

COSE DI DONNE

LO SPAZIO FEMMINILE SULLE CERAMICHE GRECHE DALLA SICILIA CENTRO-MERIDIONALE

Barbara Cavallaro barbaracavallaro.1987@gmail.com
Archeologa · Independent Researcher

Project | Photo - Emidio Sarpento - photosandproject.it

La cospicua circolazione di ceramica attica a figure rosse nei centri indigeni della Sicilia centro-meridionale è ormai ampiamente nota. Di tale diffusione, veicolata dai grandi centri sulla costa, rimane traccia nei corredi restituiti dalle necropoli di alcuni siti sicani, le quali spesso testimoniano la coeva operosità delle officine locali.



Fig. 1- Carta della Sicilia

Gli esemplari scelti provengono dalla necropoli classica del sito di Vassallaggi (fig. 1) – indagata nell'entroterra nisseno da Dinu Adamesteanu e Piero Orlandini tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso – i cui corredi, per lo più databili nella seconda metà del V secolo a.C., furono riconosciuti come maschili per l'associazione 'cratere-vaso per versare-unguentario-strigile-coltello' e femminili per quella 'vasi per versare-unguentari-coltellini/spatolette'. Si tratta di alcune *oinochoai* e *pelikai* decorate con scene al femminile, declinate per lo più nell'ambito del gineceo, talvolta apparentemente enigmatiche quando appaiono sui crateri destinati agli uomini.

Le "quinte" delle scene, con i loro oggetti principali, possono spesso raccontare lo status delle donne, o ancora più verosimilmente lo status degli uomini committenti, svelandone quelle categorie mentali con le quali essi volgevano lo sguardo e la loro fantasia alla sfera femminile. La codificazione di questi desideri fu svolta dai pittori che tradussero in immagine un ambiente che si configura talvolta come spazio reale talvolta come immaginario.

Così in due *oinochoai* del P. Shuvalov, provenienti entrambe da sepolture femminili, la presenza di Apollo e di una Musa con la lira (figg. 2-3) rimanda ad un immaginario spazio chiuso dove le donne, pur destinate a vivere lontano dalla società – se non in occasione di determinati eventi pubblici – ricevevano un'educazione in cui l'insegnamento della musica occupava un posto di primo piano.



Fig. 2- Oinochoe, P. Shuvalov, 430-420 a.C.



Fig. 3- Oinochoe, P. Shuvalov, 430 a.C.

Più delineato, invece, appare lo spazio su un'altra *oinochoe* dello stesso pittore (fig. 4): una colonna, con base rettangolare e capitello dorico, definisce un ambiente privato della casa, dove nell'ambito della toilette, una donna vestita con chitone e mantello, siede su un *klismos* e protende entrambe le mani verso una figura femminile che porta un cofanetto e una *plemochoe*.

Il tema più generale della toilette è quello che ricorre sui vasi successivi, dove la reiterata presenza degli oggetti caratteristici della sfera femminile come, nel nostro caso, specchi, cofanetti, ceste e *alabastri* contestualmente alla presenza di Eros o Eroti, marca lo spazio della seduzione per i preparativi all'incontro con l'uomo o ancor prima lo spazio della ritualità dei gesti che accompagnano la giovane donna nella preparazione e nell'adornarsi per il giorno delle nozze.

L'insieme degli oggetti indicano le varie attività femminili, trovando tra quelli più ricorrenti il cofanetto, in alcuni casi chiuso, come sull'*oinochoe* del P. di Ferrara T264 da una tomba maschile (fig. 5): la donna assisa al centro, vestita di un chitone fittamente pieghettato, tende con la mano destra un cofanetto all'ancella, dal quale, quasi in atteggiamento di consiglio, sembra chiederle di attingere il miglior oggetto che possa adornarla. Al di sopra della donna un *alabastron*, che sembra rimarcare una fase di preparativi all'incontro, quella del cospargersi di unguenti profumati ad intensificarne il potere seduttivo e la *charis*.

Nei successivi esempi di *pelikai*, entrambe opere della Cerchia del P. Shuvalov, da sepolture maschili, il cofanetto è aperto, quale contenitore di gioielli, piccoli unguentari e altri prodotti cosmetici (fig. 6), ma acquisisce ancora più valore se a tenerlo in mano è un giovane uomo in armi, perché non solo esso diventa simbolo di desiderio amoroso verso la donna, ma rimanda alla metafora della conquista della giovane e futura moglie, rappresentata spesso con delle ceste ad indicare l'attività economica di cui si occupava nell'ambito dell'*oikos*, identificandola dunque come donna di alto lignaggio.

Il cofanetto rientra anche tra i doni nuziali che la giovane sposa riceve in occasione del matrimonio, momento che viene rappresentato su un piccolo lebede dipinto nella Maniera del P. di Meidias (fig. 7). Una donna stante al centro, vicino ad un sedile ricamato, tiene con la mano destra una benda, mentre sulla sinistra regge un piccolo Erote che le porge una corona di cui rimangono poche tracce; due figure femminili giungono da sinistra e da destra rispettivamente con un *alabastron* e un cofanetto insieme a bende ricamate, all'interno di uno schema perfettamente speculari dal momento che a chiusura del riquadro due

Fig. 4- Oinochoe, P. Shuvalov, 450-425 a.C.

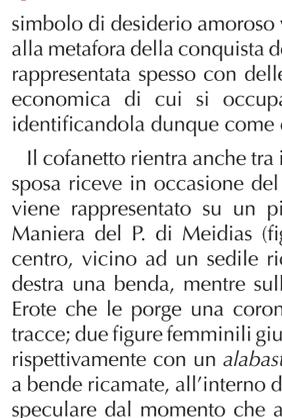


Fig. 5- Oinochoe, P. di Ferrara T264, 420 a.C.



Fig. 6- Pelike, vicina al P. Shuvalov, 430-420 a.C.

In entrambi, le scene sono ugualmente caratterizzate dalla presenza di oggetti d'uso femminile, quali specchi, unguentari e portagioie.

Nel primo cratere la donna seduta al centro protende entrambe le mani verso lo specchio che le sta porgendo una figura femminile: un gesto questo delle mani protese già visto in una delle precedenti *oinochoai* (fig. 4), dalla forte valenza simbolica in quanto, in uno spazio di comunicazione non verbale, funzionano da parti parlanti del corpo veicolando differenti emozioni. Dal momento che le richieste dei committenti puntavano sulla celebrazione della donna, come moglie eccellente e padrona dell'*oikos*, è possibile leggere in queste scene la fiducia con cui l'uomo guardava alla moglie, come custode dell'*oikos* stesso? Consapevoli che l'interpretazione di un'immagine come quella del gineceo pone non poche difficoltà, soprattutto in relazione allo sviluppo cui è andato incontro il tema dalla fine del VI secolo a.C., è importante ricordare come dietro ci sia una valenza ideologica che rimanda ad una sfera erotica, ma creata e guardata con gli occhi dell'uomo. È noto infatti come ci sia un mutamento di contenuti nella resa del tema: se tra la fine del VI e l'inizio



Fig. 7- Lebes, Cerchia del P. di Meidias, 410 a.C.

del V secolo i pittori raffigurano le donne nude nel prendersi cura di sé, con l'esplicita finalità di esaltare la seduzione e la bellezza, nel preludio all'incontro con l'uomo, il contesto del gineceo evolve nel terzo venticinquennio dello stesso V secolo, allorché le donne abbigliate ed un kit composto da unguentari, *plemochoai* e specchi subentrano all'interno dell'immagine. L'atmosfera erotica della toilette seducente è ormai attenuata, quasi rarefatta, cosicché lo spazio creato è quello di una toilette più signorile e intima. In tal senso, acquisisce un significato notevole lo specchio, che da semplice oggetto di vanità diventa uno strumento carico di valori magico-religiosi, veicolando la comunicazione tra il mondo dei vivi e quello dei morti. L'Erote che compare sul cratere del P. di Kassel in associazione con la lira, alluderebbe ad una doppia sfera semantica: da un lato una forte carica erotica, suscitata non solo dalla poesia lirica, ma enfatizzata dalla presenza del sandalo che l'Erote allaccia al piede della donna, oggetto di seduzione femminile, si unisce all'esaltazione dei valori di una raffinata *paideia* impartita alle donne di alto rango quali giovinezza, bellezza ed eleganza. Non è da escludere, tuttavia, una lettura più semplice, indicata a partire dalla metà del V secolo dalla presenza di Eros e dei suoi compagni nelle scene femminili, al fine di propiziare alla fanciulla una felice vita coniugale, laddove il rito del sandalo simboleggiava il passaggio da vergine a moglie che, muovendosi dalla casa paterna alla dimora dello sposo, era ormai pronta a generare i membri della nuova stirpe.



Fig. 8- Cratere a calice, Scuola di Polignoto, 450-440 a.C.

I pochi vasi dai corredi funerari qui presentati denotano come dietro alla scelta delle forme vascolari vi fossero determinati meccanismi di adozione, legati all'uso e al ruolo che le stesse ceramiche rivestivano nel loro ambito di destinazione finale. Il contesto funerario si è rivelato particolarmente privilegiato poiché ha consentito di riconoscere forme e tematiche, scelte e negoziate tra produttore e committente, mediate in fase finale attraverso una fitta rete di contatti fra mercanti su larga scala. La tipologia scelta di scena al femminile è ormai lontana dalla pienezza di figure e di particolari che caratterizzava lo spazio del gineceo e le attività connesse, compresi i festosi momenti antecedenti al matrimonio che vedevano protagonista la donna in una serie di gesti rituali; essa piuttosto mira a rappresentare uno spazio rarefatto, che potremmo definire quasi ridotto nella sua essenzialità, dove il fine ultimo era la rappresentazione evocativa di uno spazio che riflettesse l'idea che l'uomo aveva della sfera femminile. Risulta così sempre valido il pensiero di François Lissarrague, quando ricordava che tutte le volte che l'uomo penetrava con il suo sguardo nello spazio chiuso della donna lo faceva con il solo intento di seduzione, pur restando la sua presenza nel gineceo un evento eccezionale.

Bibliografia
M. Ruggio, I gesti della seduzione. Ritratto di comunicazione non verbale nella ceramica greca tra VI e V secolo a.C., Roma 2004.
B. Cavallaro, Vasi attici a Vassallaggi: possibili "special commission" in un centro sicano, D. Paleothodos (Ed.), Greek and Etruscan vase: shapes and markets (Archaeology and Economy in the Ancient World. 19th International Congress of Classical Archaeology, Catalogue, 22-26 May 2018, Paris 5-15), *Preparation* vol. 34, 2022, pp. 27-92.
B. Cavallaro, I corredi funerari di Vassallaggi: indicatori archeologici della pratica del simposio, in M. Compi, C. Meccichè, S. Moxio (a cura di), *Ceramiche. Arte. L'altare della Sicilia Antica* (Atti del XIV Convegno Internazionale di Studi sulla Sicilia Antica, Caltanissetta, 1-2 dicembre 2017), Caltanissetta 2019, pp. 129-141.
P. Orlandini, Vassallaggi (S. Cataldo) - Scavi 1911-12. La necropoli meridionale, *NSA XXV, Supplemento*, 1971.
M. Pizzo, Vassallaggi (S. Cataldo, Caltanissetta). - La necropoli meridionale, scavi 1956, in *NSA DXX, 1998-1999*, pp. 207-395.
V. Sabatini, The transformation of the female in Attic vase-painting, in R. M. Gonsky, C. L. Sulovsky Weaver (eds.), *The ancient art of transformation. Case studies from Mediterranean contexts*, Oxford 2019, pp. 33-51.
R. E. Sutton, Family Portrait: recognizing the "Oikos" on Attic Red-Figure Pottery, in *XAPPE: Essays in honor of Sara A. Immerwahr* (Hesperia Supplement), vol. 33, 2004, pp. 327-350.
F. Tangari, Ai piedi delle dee, ai piedi degli Dei. In calzatura anche il loro tempio nella cultura del Novecento, Firenze, C. Chiarelli, F. Polidoro (a cura di), *Ai piedi degli Dei. In calzatura anche il loro tempio nella cultura del Novecento*, Firenze 2019, pp. 39-51.



Fig. 9- Cratere a calice, P. di Kassel, 450-440 a.C.