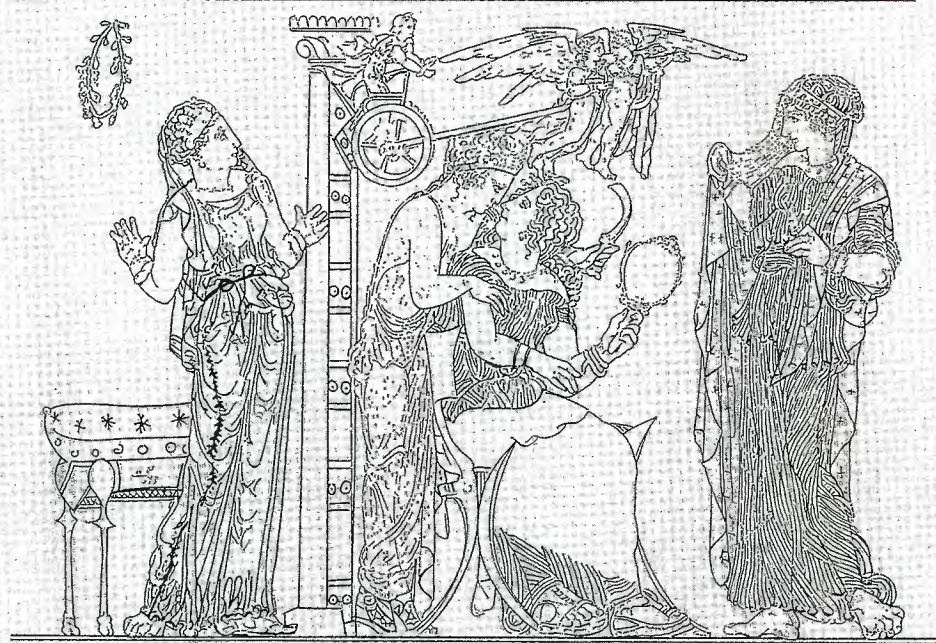


Monica Baggio

# I GESTI DELLA SEDUZIONE

TRACCE DI COMUNICAZIONE NON-VERBALE  
NELLA CERAMICA GRECA TRA VI E IV SEC. a.C.



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

# Le Rovine Circolari

6

collana diretta da  
Francesca Ghedini, Irene Favaretto, Lorenzo Braccesi  
Università degli Studi di Padova  
Dipartimento di Scienze dell'Antichità

Monica Baggio

I GESTI  
DELLA SEDUZIONE

Tracce di comunicazione non-verbale  
nella ceramica greca tra VI e IV secolo a.C.

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

MONICA BAGGIO  
I GESTI DELLA SEDUZIONE

*Tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV secolo a.C.*

© Copyright 2004 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER  
Via Cassiodoro, 19 - 00193

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

**Baggio, Monica**

I gesti della seduzione : tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra 6. e 4. secolo a. C. / Monica Baggio. - Roma : «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2003. - XII, 287 p. : ill. ; 19 cm. - (Le rovine circolari ; 6)

ISBN 88-8265-135-5

CDD 21. 738.3820938

1. Seduzione - Grecia antica - Sec. 6.-4. a. C. - Fonti iconografiche
2. Vasi attici - Sec. 6.-4. a. C.

Il volume è stato pubblicato con il contributo del M.I.U.R.  
(Fondo Progetto Giovani Ricercatori)

*Ai miei genitori*



*Afrodite e Adone. Coperchio di specchio in bronzo, proveniente da Corinto, terzo quarto del IV secolo a.C. Parigi, Museo del Louvre, inv. Br 1715 (da BOARDMAN, La Rocca 1990, 133).*

## INDICE

PREMESSA a cura di Angela Pontrandolfo .....	p. XI
INTRODUZIONE .....	» XIII

### PARTE I

#### 1. IL GESTO

1.1 Il gesto: lineamenti di storia degli studi .....	» 1
1.2 I gesti della seduzione nella moderna storiografia .....	» 9
1.3 Questioni di metodo .....	» 12
1.4 Suggestioni antropologiche .....	» 17

#### 2. I GESTI DELLA SEDUZIONE NELLA TRADIZIONE VASCOLARE ATTICA

2.1 Il gesto dell'abbraccio .....	» 27
2.1.1 <i>ὑπὸ τῶν μίαν χλαῖναν</i> ovvero dell' amore sotto il manto .....	» 28
2.1.1a Uomo e donna si abbracciano stanti .....	» 36
2.1.1b L' eros, il manto, la <i>kline</i> .....	» 48
2.1.2 Donna e uomo stanti .....	» 57
2.1.3 Donna seduta/uomo stante .....	» 75
2.1.4 Donna e uomo sulla <i>kline</i> : l'abbraccio, il simposio ..	» 84
2.2 Appendice .....	» 95
2.2.1 Il gesto della mano al mento .....	» 95
2.2.2 Il gesto della mano nella mano .....	» 99

#### 3. CULTURA E SOCIETÀ

3.1 I gesti di legame come gesti emozionali .....	» 101
3.2 Postura e prossemica .....	» 102
3.3 I gesti della seduzione sono gesti femminili .....	» 102
3.4 Sono spose o cortigiane? .....	» 104
3.5 Tra VI e V secolo a.C. l'unione uomo/donna è un fatto sociale .....	» 106
3.6 Iconografia e società .....	» 109

## PARTE II

4. I GESTI DELLA SEDUZIONE NELLA PRODUZIONE MAGNOGRECA	
4.1 Il gesto del bacio .....	» 117
4.2 Il gesto dell'abbraccio .....	» 167
4.2.1 Uomo e donna si abbracciano sulla <i>kline</i> .....	» 167
4.2.2 Uomo e donna si abbracciano stanti .....	» 190
4.3 La seduzione dell'invito .....	» 193
4.3.1 Il gesto del braccio che circonda le spalle .....	» 194
4.3.2 Il gesto del braccio teso .....	» 196
4.3.2a Donna stante/uomo sulla <i>kline</i> .....	» 196
4.3.2b Donna e uomo sulla <i>kline</i> .....	» 200
4.4 <i>Varia</i> .....	
4.4.1 Il gesto della mano sulla spalla .....	» 203
4.4.2 Il gesto della mano nella mano .....	» 210
4.4.3 Il gesto della mano al seno .....	» 212
5. ICONOGRAFIA E SOCIETÀ .....	» 217
<i>DIVAGAZIONI</i> .....	» 224
1. La seduzione e lo sguardo .....	» 228
2. La seduzione e la parola .....	» 232
3. Prossemica della seduzione .....	» 235
CATALOGO .....	» 239
INDICE DELLE FONTI LETTERARIE .....	» 257
INDICE DEI SOGGETTI .....	» 260
BIBLIOGRAFIA .....	» 265



## PREMESSA

Venti anni fa gli atti del convegno *Image et céramique grecque* (curato da F. Lissarrague e F. Thelamon, Rouen 1983) posero all'attenzione di quanti si occupavano del mondo greco la necessità di individuare percorsi e metodi di analisi idonei a leggere e decifrare i documenti figurati, e, più in particolare, il numero considerevole di vasi attici a noi pervenuti, non come semplice illustrazione di discorsi fondati sulle fonti scritte, ma come costruzioni intellettuali autonome.

Poco tempo dopo nella introduzione al catalogo che accompagnava l'esposizione *La cité des images. Religion et société en Grèce antique*, realizzata dall'Institut d'archéologie et d'histoire ancienne dell'Università di Losanna e dal Centre de recherches comparées sur les sociétés anciennes di Parigi, Jean-Pierre Vernant esplicitava il metodo applicato all'immaginario figurato di Atene sottolineando che per cogliere il senso delle immagini riprodotte sui vasi attici bisogna sforzarsi di penetrare il codice visuale che le rendeva immediatamente percepibili agli occhi di quelli per i quali erano state prodotte.

In sostanza il grande studioso francese, che tanti innovativi contributi ha dato alla comprensione antropologica della civiltà greca antica, ricordava che i documenti figurati, come quelli scritti, per essere interpretati presuppongono che l'interlocutore moderno si doti di strumenti culturali che lo aiutino a costruirsi un modo di pensare simile a quello greco. Vernant metteva in risalto un concetto fondamentale: le immagini sono regolamentate da un codice che le costruisce come un linguaggio, rivelatore, a una corretta lettura, di aspetti dell'immaginario sociale della o delle comunità per cui erano state realizzate, e pertanto correlate al più generale sistema di rappresentazione di una società concreta.

Tale approccio euristico ha informato nei decenni successivi numerosi lavori che, pur con varie sfumature e conclusioni diverse, si sono metodologicamente ricollegati ai presupposti semiotici enunciati da Ervin Panofsky e all'inquadramento teorico della scuola di Aby Warburg, concentrandosi sul processo di costruzione e di ricezione delle immagini considerate analogicamente ad un 'testo', e cercando di decifrarne la 'scrittura' operata dagli esecutori e la 'lettura' rispondente ai codici radicati nell'immaginario sociale dei committenti e dei fruitori.

La maggior parte dei contributi pubblicati in questi anni hanno cercato di esplorare il mondo greco prevalentemente attraverso le raffigurazioni sui vasi attici, organizzate in sistema attorno a temi specifici, ma letture interpretative sono state applicate anche all'immaginario figurato del mondo romano e a quello di alcuni ambiti dell'universo etrusco ed italico.

I risultati raggiunti hanno moltiplicato e arricchito il ventaglio delle nostre possibili conoscenze, ma nel contempo hanno ampliato la rifles-

sione sugli approcci interpretativi e hanno sollevato altri punti di riflessione, in particolare sulla necessità di contestualizzare le immagini rispetto al supporto sul quale sono state realizzate, al luogo e al momento cronologico in cui sono state prodotte, al luogo di rinvenimento e agli altri oggetti che le inglobavano in un insieme funzionale (tomba, santuario, etc.). Un confronto su queste problematiche è stato avviato in due recenti convegni, svoltisi a Perugia nel 2000 e a Padova nel 2001, i cui atti (*Ostraka*, IX, n. 1, 2000; *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Roma 2002) segnano un'altra importante tappa di riflessione per quanti cercano di comprendere l'antichità classica nella sua globalità storica, al cui interno il messaggio ideologico espresso dalle immagini occupa uno spazio autonomo e ben definito in quanto riflesso di strutture mentali.

In questo filone di studi si inserisce il lavoro di Monica Baggio che indaga sui gesti della seduzione eterosessuale analizzando un *corpus* di immagini i cui criteri di raccolta sono chiaramente esplicitati dall'autrice, con piena consapevolezza delle potenzialità e dei limiti intrinseci alla serie documentaria selezionata in base al presupposto teorico, mutuato dall'antropologia, che definisce "gesto" il movimento di una o più parti del corpo che compie un'azione oppure manifesta delle disposizioni interiori.

Lo studio condotto sulle scene dipinte sui vasi attici e su quelli prodotti in Magna Grecia fa emergere le diverse sfumature di significato e i differenti gradi di valore che anche uno stesso oggetto con uno stesso tipo iconografico può assumere in sistemi culturali differenti.

Inoltre il valore assegnato ad un elemento semantico delle raffigurazioni, messe in sistema e organizzate per schemi iconografici nella loro evoluzione temporale e spaziale, si ricompone nel gioco di relazioni con tutti gli altri elementi che concorrono a definire il contesto di ogni rappresentazione, e aprono squarci su problematiche più ampie inerenti aspetti della società ateniese. In particolare si porta l'attenzione su un repertorio rimasto abbastanza in ombra perché meno frequente rispetto alle immagini che mettono in scena l'eros maschile e si fa luce su aspetti dell'universo femminile inducendo a riconsiderare il binomio uomo/donna nel pensiero greco. Se nel periodo arcaico l'aspetto privato del rapporto eterosessuale sembra essere posto sotto il segno della reciprocità e fare da contrappunto alla funzione sociale della pratica omosessuale, dalla seconda metà del V sec. a. C. l'immaginario figurato della ceramica attica suggerisce mutamenti che sembrano dare maggiore spazio all'amore matrimoniale, metaforicamente trasferito sul piano mitico attraverso la rappresentazione della coppia Dioniso/Arianna. I protagonisti di questa ierogamia sono ampiamente attestati sulla ceramica italota, soprattutto di ambito apulo, dove progressivamente si caricano di valori simbolici che rimandano a concetti di immortalità.

Tali passaggi concettuali affioranti nell'evoluzione diacronica e nel passaggio dalla produzione attica a quelle dell'Italia meridionale sono ampiamente sostanziati e argomentati, e grazie alla ricchezza di dati il lavoro di Monica Baggio offre un ulteriore tassello alla scrittura di una storia antropologica.

Angela Pontrandolfo

## INTRODUZIONE

Strumento privilegiato della comunicazione non verbale, “rivelatore di significati quanto la parola pronunciata o scritta”<sup>1</sup>, il codice gestuale per il suo innegabile valore significante è oggetto in questi ultimi anni di vivace discussione critica, anche nel campo degli studi iconografici relativi al mondo classico. La forte valenza semantica dei gesti è stata recentemente ribadita da Rivière per il quale, grazie al gesto prodotto dal corpo in movimento, sembra possibile comprendere anche “ciò che è latente nei discorsi che contrassegnano la socialità umana”<sup>2</sup>. Concetto che pare già appartenere alla riflessione degli antichi sulla gestualità, se come dice Quintiliano *is (scil. gestus) ...pleraque etiam citra verba significat*<sup>3</sup>.

Una feconda stagione di studi<sup>4</sup> ha ben evidenziato il fatto che, come nella realtà i gesti compiono un’azione oppure manifestano una disposizione interiore, allo stesso modo anche nelle scene figurate trasmesse dal mondo greco dei, eroi, uomini<sup>5</sup> esprimono i propri sentimenti e la propria volontà attraverso i gesti, le posizioni e le espressioni, che costituiscono una sorta di grammatica del linguaggio del corpo, in grado di fornire moltissime informazioni<sup>6</sup>. In quest’ottica, il gesto fissato nell’immagine costituisce un elemento fondamentale della costruzione iconica, caricandosi di precisi valori semantici, la cui conoscenza è necessaria per una corretta interpretazione dell’immagine. L’importanza di comprendere il significato che un gesto assume, quando dal quotidiano passa al mondo delle immagini, appare ben evidente nelle parole di Salvatore Settis, per il quale nelle raffigurazioni “la figura umana singola è

---

<sup>1</sup> LONGO 1987, 146.

<sup>2</sup> RIVIÈRE 1979, 775 ss.

<sup>3</sup> QUINT., *inst.* 11, 65.

<sup>4</sup> Una completa messa a punto della bibliografia generale relativa al problema quanto mai complesso ed interdisciplinare del “linguaggio dei gesti” si trova in BERTELLI, CENTANNI 1995, 315 ss.

<sup>5</sup> SETTIS 1975, 14 “...principale unità compositiva elementare, ‘molecolare’, di ogni pur complesso messaggio, è la figura umana singola, che può aggregarsi ad altre, disporsi su uno sfondo, arricchirsi di attributi, mutando in ciascuno il proprio significato...”.

<sup>6</sup> Cinesica è la scienza che studia la comunicazione non verbale e, in particolare, quella che avviene attraverso i gesti, i movimenti, le espressioni del corpo: ricca la bibliografia in DAL POGGETTO 1995, 315 ss.

portatrice di messaggio, prima ancora che per il nesso contestuale con le altre figure che la circondano, e prima persino dei vestimenti che indossa (a loro volta significanti), per il suo atteggiarsi in questo o in quel modo, per il suo gestire<sup>7</sup>. Paradossalmente dunque anche nell'immagine, per natura immobile, è proprio il gesto che anima il corpo, suggella le relazioni tra personaggi umani e divini, scandisce lo svolgersi del racconto mitologico o dei rituali della città: sono i gesti, insieme agli sguardi<sup>8</sup>, che legano strettamente tra loro i personaggi che compaiono sulla scena, strutturano e definiscono lo spazio dell'immagine, veicolando significati ben precisi.

Consapevoli che le più recenti linee di ricerca fanno del gesto un elemento culturale estremamente complesso, sfuggente già "a partire dalla semplice definizione di ciò che «è» o «non è» gesto"<sup>9</sup>, nell'ambito del nostro studio ci poniamo nella tradizione di Morris<sup>10</sup>, Muecke<sup>11</sup> e Garnier<sup>12</sup> per i quali il gesto è il movimento di una o più parti del corpo (braccio, mano, capo) che compie un'azione oppure manifesta delle disposizioni interiori, siano essi sentimenti pensieri o intenzioni, comunicando un messaggio<sup>13</sup>.

Seguendo come filo rosso la funzione espressiva dei gesti, si è cercato di ricostruire in questo lavoro i vari modi in cui i pittori hanno messo in scena la relazione d'amore eterosessuale, concentrando l'attenzione sul vasto repertorio offerto dalla ceramica attica e magnogreca. E questo perché, nonostante il proliferare, soprattutto negli ultimi decenni, di studi sull'*eros*, sul matrimonio, sulla condizione della donna nel mondo antico, sui rapporti di questa con gli uomini della famiglia, non mi sembra vi siano stati tentativi di illustrare questo aspetto della seduzione, ineliminabile nella vicenda amorosa. Ci occuperemo dunque dei *gesti del-*

---

<sup>7</sup> SETTIS 1975, 15.

<sup>8</sup> Sulle potenzialità comunicative dello sguardo e sull'organo della vista come canale parallelo se non alternativo alla comunicazione verbale, si vedano i bei lavori di VEYNE, LISSARRAGUE, FRONTISI-DUCROUX 1998 (ed. francese), 201 ss. e di RIZZINI 1998.

<sup>9</sup> Per una problematica messa a punto dei termini della questione si veda RICOTTILLI 1992, 313 ss. In RICOTTILLI 2000, 13 la studiosa sottolinea come si debba ancora definire tra gli studiosi la delimitazione del concetto di *gesto*, che oscilla tra definizioni estremamente ampie ed altre troppo riduttive.

<sup>10</sup> MORRIS 1978, 24.

<sup>11</sup> MUECKE 1985, 718.

<sup>12</sup> GARNIER 1982, 40.

<sup>13</sup> Tale definizione è stata ripresa recentemente anche da BERTELLI, CENTANI 1995, 19. Il nostro corpo emette messaggi di tipo diverso: volontari o involontari, da soli o uniti alle parole. In molti casi, inoltre, i messaggi non verbali sono prodotti in un processo che rimane al di fuori della nostra coscienza; spesso, in altre parole, non ci accorgiamo di loro.

la seduzione, adottando il termine con la consapevolezza che si può incorrere nell'errore metodologico di applicare all'antico categorie moderne: per questo si cercherà di inserire ciascun gesto all'interno del preciso contesto storico e culturale cui appartiene, secondo quella fondamentale prospettiva metodologica recentemente ribadita da Salvatore Settis per il quale "lo sforzo primario dello storico deve volgersi a ricostruire, nella misura del possibile, il significato o i significati che l'immagine ebbe nel momento della sua creazione, ed entro quelle coordinate storiche e culturali"<sup>14</sup>.

Questo tipo di approccio presenta evidentemente delle difficoltà: innanzitutto, la piena comprensione del significato di un gesto fissato nell'immagine, per natura muta e immobile<sup>15</sup>, può venire ostacolata dal fatto che non ci viene restituita la realtà attiva del gesto, che privo del *continuum* appare rielaborato, trasformato, soggetto ad una sorta di "pietrificazione", comunque *fictum*<sup>16</sup>. Inoltre, come nella realtà i messaggi del corpo non hanno un significato univoco ma la loro interpretazione dipende dal contesto in cui si trovano inseriti, allo stesso modo un determinato gesto, fissato nell'immagine, può avere per sé un margine di ambiguità che può essere definito solo dal contesto tematico cui appartiene, la cui comprensione è resa tuttavia ancor più difficile dalla "distanza intellettuale" che intercorre tra noi che ora osserviamo le immagini, appartenendo ad un'esperienza culturale e gestuale profondamente diversa da quella greca, e chi, allora, leggeva e capiva immediatamente il codice visivo rappresentato<sup>17</sup>.

Un'altra difficoltà è legata al tipo di ricerca del materiale: lo studio che qui si propone è stato condotto sulla ricca documentazione offerta dalle scene illustrate nel *corpus* della ceramica attica (cui è dedicata la prima parte del volume), allargato alla produzione magnogreca (specificamente trattata nella seconda parte), raccolta essenzialmente sulla base dei volumi del *Corpus Vasorum Antiquorum*, delle pubblicazioni del Trendall, insieme a cataloghi di mostre, di collezioni e altri tipi di pubblicazioni. Siamo consapevoli che questo tipo di raccolta del materiale porta con sé inevitabilmente dei limiti, poiché da un lato, lavorando solo su materiale edito, non è possibile alcuna pretesa di esaustività, dall'altro trattandosi di materiali rinvenuti in scavi ottocenteschi, ora patrimonio di collezioni private e di musei, non possediamo quasi mai i

---

<sup>14</sup> SETTIS 1994, 8.

<sup>15</sup> Diversamente, nel quotidiano, vediamo un gesto nel tempo continuo del suo compiersi.

<sup>16</sup> Per tale concetto si veda BERTELLI, CENTANNI 1995, 13.

<sup>17</sup> SETTIS 1994, 8.

contesti di rinvenimento degli oggetti, e siamo di conseguenza privi di elementi fondamentali, che derivano dalla lettura in sistema dei corredi.

Si tratta tuttavia di un patrimonio ampiamente indagabile in prospettiva storica ed antropologica: i gesti che compaiono nelle immagini si configurano come il prodotto della costruzione sociale dei greci stessi, in quanto ciò che viene raffigurato sui vasi è il risultato di un insieme di processi mentali e culturali di una determinata società<sup>18</sup>. E il quadro che emerge da questa indagine rivela tratti di un comportamento femminile molto più ricco e sfumato nella relazione d'amore eterosessuale di quello che tradizionalmente si suole attribuire alle figure femminili e al ruolo che queste potevano rivestire in un ambito così sfuggente della loro vita quotidiana.

\*\*\*

Al termine di questo lavoro, nato come tesi di Dottorato di Ricerca in Archeologia Classica discussa presso l'Università degli Studi di Padova nel Febbraio 1999, il mio sincero ed affettuoso ringraziamento va al relativo Collegio Docenti e in particolare alla Prof. Elena Francesca Ghedini, che mi ha incoraggiato ad affrontare questo lavoro e ha reso possibile questa pubblicazione: a lei devo numerosi consigli, vivaci discussioni, ma soprattutto la mia formazione di studiosa.

Ringrazio, inoltre, tutto il Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Padova: particolarmente il Prof. Oddone Longo, che con curiosità e consigli preziosi si è interessato a questo studio, e la Prof.ssa E. Di Filippo Balestrazzi per la disponibilità che mi ha sempre dimostrato.

Sono molto grata alla Prof. A. Pontrandolfo e al Prof. M. Menichetti, per aver letto questo lavoro e per la generosità con cui mi hanno dato utili suggerimenti e spunti di riflessione.

Ringrazio gli amici con cui ho condiviso questi anni di studio, tra i più belli per me.

Infinita gratitudine va, infine, ai miei genitori che mi hanno sostenuto sempre, ad Anna, mia sorella, e a Vincenzo, che con generosa pazienza mi è sempre stato accanto; a loro, soprattutto, è dedicato questo libro.

La realizzazione di questo studio è stata possibile grazie al Progetto Giovani Ricercatori finanziato dall'Università degli Studi di Padova.

*Castelfranco Veneto, 21 marzo 2002*

---

<sup>18</sup> Fondamentali in proposito LISSARRAGUE, SCHNAPP 1981; LISSARRAGUE, THELAMON 1983; BÉRARD, DURAND 1986, per i quali "la pittura ceramica è il luogo stesso della produzione sociale dei gesti".

## PARTE I

*Nel modo come la figura era riprodotta traspariva qualche cosa di umano e di comune (ma non nel senso deteriore), in certo modo qualche cosa di moderno: come se l'artista avesse, per la strada al passaggio della ragazza fermato la sua immagine vivente, così come ai giorni nostri si fa con la matita uno schizzo nella carta. Una figura slanciata e snella, la cui capigliatura lievemente ondulata era quasi completamente stretta da una sciarpa leggera. Non vi era alcuna civetteria nell'espressione del volto sottile; i suoi tratti raffinati esprimevano piuttosto una serena indifferenza per quanto si svolgeva intorno, l'occhio era tranquillamente rivolto davanti a sé, e lo sguardo non appariva turbato né da cose materiali, né da complicazioni interiori. Così la giovane donna non colpiva tanto per una sua bellezza plastica; piuttosto possedeva qualcosa che è raro trovare in antiche sculture marmoree: una grazia naturale, semplice, virginea, che sembrava infondere vita all'immagine in pietra. Vi contribuiva notevolmente il movimento in cui la giovane donna era rappresentata.*

JENSEN W., *Gradiva fantasia pompeiana*

## 1. IL GESTO

*L'imagerie n'est pas innocente;  
toutes les images ne sont pas sages*<sup>19</sup>

### 1.1 Il gesto: lineamenti di storia degli studi

Sebbene l'interesse per lo studio della gestualità applicata all'immagine si sviluppi soprattutto nella seconda metà del XX secolo, l'attenzione per il linguaggio del gesto gode di una lunga tradizione di studi.

Nella riflessione degli autori antichi è presente soprattutto l'idea del linguaggio gestuale fondato sulla natura, precedente quasi alla divisione babelica, che ogni individuo possiede sin dalla nascita e di cui si serve in maniera spontanea nel momento in cui deve comunicare un messaggio<sup>20</sup>.

Secondo Quintiliano tale cifra d'innatismo sarebbe provata dal fatto che gli uomini nell'espressione degli stati d'animo condividono il linguaggio gestuale con gli animali:

*"ex vultu ingressuque perspicitur habitus animorum, et animalium quoque sermone carentium ira, laetitia, adulatio et oculis et quibusdam aliis corporis signis deprehenditur"*

"lo stato d'animo si riconosce dall'espressione del viso e dall'andatura; anche negli esseri privi di linguaggio si riconoscono l'ira, la gioia, le moine dallo sguardo e da certi altri movimenti del corpo"<sup>21</sup>.

In Cicerone il linguaggio del corpo è un *sermo tacitus*<sup>22</sup>, una sorta di linguaggio "senza parole", uno strumento di comunicazione che appartiene per natura ad ogni uomo e che è in grado di superare le barriere linguistiche e culturali:

*"atque in eis omnibus, quae sunt actionis, inest quaedam vis a natura data; qua re etiam hac imperiti, hac vulgus, hac denique barbari maxi-*

---

<sup>19</sup> BÉRARD 1983, 6.

<sup>20</sup> Si veda in proposito DAL POGGETTO 1995, 311.

<sup>21</sup> QUINT., *inst.* 11, 3, 66.

<sup>22</sup> CIC., *Pis.* 1.



*me commoventur. Verba enim neminem movent nisi eum, qui eiusdem linguae societate coniunctus est, sententiaeque saepe acutae non acutorum hominum sensus praetervolant: actio, quae prae se motum animi fert, omnis movet; isdem enim omnium animi motibus concitantur et eos isdem notis et in aliis agnoscunt et in se ipsi indicant*"

"in tutto ciò che concerne i gesti, c'è una certa forza conferita dalla natura, da cui anche i profani, anche il volgo, addirittura i barbari vengono profondamente toccati. Le parole commuovono solo colui che è legato dalla comunanza dell'idioma, e pensieri spesso profondi non sono colti da persone di modesto ingegno. Ma i gesti, che esprimono i sentimenti dell'animo, commuovono tutti, perché gli animi degli uomini sono toccati dalle medesime emozioni, ed essi li riconoscono negli altri con i medesimi segni con cui li mostrano in se stessi"<sup>23</sup>.

Dagli scritti degli antichi sulla gestualità, vi è inoltre la convinzione che il linguaggio dei gesti abbia un carattere universale e che per questo sia in grado di superare i confini "nazionali" imposti dalle barriere linguistiche<sup>24</sup>. Per quanto non si arrivi ad una sistematica teorizzazione, qualche spunto di riflessione ci viene offerto dalla tradizione letteraria greca: nell'*Agamennone* di Eschilo, ad esempio, quando Clitemnestra apostrofa Cassandra dicendole:

"εἰ δ'ἀξυνήμων οὔσα μὴ δέχηι λόγον,  
σὺ δ'ἀντί φωνῆς; φράζε καρβάνω χερί."

"non fare indugio se sorda sei, se il mio parlare non intendi, rispondi almeno come fanno i barbari, anziché con la voce, con cenni..."<sup>25</sup>.

Platone, nel *Cratilo*, porta l'esempio dei sordi e dei muti, che comunicano esclusivamente col linguaggio dei gesti e riescono a farsi capire:

"εἰ φωνὴν μὴ εἶχομεν μηδὲ γλῶτταν, ἐβουλόμεθα δὲ δηλοῦν ἀλλήλοις τὰ πράγματα, ἄρ'οὐκ ἄν, ὥσπερ νῦν οἱ ἐνεοί, ἐπεχειροῦμεν ἄν σημαίνειν ταῖς χερσὶ καὶ τῇ κεφαλῇ καὶ τῷ ἄλλῳ σώματι".

"se non avessimo né voce né lingua, e volessimo manifestare l'uno all'altro le cose, non cercheremmo come fanno ora i muti, di significarle con le mani e colla testa ed col resto del corpo?"<sup>26</sup>.

Si pone su questa linea anche Luciano, autore più tardo ma estre-

---

<sup>23</sup> CIC., *de orat.* 3, 222.

<sup>24</sup> In QUINT., *inst.* 11, 87 questo concetto è espresso in relazione alle possibilità espressive offerte dalle mani: "...in tanta per omnis gentes nationesque linguae diversitate hic mihi omnium hominum communis sermo videatur..."

"...in una così grande diversità di lingue parlate da tutti i popoli e da tutte le nazioni, mi sembra che questo (scil. il linguaggio delle mani) sia l'unico linguaggio comune a tutti gli uomini..." (trad. C. M. Calcante).

<sup>25</sup> ESCH., *Ag.*, 1060-1061 (trad. C. Diano).

<sup>26</sup> PL., *Crat.*, 422 e (trad. L. Minio-Paluello).

mamente ricco di spunti, che riconosce al gesto un ruolo più espressivo rispetto alla parola: in un passo del *De Saltatione* racconta che "...uno straniero di stirpe regale proveniente dal Ponto si era recato da Nerone per certi suoi affari, (quando) vide...(un) pantomimo danzare esprimendosi con tale chiarezza che capì tutto anche se era semigreco e non poteva dunque comprendere le parole dei cantanti...Nerone (allora) lo esortò ad esprimere un desiderio".

"Τὸν ὀρχηστήν," ἔφη, "δοῖς τὰ μέγιστα εὐφρανεῖς." ..."Προσοίκους" ἔφη, "βαρβάρους ἔχω, οὐχ ὁμογλώττους, καὶ ἐρμηνέων οὐ ῥάδιον εὐπορεῖν πρὸς αὐτοῖς. ἦν οὖν τινας δέωμαι, διανεύων οὗτος ἕκαστά μοι ἐρμηνεύσει." Τοσοῦτον ἄρα καθίκετο αὐτοῦ ἡ μίμησις τῆς ὀρχήσεως ἐπίσημός τε καὶ σαφῆς φανεῖσα".

Disse: "... il pantomimo"... "C'è un popolo straniero che confina con il mio paese e non parla la nostra lingua; non è facile trovare degli interpreti: così quando avrò bisogno di un interprete, lui mi tradurrà qualsiasi cosa con i gesti". La potenza rappresentativa della pantomima lo colpì a tal punto perché gli era apparsa chiara e distinta <sup>27</sup>.

Sembra emergere da questi pochi passi, ben lontani da ogni pretesa di esaustività, l'idea di una possibilità di significazione del gesto autonoma rispetto a quella della parola e in grado di sostituirsi ad essa per efficacia<sup>28</sup>, in quanto idioma universale, in grado di superare i limiti angusti del codice verbale.

Il testo di Luciano acquista particolare significato anche in relazione alla tradizione figurativa, in quanto nel caso della pantomima, come per la pittura, ci troviamo di fronte ad una necessaria enfaticizzazione del gesto, che è caricato di un preciso valore semantico in quanto esclusivamente ad esso è affidata la costruzione e la corretta trasmissione di un preciso messaggio<sup>29</sup>. Certamente un forte impulso alla codificazione del sistema gestuale dovette venire proprio dal teatro antico, dove gli attori, recitando col volto nascosto da una maschera, dovevano enfaticizzare il più possibile i gesti per ottenere massima pregnanza ed efficacia nella comunicazione. Scrive in proposito Salvatore Settis: "un assai alto tasso di

---

<sup>27</sup> LUCI., *de salt.*, 64 (trad. M. Nordera).

<sup>28</sup> MAUSS 1965.

<sup>29</sup> Presso numerosi autori antichi, l'atto della comunicazione umana deriva dalla combinazione di gesto, parola, atteggiamento, volto. Scrive RIZZINI 1998, 57 "uno degli esempi più antichi, è un frammento crisippeo dove l'*hypokrisis* è definita come l'insieme di *τάσεις τῆς φωνῆς καὶ σχηματισμοὺς τοῦ τε προσώπου καὶ τῶν χειρῶν* (toni della voce, atteggiamenti del volto e delle mani, fr. 297 SVF); in latino *vocis figurae, corporis gestus et vultus moderatio* (*Rhet. Her.* III, 15, 26) o, più semplicemente, *vox, vultus, gestus* (Mart. Cap., *Rhet.* 43, 540 ss, p. 484 Halm)".

codificazione si ha nel sistema gestuale del teatro. Qui il messaggio è espresso attraverso parole altrettanto fisse quanto il suo contenuto pre-verbale, e dunque l'effetto della mimica facciale e del gestire possono essere calcolati sulla base del testo...ogni gesto deve avere il massimo di evidenza ed il massimo di significato...e inoltre essere compreso dal massimo numero possibile di uomini, di diverso livello culturale e sociale”<sup>30</sup>.

Accanto al teatro, anche la precettistica retorica antica dovette incidere grandemente nella codificazione del ruolo semiotico del gesto: a ciascun momento del *sermo* corrispondeva, infatti, un codice mimico gestuale appropriato che il buon oratore doveva essere in grado di dominare perfettamente, affinché, grazie ad una condotta retoricamente corretta ed efficace, in grado di coinvolgere la mobilità del corpo, la gestualità delle mani e la mimica del volto, il discorso non risultasse inefficace, se non supportato da una adeguata tecnica declamatoria<sup>31</sup>.

Se al 1616 risale il trattato che Giovanni Bonifazio dedicava allo studio sui gesti *Arte de' cenni con la quale formandosi favella visibile si tratta della muta eloquenza che non è altro che facendo silenzio*, dove gesto e linguaggio sono strettamente legati<sup>32</sup>, dal punto di vista strettamente iconografico risale agli inizi del XVII secolo una prima riflessione sul significato del gesto nell'immagine con il lavoro di Cesare Ripa, erudito antiquario, compilatore di un testo dal titolo *Iconologia*, in cui si proponeva una minuziosa interpretazione del significato dei gesti e degli attributi raffigurati nei monumenti allora portati alla luce. Intorno al 1890 appare il lavoro ancor oggi fondamentale di Karl Sittl, *Gesten und Gebärden*, dove si affronta il problema della terminologia legata al gesto<sup>33</sup> ed in cui viene proposto un primo catalogo dei gesti più frequenti e significativi nel mondo greco e romano che accompagnano l'espressione di

---

<sup>30</sup> SETTIS 1975, 15.

<sup>31</sup> Tradizionalmente si condannava negli oratori la gestualità eccessivamente sottolineata e scomposta: sul controllo che l'oratore doveva esercitare sui gesti si vedano Cic., *de orat.*, 59, 220 e Quint., *inst.* 11, 3, 85-87, il quale suggerisce una *brachii moderata proiectione* sconsigliando di alzare la mano sopra gli occhi e di abbassarla *infra pectus*. Si veda GHEDINI 1993.

<sup>32</sup> RICOTTILLI 2000, 59 parla in questo caso di impostazione “glossocentrica”.

<sup>33</sup> SITTL 1890 dove nel continuo slittamento terminologico è evidente la pluralità di significati che si attribuiscono al gesto: *gestus*: è messo in relazione col verbo *gero* nel significato di fare, portare, comportarsi, fare gesti; con *motus* inteso come sinonimo di gesto in quanto movimento; con *habitus*: nel senso di atteggiamento; con *nutus*, *signum* come segno gestuale; sino ad allargarsi a comprendere i termini *vultus*, sguardo, ed *incessus*, andatura.

Vale la pena ricordare che anche per Cic., *orat.* 55, gestualità facciale e gestualità corporea sono legate: *dicerem etiam de gestu, cum quo iunctus est vultus*. Utile campionatura di passi in RICOTTILLI 2000, 17 ss.

determinati sentimenti (gioia, dolore, amore, ira) codificati nelle diverse pratiche sociali, come ad esempio il lamento funebre o la *performance* oratoria e teatrale. Sostanzia l'opera il confronto, necessario ancor oggi, con le fonti letterarie, che tuttavia viene condotto dallo studioso in maniera acritica, giustapponendo senza soluzione di continuità mondo greco e mondo romano.

Nel 1919 Karl Robert, nella sua *Archäologische Ermeneutik*, offre al problema del gesto una nuova centralità in ambito iconografico in quanto, secondo lo studioso, accanto all'abbigliamento e all'attributo, è proprio "l'esatta osservazione ed interpretazione (*scil. di questo*) che contribuisce moltissimo alla comprensione della rappresentazione"<sup>34</sup>. È soprattutto in virtù delle proprie facoltà semiotiche che il gesto comunica immediatamente un messaggio, si fa *logos*, parola, sebbene talvolta difficilmente comprensibile ai nostri occhi. Scrive lo studioso: "nell'arco smisurato dei gesti, per molti ci manca la chiave, e ... noi ci troviamo spesso nella situazione di dover indovinare dalla situazione manifesta il significato recondito del gesto"<sup>35</sup>.

Intorno alla metà degli anni Trenta si colloca l'importante lavoro di M. Mauss<sup>36</sup>, che mira a superare il concetto della naturalità del linguaggio segnico, facendo emergere l'idea della natura acquisita e secondaria del gesto come prodotto di uno specifico contesto culturale. Tale impostazione offrì evidentemente nuove possibilità ermeneutiche alla gestualità, ponendola come "sistema che ogni civiltà elabora e che serve quotidianamente per la comunicazione non-verbale"<sup>37</sup>.

È evidente, come scrive Oddone Longo " che un codice culturale che regoli le forme della comunicazione non opera esclusivamente sul piano dell'espressione verbale, orale, ma interviene anche nel campo di tutti quei momenti espressivi e comunicativi che costituiscono il complemento della verbalizzazione: intendiamo parlare della gestualità, comprensivamente intesa, e delle sue ulteriori determinazioni. La comunicazione verbale...presuppone l'osservanza di precise regole "cerimoniali" ed è integrata dall'atteggiamento del corpo, dall'espressione del volto,

---

<sup>34</sup> ROBERT 1919 (1976), 223.

<sup>35</sup> Già ROBERT 1919 (1976), 227.

<sup>36</sup> MAUSS 1935 (1965).

<sup>37</sup> GHEDINI 1993. Sull'appartenenza del gesto all'area della comunicazione non-verbale si veda anche LATEINER 1995, 3 "Nonverbal behavior supplies the interpersonal climate for communicative words and instrumental acts. Gesture, posture, and vocalic variation subconsciously structure human interchange and modulate its dynamics. It includes inawareness and out-of-awareness behaviours, intended and unintended "symbolic" movements, posture, position relative to others, and nonverbal sounds and voice modifications".