio reso visibile attraverso un potere luminoso, raggianti²⁷; tale potere non è nemmeno limitato al mondo femminile, come dimostra il celebre episodio omerico dell'arrivo di Odisseo nell'isola dei Feaci²⁸: Athena dona la *charis* a Odisseo, in previsione dell'incontro con Nausicaa, mediante una procedura per cui la *charis* di Odisseo è la stessa che un artigiano - come Efesto o la stessa Athena - ottiene lavorando e unendo l'argento all'oro. La *charis* è il prodotto di una *techne* e chi possiede la *charis* diviene simile ai prodotti della *metis* degli artigiani divini, vale a dire i *daidala*, la cui bellezza è segnalata in primo luogo dalle qualità luminose²⁹. La vestizione dei guerrieri omerici è del tutto equivalente alla vestizione delle figure femminili dotate di *charis*, i guerrieri vestiti di bronzo hanno la stessa origine delle figure femminili simili a Afrodite 'tutta d'oro'³⁰, le armi della guerra corrispondono alle armi della

²⁷ LO SCHIAVO 1993; MACLACHLAN 1993; BERGEAUD, MACLACHLAN 1985.

²⁸ Hom. Od. VI vv. 224-243.

²⁹ FRONTISI-DUCROUX 1975.

³⁰ ARRIGONI 2014; CERCHIALI, MENICHETTI 2014.

seduzione³¹: in entrambi i casi abbiamo a che fare con una sorta di *daidala* viventi la cui prima qualità è il potere luminoso spesso assimilato a quello degli astri. Sul versante femminile il potere di seduzione, reso visibile dalla *charis*, viene acquisito e costruito attraverso un codice che comprende gesti e strumenti, una *techne* che produce una trasformazione in *daidalon* pieno di luce, di *charis* e potere di seduzione, e che accompagna e segnala la transizione della donna da *parthenos* a *nymphē* e *gyne*. La *charis* latente della *parthenos*, il cui corpo deve essere sempre celato dalla veste al modo di Atena e il cui spazio simbolico è chiuso e lontano dallo sguardo maschile, si trasforma in un potere di seduzione pienamente visibile in quelle figure femminili il cui statuto corrisponde a quello di *nymphē*. È questo il momento in cui il potere luminoso della *charis* si trasforma in visibile potere di seduzione che attrae lo sguardo e la panoplia luminosa delle armi della seduzione rimanda all'immagine di Afrodite 'tutta d'oro'³².

Il fregio della cista 22 analizzato da Van der Meer – con o senza *epinetron* – corrisponde a una scena ben riconoscibile di toletta femminile³³ o, meglio, il fregio rappresenta una scena di vestizione in cui le figure femminili indossano le armi della seduzione fino a divenire simili a Afrodite 'tutta d'oro' secondo il codice che abbiamo sopra descritto: lo spazio è delimitato da due colonne con al centro una fontana con *labrum*; tutte le attività femminili hanno a che fare con i gesti e gli oggetti della seduzione come la cura dei capelli, i gioielli luminosi³⁴, le vesti. Tutto contribuisce allo

³¹ MENICHETTI 2009b.

³² KEI 2015, 2011 e 2007; BODIOU 2009. BRIAND 2011 per le connessioni tra *kosmos* e *charis*.

³³ STÄHLI 2013; HOSOI 2007; SHAPIRO 2003; PFISTERER-HAAS 2002; MANFRINI-ARAGNO 1992.

³⁴ LISSARRAGUE 2011.

splendore della *charis*³⁵ e dobbiamo immaginare anche i profumi³⁶ che alludono ad un paesaggio della seduzione formato da fiori e frutta³⁷. Una *parure* odorosa³⁸ si sovrappone alla *parure* luminosa della *charis*: nel fregio della cista le figure femminili passano dalla nudità alla *parure* delle vesti preziose divenendo simili a un *daidalon* pieno di luce, *thauma idesthai*³⁹. Le armi della seduzione, che fanno capo a Eros e a Afrodite⁴⁰, agiscono con un effetto di tipo magico - personificato da Peitho⁴¹, la Persuasione – in grado di sottomettere la volontà, come avviene quando Afrodite si unisce al re Anchise⁴². Sul piano visivo, il potere luminoso della *charis* cattura lo sguardo dell'uomo come ben esemplificato dal fregio della nostra cista. La figura femminile presso la colonna, a sinistra, tiene in mano lo specchio su cui si riflette il viso che rende visibile la *charis*, lo sguardo al femminile incontra il riflesso che certifica il potere di seduzione in grado di attivare lo sguardo maschile. Il fregio della cista mostra con chiarezza la doppia valenza dello sguardo: quello femminile è connesso allo specchio e attiva la *charis*; quello maschile è diretto all'interno dello spazio femminile come conseguenza della *charis* e delle armi della seduzione. Dioniso a sinistra e i due satiri che assediano lo spazio femminile alludono alla sessualità e alla felicità dionisiaca di una prospettiva matrimoniale che include le donne impegnate

³⁵ GHERCHANOC 2011.

³⁶ SQUILLACE 2015; BELGIORNO 2014; CARANNANTE, D'ACUNTO 2012; BODIOU, FRÈRE, MEHL 2008.

³⁷ LAMBRUGO 2018a e 2018b; MENICHETTI 2015 e 2012. Per il profumo come arma di seduzione, il modello è costituito dalla 'pantera profumata' di DETIENNE 1977.

³⁸ BODIOU 2009; BODIOU, MEHL 2008.

³⁹ PRIER 1989.

⁴⁰ BETA, PUCCIO 2019; GIACOBELLO 2018a; PIRONTI 2016; CASSIMATIS 2014; PELLEGRINI 2009; CALAME 1992.

⁴¹ RIZZINI 1999; PIRENNE-DELFORGE 1991.

⁴² Hymn. Hom. V. Il potere di Eros può essere assai pericoloso, se non viene riconosciuto e se si oppone resistenza, fino a trasformarsi in *bia*, in violenza, per cui l'effetto di Eros assume le caratteristiche di malattia e follia (CARASTRO 2006; FARAONE 1999; CYRINO 1995).

nell'acquisizione della *charis* e i giovani in nudità eroica che seguono a sinistra. Il mondo dionisiaco⁴³ funziona come elemento di mediazione e garantisce l'esito positivo del percorso attivato dalla *charis*.

Questa prospettiva è facilmente rintracciabile negli altri fregi con scene di toletta femminile arricchita da variazioni di personaggi e di allusioni mitologiche. Sicuramente molto resta da fare anche perché le iconografie delle ciste prenestine sembrano derivare da fonti diverse come la ceramica attica, soprattutto a figure rosse, la ceramografia italiota, l'enorme patrimonio culturale del mondo etrusco. Il riuso e direi l'assemblaggio di queste tradizioni contribuiscono a produrre iconografie nuove e variabili il cui significato è arricchito e condizionato da iscrizioni che identificano personaggi spesso non facilmente definibili. Tutto questo non deve far perdere di vista la possibilità di riconoscere e interpretare motivi dotati di preciso significato come nel caso delle scene di toletta femminile che abbiamo visto. Tutto il patrimonio iconografico delle ciste e degli specchi prenestini deve essere inserito nel quadro storico e culturale di Praeneste medio-repubblicana impegnata in uno sviluppo e in un allargamento del corpo civico⁴⁴. In questo contesto l'insistenza sulla prospettiva matrimoniale appare del tutto giustificata come ben vediamo, ad esempio, nel caso di Roma in cui la normativa matrimoniale interessa sia il versante interno, relativo alla nascita della *nobilitas*, sia il rapporto con gli alleati. In ogni caso questa a me sembra una prospettiva da tenere presente per provare a intendere i significati di quelle immagini. Le ciste e gli specchi prenestini, con il loro carico di immagini, rimandano a un augurio di felicità

⁴³ ISLER-KERÉNYI 2004.

⁴⁴ *Necropoli di Praeneste* 1992.

dionisiaca connessa allo statuto matrimoniale simile a un *triumphus* come confermano gli altri nuclei iconografici, oltre alle scene di toletta femminile, individuati da Van der Meer: scene dionisiache, scene con Victoria e scene con Amor⁴⁵.

Le rapide conclusioni di Van der Meer escludono ogni prospettiva matrimoniale - «no bride is visible»⁴⁶ - ma soprattutto non sembrano interessate a rintracciare alcun codice visuale coerente e dotato di valori culturali e simbolici in relazione al mondo femminile, non si propone alcun orizzonte interpretativo diverso e eventualmente più adeguato. In che modo le immagini delle ciste e degli specchi sono connesse ad una 'Elite ideology in Praeneste' come si evince dal titolo del lavoro di Van der Meer? Ha un qualche significato il fatto che ciste e specchi compaiano in un numero limitato di corredi funerari e costantemente in relazione a sepolture femminili? Ma forse il punto di vista di Van der Meer può essere meglio compreso quando a un certo punto del lavoro si dice: «Nowhere can a bride be identified. The scenes are seemingly realistic, they do not show a female rite of passage». Il realismo delle scene è solo attenuato dal fatto che «The scenes are, however, imagined, in other words fictional. As we have seen, some compositions have been influenced by *louterion* scenes on South-Italian red-figured vases»⁴⁷. Se non vi fossero queste influenze esterne, le scene delle ciste e degli specchi prenestini sarebbero rappresentazioni realistiche, di vita quotidiana. A me pare che questo modo di intendere le immagini, non solo antiche, faccia parte di un dibattito ormai del tutto

⁴⁵ VAN DER MEER 2016, pp. 109-115.

⁴⁶ VAN DER MEER 2016, pp. 115 s. La citazione è a p.116.

⁴⁷ VAN DER MEER 2016, p.109.

superato, non esistono immagini realistiche ma abbiamo sempre a che fare con una selezione e ricostruzione della realtà attraverso immagini che assumono un valore culturale e simbolico che è necessario rintracciare da parte nostra a seconda dei contesti storici di provenienza. I giovani e i guerrieri che spesso affiancano le donne alla toletta sulle ciste e sugli specchi prenestini rimandano al mondo degli eroi e del mito greco. Ovviamente quelle immagini non ci dicono nulla di realistico in relazione alla guerra e alla preparazione militare nel mondo contemporaneo alle ciste e agli specchi, molto invece ci dicono rispetto a un immaginario dei valori maschili che desidera presentarsi secondo modelli eroici di derivazione greca evidentemente in grado di suggerire una gerarchia sociale, politica e culturale. Se effettivamente il punto di vista di Van der Meer dovesse mirare a descrivere scene realistiche, non sorprende che nei fregi delle ciste e degli specchi prenestini «no bride is visible» così come, con la stessa logica, non risultano visibili molti altri aspetti di quel codice culturale. La discussione sui metodi e sui risultati delle nostre ricerche è sempre utile e necessaria, nel rispetto dei punti di vista, e pertanto ringrazio l'amico Van der Meer per questa possibilità di confronto.

BIBLIOGRAFIA

ANDÒ 2005: V. Andò, *L'ape che tesse. Saperi femminili nella Grecia antica*, Carocci, Roma 2005.

ARRIGONI 2014: G. Arrigoni, *Pomi d'oro per Atalanta da Afrodite d'oro*, in M. Tortorelli Ghidini (ed.), *Aurum. Funzioni e simbologie dell'oro nelle culture del Mediterraneo antico*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2014, pp. 137-151.

BADINOU 2003: P. Badinou, *La laine et le parfum: épinetra et alabastres. Forme, iconographie, et fonction*, Peeters Publishers, Louvain-Dudley (Mass.) 2003.

BAGGIO 2018: M. Baggio, *I gesti e gli oggetti della seduzione nella ceramica apula*, in F. Giacobello (ed.), *La seduzione. Mito e arte nell'antica Grecia*, pp. 41-49.

BAGGIO 2012: M. Baggio, *Il sistema degli oggetti femminili nella ceramografia tardo-apula: segni di rango-segni di prestigio?*, «Eidola» 9, 2012, pp. 31-54.

BAGGIO 2008: M. Baggio, *Il mondo al femminile nel repertorio figurativo apulo. La prospettiva degli oggetti*, in G. Sena Chiesa (ed.), *Vasi Immagini Collezionismo. La collezione di vasi Intesa Sanpaolo e i nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greca e magnogreca*, Cisalpino, Milano 2008, pp. 285-310.

BAGGIO 2004: M. Baggio, *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV secolo a.C.*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2004.

BELGIORNO 2014: M.R. Belgiorno, *Il Profumo di Cipro. Dalle officine dell'età del Bronzo di Pyrgos a François Coty. Il segreto di un fascino millenario*, Gangemi, Roma 2014.

BERGER 1972: J. Berger, *Ways of Seeing*, BBC-Penguin Books, London 1972.

BETA, PUCCIO 2019: S. Beta, F. Puccio, *Il dono di Afrodite. L'eros nella letteratura e nel mito in Grecia e a Roma*, Carocci, Roma 2019.

BODIOU 2009: L. Bodiou, *Quand vient l'âge fleuri des jeunes filles*, in L. Bodiou, V. Mehl (edd.), *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et sociétés*, PU Rennes, Rennes 2009, pp. 175-191.

BODIOU, MEHL 2008: L. Bodiou, V. Mehl, *De Myrrhynè à Marilyn: se vêtir, se parfumer, se montrer ou le parfum comme parure*, in F. Ghergnacoc (ed.), *S'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*, «Mètis», n.s. 6, 2008, pp. 13-40.

BODIOU, FRERE, MEHL 2008: L. Bodiou, D. Frère, V. Mehl (edd.) *Parfums et odeurs dans l'Antiquité*, PU Rennes, Rennes 2008.

BORDENACHE BATTAGLIA 1990: G. Bordenache Battaglia, *Le ciste prenestine*. I. Corpus. 2, CNR, Roma 1990.

BORDENACHE BATTAGLIA 1979: G. Bordenache Battaglia, *Le ciste prenestine*. I. Corpus. 1, CNR, Roma 1979.

BORGEAUD, MACLACHLAN 1985: W. A. Borgeaud, B. MacLachlan, *Les Kharites et la lumière*, «RBPh» 63,1, 1985, pp. 5-14.

BRIAND 2011: M. Briand, *De la parure à l'harmonie du monde: esthétique et idéologie du kosmos dans la poésie mélique grecque archaïque*, in L. Bodiou, F. Gherchanoc, V.Huet, V.Mehl (edd.), *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité*, L'Harmattan, Paris 2011, pp. 217-232.

BRILLANTE 1998: C. Brillante, Charis, bia e il tema della reciprocità, «QUCC», n.s. 59,2, 1998, pp. 7-34.

CALAME 1992: C. Calame, *I Greci e l'Eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Laterza, Roma-Bari 1992.

CARANNANTE, D'ACUNTO 2012: A. Carannante, M. D'Acunto (edd.), *I profumi nelle società antiche. Produzione, commercio, usi, valori simbolici*, Pandemos, Paestum 2012.

CARASTRO 2006: M. Carastro, *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*, Millon, Grenoble 2006.

CASSIMATIS 2014: H. Cassimatis, *Éros. Dans la céramique à figures rouges italiote. Essai d'interprétation iconographique et iconologique*, De Boccard, Paris 2014.

CERCHIAI, MENICHETTI 2014: L. Cerchiai, M. Menichetti, *Il codice dell'oro tra maschile e femminile*, in M. Tortorelli Ghidini (ed.), *Aurum. Funzioni e simbologie dell'oro nelle culture del Mediterraneo antico*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2014, pp. 127-133.

CYRINO 1995: M. S. Cyrino, *In Pandora's Jar: Lovesickness in early Greek Poetry*, UP of America, Lanham 1995.

DETIENNE 1977: M. Detienne, *Dionysos mis à mort*, Gallimard, Paris 1977.

FARANDA 1997: L. Faranda, *Dimore del corpo. Profili dell'identità femminile nella Grecia classica*, Meltemi, Roma 1997.

FARAONE 1999: Ch. A. Faraone, *Ancient Greek Love Magic*, Harvard UP, Cambridge-London 1999.

FERRARI 2002: G. Ferrari, *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece*, Chicago UP, Chicago-London 2002.

FRONTISI-DUCROUX 2009: F. Frontisi-Ducroux, *Ouvrages de dames. Ariane, Hélène, Pénélope...*, Éditions du Seuil, Paris 2009.

FRONTISI-DUCROUX 2000: F. Frontisi-Ducroux, *Il sesso dello sguardo*, in P. Veyne, F. Lissarrague, F. Frontisi-Ducroux, *I misteri del gineceo*, Laterza, Roma-Bari 2000, pp. 191-270.

FRONTISI-DUCROUX 1996: F. Frontisi-Ducroux, *Eros, Desire and the Gaze*, in N.B.Kampen (ed.), *Sexuality in Ancient Art. Near East, Egypt, Greece, and Italy*, Cambridge UP, Cambridge 1996, pp. 81-100.

FRONTISI-DUCROUX 1975: F. Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Maspero, Paris 1975 (Éditions La Découverte, Paris 2000).

FRONTISI-DUCROUX, VERNANT 2003: F. Frontisi-Ducroux, J.-P. Vernant, *Dans l'œil du miroir*, Editions Odile Jacob, Paris 2003.

GHERCHANOC 2011: F. Gherchanoc, *Maquillage et identité: du visage au masque, de la décence à l'outrage, de la parure à l'artifice*, in L. Bodiou, F. Gherchanoc, V.Huet, V.Mehl (edd.), *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité*, L'Harmattan, Paris 2011, pp. 23-44.

GIACOBELLO 2018a: F. Giacobello, *Afrodite, Eros: gli dei della seduzione*, in Giacobello (ed.), *La seduzione. Mito e arte nell'antica Grecia*, Intesa Sanpaolo-Marsilio, Venezia 2018, pp. 19-27.

GIACOBELLO 2018b: F. Giacobello (ed.), *La seduzione. Mito e arte nell'antica Grecia*, Intesa Sanpaolo-Marsilio, Venezia 2018.

GIUMAN 2006: M. Giuman, *Il filo e le briglie. Epinetra, stoffe e Amazzoni tra mito e archeologia*, in F.-H. Massa-Pairault (ed.), *L'image antique et son interprétation*, École Française de Rome, Rome 2006, pp. 237-259.

HOSOI 2007: N. Hosoi, *Des femmes au louterion: à la croissé d'une esthétique masculine et féminine au travers des objects*, «Images Re-vues» 4, 2007, <https://journals.openedition.org/imagesrevues/145>

IRIARTE 2007: A. Iriarte, *Le genre des habits et le tissage de la nudité en Grèce ancienne*, in V. Sebillotte Cuchet, N. Ernoult (edd.), *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Publications de la Sorbonne, Paris 2007, pp. 289-301.

ISLER-KERÉNYI 2004: C. Isler-Kerényi, *Dioniso ed Eros nella ceramica apula*, in G. Sena Chiesa, E. Arslan (edd.), *Miti Greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Electa, Milano 2004, pp. 244-250.

JURGEIT 1992: F. Jurgeit, *Interventi ottocenteschi sulla cista di Karlsruhe*, «BA» 74-75, 1992, pp. 85-94.

JURGEIT 1986: F. Jurgeit, *Le ciste prenestine. II. Studi e contributi. 1. "Cistenfüsse". Etruskische und Praenestiner Bronzeworkstätten*, CNR, Roma 1986.

LAMBRUGO 2018a: C. Lambrugo, *Fiori e piante di Afrodite in Grecia*, in G. Arrigoni (ed.), *Déi e piante dell'antica Grecia*, Sestante, Bergamo 2018, pp. 329-371.

LAMBRUGO 2018b: C. Lambrugo, *I profumi della seduzione*, in F. Giacobello (ed.), *La seduzione. Mito e arte nell'antica Grecia*, Intesa Sanpaolo-Marsilio, Venezia 2018, pp. 51-61.

LAMBRUGO 2008: C. Lambrugo, *Donne impossibili? I segreti femminili nello sguardo dell'uomo*, in G. Sena Chiesa (ed.), *Vasi Immagini Collezionismo. La collezione di vasi Intesa Sanpaolo e i nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greca e magnogreca*, Cisalpino, Milano 2008, pp. 159-184.

LISSARRAGUE 2011: F. Lissarrague, *Éros en tête: femme, miroir et bijoux en Grèce ancienne*, in L. Bodiou, F. Gherchanoc, V. Huet, V. Mehl (edd.), *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité*, L'Harmattan, Paris 2011, pp. 15-22.

LISSARRAGUE 1995: F. Lissarrague, *Women, Boxes, Containers: Some Signs and Metaphors*, in E. Reeder (ed.), *Pandora. Women in Classical Greece*, Princeton UP, Baltimore 1995, pp. 91-101.

LLEWELLYN-JONES 2002: L. Llewellyn-Jones, *Women's Dress in the Ancient Greek World*, Duckworth and The Classical Press of Wales, London 2002.

LO SCHIAVO 1993: A. Lo Schiavo, *Charites. Il segno della distinzione*, Bibliopolis, Napoli 1993.

KEI 2015: N. Kei, *L'estetica floreale dei vasi attici: dal kosmos alla charis*, G. Sena Chiesa, A. Pontrandolfo (edd.), *Mito e Natura. Dalla Grecia a Pompei*, Electa, Milano 2015, pp. 156-165.

KEI 2011: N. Kei, *Poikilia et kosmos floraux dans la céramique attique du VI^e et du V^e siècle*, in L. Bodiou, F. Gherchanoc, V. Huet, V. Mehl (edd.), *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité*, L'Harmattan, Paris 2011, pp. 233-254.

KEI 2007: N. Kei, *La fleur, signe de grâce dans la céramique attique*, «Images Re-vues» 4, 2007, <https://journals.openedition.org/imagesrevues/142>

MACLACHLAN 1993: B. MacLachlan, *The Age of the Grace: Charis in early Greek Poetry*, Princeton UP, Princeton 1993.

MANFRINI-ARAGNO 1992: I. Manfrini-Aragno, *Femmes à la fontaine: réalité et imaginaire*, in C. Bron, E. Kassapoglou (edd.), *De l'antiquité à Paul Klee. L'image en jeu*, Cabédita, Yens-sur-Morges 1992, pp. 127-148.

MENICHETTI 2015: M. Menichetti, *Fiori e frutta: espressione di charis*, G. Sena Chiesa, A. Pontrandolfo (edd.), *Mito e Natura. Dalla Grecia a Pompei*, Electa, Milano 2015, pp. 186-195.

MENICHETTI 2012: M. Menichetti, *Profumi e fragranze. Armi e paesaggi della seduzione in Grecia*, in A. Carannante, M. D'Acunto (edd.), *I profumi nelle società antiche. Produzione, commercio, usi, valori simbolici*, Pandemos, Paestum 2012, pp. 235-245.

MENICHETTI 2009a: M. Menichetti, *I più antichi gesti della seduzione*, in M. Salvadori, M. Baggio (edd.), *Gesto-Immagine. Tra antico e moderno. Riflessioni sulla comunicazione non-verbale*, Quasar, Roma 2009, pp. 7-18.

MENICHETTI 2009b: M. Menichetti, *Le armi magiche della guerra e della seduzione. I modelli omerici*, «L'Incidenza dell'Antico» 7, 2009, pp. 137-157.

MENICHETTI 2006: M. Menichetti, *La donna alla fontana. Charis e matrimonio sulle ciste prenestine*, in I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (edd.), *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*, Quasar, Roma 2006, pp. 51-64.

MENICHETTI 1999: M. Menichetti, *Una città e le sue immagini: la mitologia delle ciste prenestine*, in F.-H. Massa-Pairault (ed.), *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image*, École Française de Rome, Rome 1999, pp. 485-510.

MENICHETTI 1995: M. Menichetti, "Quoius forma virtutei parisuma fuit". *Ciste prenestine e cultura di Roma medio-repubblicana*, G.Bretschneider, Roma 1995.

MERCATI 2003: C. Mercati, *Epinetron. Storia di una forma ceramica fra archeologia e cultura*, Petrucci Editore, Città di Castello 2003.

MERLINI, STORTI 2010: V. Merlini, D. Storti (edd.), *Donna allo specchio di Tiziano Vecellio*, Skira, Milano 2010.

Necropoli di Praeneste 1992: *La necropoli di Praeneste. Periodi orientalizzante e medio repubblicano: atti del II convegno di studi archeologici (aprile 1990)*, Comune di Palestrina, Palestrina 1992.

PAPADOPOULOU-BELMEHDI 1994: I. Papadopoulou-Belmehti, *Le chant de Pénélope. Poétique du tissage féminin dans l'Odyssée*, Belin, Paris 1994.

PELLEGRINI 2009: E. Pellegrini, *Eros nella Grecia arcaica e classica: iconografia e iconologia*, G. Bretschneider, Roma 2009.

PFISTERER-HAAS 2002: S. Pfisterer-Haas, *Mädchen und Frauen am Wasser. Brunnenhaus und Louterion als Orte der Frauengemeinschaft und der möglichen Begegnung mit einem Mann*, «JDAI» 117, 2002, pp. 1-79.

PIRENNE-DELFORGE 1991: V. Pirenne-Delforge, *Le culte de persuasion. Peithô en Grèce ancienne*, «RHR» 208, 1991, pp. 395-413.

PIRONTI 2016: G. Pironti, *Dall'eros al racconto: Zeus e la sua sposa*, in G. Pironti, C. Bonnet (edd.), *Gli dèi di Omero. Politeismo e poesia nella Grecia antica*, Carocci, Roma 2016, pp. 85-110.

PRIER 1989: R. A. Prier, *Thauma idesthai. The Phenomenology of Sight and Appearance in Archaic Greece*, The Johns Hopkins University Press, Tallahassee 1989.

RIZZINI 1999: I. Rizzini, *Gli occhi di Persuasione e la persuasione attraverso gli occhi*, «QUCC» 62,2, 1999, pp. 87-97.

RIZZINI 1998: I. Rizzini, *L'occhio parlante. Per una semiotica dello sguardo nel mondo antico*, Istituto Veneto Scienze Lettere Arti, Venezia 1998.

SCHEID, SVENBRO 1994 : J. Scheid, J. Svenbro, *Le Métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Errance, Paris 1994.

SHAPIRO 2003: H. A. Shapiro, *Brief Encounters: Women and Men at the fountain House*, in B. Schmaltz, M. Söldner (edd.), *Griechische Keramik im Kulturellen Kontext*, Scriptorium, Münster 2003, pp. 96-98.

SQUILLACE 2015: G. Squillace, *Le lacrime di Mirra. Miti e luoghi dei profumi nel mondo antico*, Il Mulino, Bologna 2015.

STÄHLI 2013: A. Stähli, *Women Bathing. Displaying Female Attractiveness on Greek Vases*, in S. K. Lukore, M. Trümper (edd.), *Greek Baths and Bathing Culture*, Peeters Publishers, Leuven 2013, pp. 11-21.

VAN DER MEER 2016: L. B. Van der Meer, *Elite ideology in Praeneste. On the imagery of pear-shaped mirrors and cistae*, «BABesch» 91, 2016, pp. 105-128.



Fig. 1. Fotogramma dal film *Gangs of New York* (2002) di Martin Scorsese.

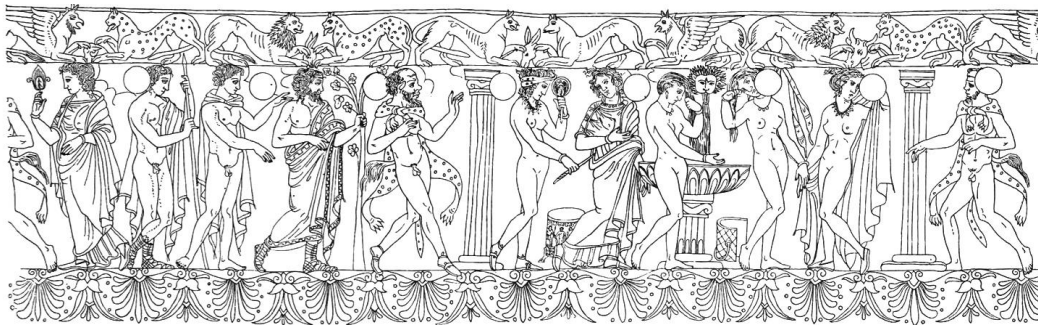


Fig. 2. Fregio della cista al Badisches Landesmuseum di Karlsruhe (da BORDENACHE BATTAGLIA 1979, n. 22).

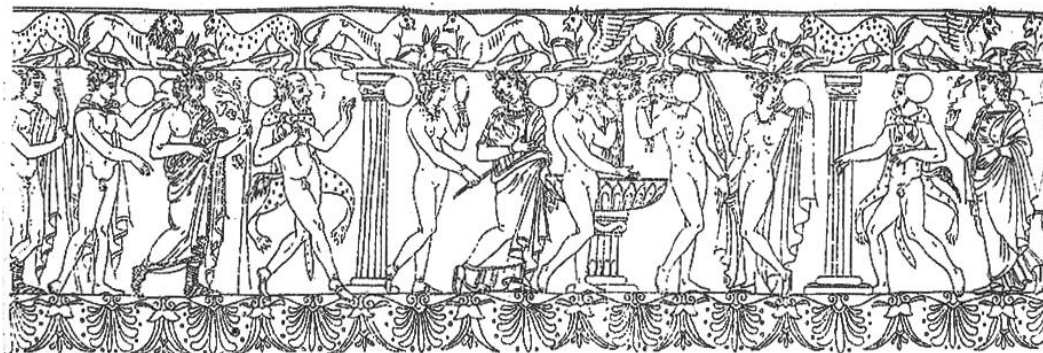
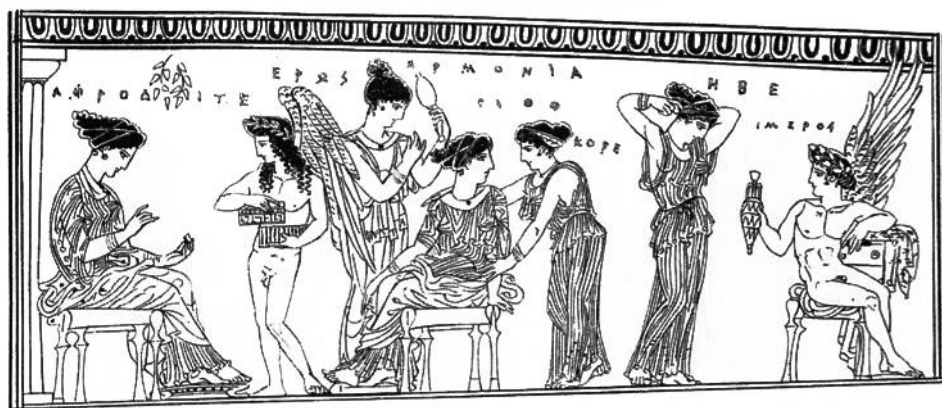


Fig. 3. Fregio della cista di Karlsruhe senza gli interventi ottocenteschi (da JURGEIT 1986).



Figg. 4a-b. Epinetron da Eretria al Museo Archeologico Nazionale di Atene (da MERCATI 2003).