

ELISA PELLEGRINI

EROS NELLA GRECIA
ARCAICA E CLASSICA

ICONOGRAFIA E ICONOLOGIA

ROMA
GIORGIO BRETSCHNEIDER EDITORE
2009

INTRODUZIONE

Eros è una divinità frequentemente oggetto di interesse nel mondo letterario e artistico greco, al centro di liriche, drammi, riflessioni filosofiche e sistemi religiosi, dipinto, scolpito, raffigurato su ceramica, modellato in terracotta e metallo prezioso o inciso su pietre. Nel corso dei decenni si è accumulata una quantità considerevole ed eterogenea di studi su tale personificazione, talvolta semplicemente associata come pederocio di Afrodite. Si sono interessati alla sua figura storici della religione, che lo hanno citato in contesti significativi¹, in opere generali sul *pantheon* e la religione greca², o che hanno dedicato un'analisi specifica a singoli aspetti della poliedrica figura del dio; penso al fiorire di studi sul ruolo di Eros nella *Teogonia* esiodea, nelle cosmogonie dei primi presocratici, o nel complesso e articolato pensiero orfico, arricchito negli anni passati da importanti scoperte archeologiche che hanno offerto nuovi materiali di studio. Si sono rivolti allo studio della personificazione del sentimento amoroso anche filologi, privilegiando i frammenti dei lirici greci d'età arcaica e classica e le opere di tragediografi e commediografi dell'Atene di V e IV sec. a.C., cui si aggiungono i testi in prosa dei Sofisti, degli oratori classici e tardo-classici, che contribuiscono a ricostruire in maniera quanto più approfondita possibile la concezione dell'amore nella famiglia e nelle relazioni interpersonali in Grecia. Si arriva così a definire sempre meglio l'aspetto amoroso in relazione ai riti, alle istituzioni e alle strutture paideutiche fondamentali per la vita della *polis*, quali il simposio, i cori di fanciulli e fanciulle, la famiglia greca, i tiasi femminili, la pratica pederastica e infine lo spazio della palestra e del ginnasio. Questo filone fiorente di studi si spiega nella crescente fortuna di studi antropologici dedicati alla cultura classica, che hanno contribuito non poco, sotto un'altra ottica, a ricostruire il panorama sociale greco in maniera del tutto originale³.

1) Dalle cosmogonie esiodee e dei primi filosofi presocratici, alle riflessioni di Empedocle, di Parmenide e poi soprattutto di Platone, ancora dalle cosmogonie orfiche alla sua stretta relazione di figlio-pederocio con Afrodite.

2) NILSSON 1955². Per la bibliografia dei singoli argomenti si rimanda ai rispettivi capitoli della ricerca in cui essi sono trattati.

3) L'analisi condotta su argomenti relativi all'amore, alla sessualità, alle pratiche ad essa collegate, dal ruolo dell'etera alla pederastia maschile e femminile, ha subito per lungo tempo una notevole emarginazione negli studi e un approccio fortemente condizionato dagli schemi culturali moderni.

In queste trattazioni generalmente il contributo delle immagini è piuttosto marginale: le rappresentazioni sono utilizzate come confronto iconografico, se non addirittura come semplice apparato illustrativo di ciò che viene espresso nel testo. Se inoltre si prendono in considerazione gli studi relativi alle immagini di Eros in Grecia, ci si accorge subito delle lacune in questo settore, perché le analisi sono circoscritte alla brevità di voci enciclopediche o lessicografiche⁴ o all'esame di particolari archi cronologici della storia dell'arte greca. In questo senso si inserisce il testo di Greifenhagen, del 1957, per lungo tempo opera di riferimento per lo studio di Eros nella ceramica a figure rosse⁵: nonostante il catalogo limitato a pochi esemplari, prevalentemente della ceramica attica, tra VI e V sec. a.C., il testo dà conto di un momento importante nell'elaborazione dell'iconografia di Eros in Grecia, ma restringe l'analisi a un periodo limitato rispetto al quadro generale dello sviluppo artistico e semantico di Eros. Negli ultimi decenni il catalogo e il commento alla voce *Eros* curato da Hermary per il LIMC⁶ e l'analisi di singoli temi o di particolari di alcune rappresentazioni, seguendo l'approccio antropologico, hanno avviato un nuovo filone di studi che cerca di approfondire aspetti rimasti in ombra, di valorizzare temi solo apparentemente secondari, di interpretare con una lente nuova immagini già note⁷.

Alla luce delle considerazioni sopra esposte, sembra stimolante tornare di nuovo su Eros e concentrare l'attenzione su alcuni aspetti dell'immagine del dio ancora tutti da indagare. Appare *in primis* interessante la prospettiva diacronica nello studio del dio. Per cercare di comprendere il ruolo che egli svolge, i mutamenti cui va incontro e viceversa gli aspetti e le prerogative che rimangono costanti della sua figura, mi sembra opportuno non concentrare l'attenzione su un determinato frangente cronologico, bensì estendere il campo d'indagine a più secoli, dalle prime attestazioni del dio in età orientalizzante e arcaica, ai decenni cruciali dell'età classica, fino alle soglie dell'ellenismo, tutti periodi assai interessanti per più motivi.

L'analisi delle prime attestazioni del dio ci permette di analizzare e cercare di ricostruire il contesto in cui tale immagine si colloca, alla luce dell'ampio divario cronologico tra le prime iconografie di Eros riconosciute con certezza dagli studiosi, nella seconda metà inoltrata del VI sec. a.C., e la diffusione del dio nelle fonti letterarie, fin dalla metà dell'VIII sec. a.C., due seco-

4) Si pensi agli articoli curati da Furtwängler e Wasen, rispettivamente nel Roescher e nella Pauly Wissowa, quest'ultimo per altro con la sola trattazione di Eros dal IV sec. a.C., tralasciando tutta la documentazione di età arcaica e classica. ROSCHER, I, 1339-1372, s.v. *Eros*; PAULY-WISSOWA, VI 1, 484-542, s.v. *Eros*.

5) GREIFENHAGEN 1957.

6) Il commento, nonostante l'esiguità del *Lexicon*, offre importanti spunti di riflessione interpretativi sul soggetto, apre e suggerisce campi di indagine nuovi.

7) Non solo gli studi specifici su Eros, ma anche i temi connessi alla sfera amorosa e sessuale, come il mondo dionisiaco, o gli ideali di vita eroica, maschile e femminile.

li in cui la lirica prima di ogni altra forma letteraria costruisce un'immagine varia e articolata del dio. Per cercare di comprendere questo iato sembra così necessario non limitarsi all'esame delle rappresentazioni in cui il dio è stato già ampiamente riconosciuto, ma estendere la ricerca anche a quelle figure misteriose e dal significato nebuloso, non necessariamente e non propriamente Eroti, note nella letteratura archeologica come *Boreadi* o più vagamente *daimones*, poiché esse, in quanto alate, costituiscono una sorta di antecedente iconografico di Eros. Gli studiosi hanno cercato di comprendere il significato di questa figura o di attribuirgli un nome, lo hanno messo in relazione con la sfera liminale o con quella funeraria, come *eidolon*. Le possibili relazioni con la resa iconografica di Eros alato sono state prese in considerazione solo in parte, lasciando così aperti ampi spazi interpretativi, importanti nella prospettiva diacronica⁸.

I decenni centrali del V sec. a.C. costituiscono un ulteriore spartiacque per lo sviluppo dell'iconografia del dio, che passa da contesti prevalentemente maschili, come il simposio e il ginnasio al mondo muliebre dell'*oikos*, soggetto di notevole fortuna per tutto il secondo cinquantennio del secolo. L'analisi delle nuove sfere d'azione del dio ci aiuterà a comprendere la valenza specifica delle immagini dell'universo femminile e il motivo della loro intensa diffusione in questo frangente cronologico; una sorta di specializzazione dunque dell'Eros nel mondo muliebre, dal peso tuttavia notevole nella tradizione successiva e nell'immaginario collettivo occidentale, che perdura fino ai nostri giorni.

L'indagine si conclude alle soglie dell'ellenismo, un momento di transizione che prevede lo sviluppo di temi già presenti nella tradizione precedente ma anche di soggetti nuovi ed originali, alcuni dei quali già *in nuce* nei decenni finali dell'età tardo classica di IV sec. a.C. Di fronte ai limiti cronologici precisi imposti da una visione schematica e riassuntiva, ci si troverà a prendere in considerazione manufatti e rappresentazioni che scivolano negli ultimi trenta anni del IV sec. a.C. o all'inizio del secolo successivo. Ciò è dovuto in parte alla datazione dei materiali stessi, per i quali in alcuni casi si ha una cronologia approssimativa tra IV e III sec. a.C.; ma, cosa più importante, l'analisi di alcuni temi del primo ellenismo aiuta a comprendere a ritroso alcuni di quelli del tardo classicismo, in cui gli elementi caratteristici e le novità erano solo timidamente accennate⁹.

Accanto al fattore tempo, che implica la scelta di altri soggetti (*daimon*) da esaminare e confrontare con Eros comunemente riconosciuto, e che dilata l'indagine all'inizio dell'ellenismo, mi sembra interessante valorizzare l'etero-

8) VON HELAND 1970; KROLL 1970; NEUSER 1982; ISLER-KERÉNYI 1984; PEIFER 1989; LIMC II, 126-133, s.v. *Boreadi*; LIMC VIII, 186-192, s.v. *Venti*.

9) Si considerino anche alcuni fonti letterarie ellenistiche e di età imperiale, usate per la ricostruzione della cultura, della società e delle pratiche greche in cui si inserisce l'azione di Eros, al di là della loro datazione precisa a un contesto storico successivo.

geneità delle classi di materiali per le quali sono note rappresentazioni del dio alato. Quella privilegiata sarà la ceramica, che restituisce una grandissima quantità di rappresentazioni e si estende per un arco cronologico così ampio e ricco di mutamenti, da permettere una lettura su più ampia scala dei fenomeni e la ricostruzione di un panorama piuttosto esaustivo e vario, non limitato a un settore specifico, grazie alla sua diffusione in gran parte degli ambiti della vita civile, sociale e rituale del mondo femminile e maschile. Accanto ad essa si aggiungono gli altri materiali, di alto livello stilistico e formale¹⁰ o prodotti quasi di serie¹¹, rappresentazioni legate a un contesto pubblico¹² o fruite nella sfera privata o nella cornice di una socialità non necessariamente ufficiale¹³, connesse infine con specifici contesti sacri o funerari¹⁴. Di tutta questa grande quantità di dati, ricercati tra gli editi, si offre un catalogo che segue la parte di testo¹⁵.

Di questa notevole mole di rappresentazioni, si propongono una serie di analisi e interpretazioni, alla luce degli approcci metodologici di natura iconografica e iconologica applicati da tempo ormai alla ricerca archeologica. Si sa infatti che “probabilmente, non vi è nessun'altra cultura storica (intendi come quella greca, *ndr*) che si sia posta davanti agli occhi, in immagini, i valori e gli ideali del proprio mondo con tale varietà e tale sensibile evidenza¹⁶”. Se tale è dunque l'importanza dell'aspetto visuale nel mondo greco, perchè intimamente connesso alla trasmissione dei valori, è ormai noto che a veicolare tale sistema etico e ideale è un insieme complesso, eterogeneo e tuttavia coerente di gesti, segni, simboli che concorrono a definire comportamenti precisi e riconoscibili, specchio a loro volta di valori chiari. Questo codice, come tutti gli altri, risponde a precise regole nella costruzione dell'immagine con criteri di selezione di attributi, gesti e oggetti, con criteri di presenza/assenza di una persona o di un oggetto, evocativi di un preciso significato, o con modalità che giocano sul fattore tempo, accostando immagini di eventi che nella realtà sappiamo essere distanti o procedere in senso inverso rispetto a quello rappresentato, con anticipazioni o ritardi, una sorta di *hysteron-proteron* iconografico. In questa specifica luce è necessario dunque esaminare le rappresentazioni in cui compare il dio, soprattutto le cosiddette scene di genere, spesso semplicemente giustapposte accanto ai testi sulla famiglia e sull'amore in Grecia dal taglio antropologico; esse invece, ben più di semplici fotografie del quotidiano, sono costruite secondo criteri formali che diventa-

10) Penso ad alcuni esemplari della glittica, dell'oreficeria, della bronzistica.

11) Di nuovo si possono elencare altri esemplari della glittica, dell'oreficeria, della bronzistica e della plastica di piccole dimensioni, specie in terracotta.

12) Mi riferisco alle sculture o alle pitture o ad alcuni rilievi posti a decorazione dei templi.

13) Di nuovo oreficeria, glittica, bronzistica, statuaria di piccole dimensioni.

14) Vi sono in questo settore esempi per ciascuna classe di materiale.

15) Per le indicazioni specifiche sul catalogo, pp. 245-524.

16) *Greci* 1997, 199.

no poi anche semantici, per dare conto di quei valori e di quei comportamenti etici in cui la collettività si riconosce.

A esse si affiancano quelle mitologiche, altrettanto interessanti perché nell'immaginario collettivo greco il mito è *paradeigma*, modello, esempio dello *status* e di contenuti etici¹⁷, con “complessi processi, consci ed inconsci¹⁸” di identificazione tra il protagonista mitologico e il committente dell'opera, se tra i due vi è un rapporto diretto, o colui che usufruisce dell'oggetto, qualora esso sia “prodotto in serie¹⁹”. In tal senso è di grande aiuto valutare la funzione del supporto su cui è dipinta l'immagine o dell'oggetto che riproduce Eros e infine il contesto di rinvenimento dell'oggetto, abitato, necropoli o area sacra, ove naturalmente possibile. È bene pertanto avere sempre a mente questo assunto metodologico, per evitare, nell'interpretazione, di cadere in due eccessi posti agli estremi del medesimo filo, quello di banalizzare da un lato la rappresentazione e considerarla perciò specchio della realtà, o quello, altrettanto irrealista, di sovraccaricarla di significato e rintracciare aspetti difficilmente dimostrabili e verificabili, per quanto suggestivi, connessi a volte in maniera diretta, per così dire quasi “deterministica” a eventi politici. Alla base di questa precisazione sta ancora la considerazione che le immagini sono “fenomeni di mentalità sociale e di psicologia collettiva”, rappresentazioni di un sistema di valori condiviso all'interno di una comunità, più o meno ampia, che necessariamente deve comprendere il messaggio della rappresentazione; questo è possibile se vi è un codice di segni e di *schemata* precisi e riconosciuti, pena l'incomprensione dell'immagine, vale a dire il fallimento dello scopo per cui è stata realizzata²¹.

Se dunque alla base vi sta un sostrato culturale di valori, ideali e comportamenti etici riconosciuti, le fonti letterarie ed epigrafiche possono aiutarci a ricostruire questo scenario di fondo, su cui poi si innestano le immagini, non solo semplice elemento di confronto o corrispondenza sterile tra testo e immagine. È per questo motivo che l'analisi prenderà le mosse dalle fonti letterarie, proseguendo poi con l'esame e l'interpretazione delle immagini, suddivise in grandi archi cronologici, l'età arcaica e severa, il secondo cinquantennio del V sec. a.C. e il IV sec. a.C.²². Si propongono perciò una serie di

17) Il mito non è granitico, immobile e statico nello spazio e nel tempo; esistono infatti serie di versioni, tradizioni e saghe differenti di uno stesso racconto, diffuse in diverse aree geografiche e accolte da diversi gruppi di persone, poiché la veridicità di un mito non consiste nel suo grado di obiettività, ma chiama in causa il concetto di *aletheia* proprio del sistema di pensiero dell'indovino, del poeta e del re. E' pertanto il presente storico e sociale a selezionare un soggetto mitico fra tanti, perché maggiormente utile ai fini di un messaggio.

18) TORELLI 2002, 151.

19) GRASSIGLI 1999.

20) *Greci* 1997, 228.

21) GRASSIGLI 1999; BAGGIO 2004, 1-25; CATONI 2005.

22) GRASSIGLI 1999. Il materiale è stato in una prima fase raccolto e articolato nel catalogo e poi esaminato.

ipotesi sorte via via dall'analisi incrociata di più dati, ipotesi che mi sono sembrate nel corso di questi studi sempre più convincenti alla luce dell'intera documentazione nel suo sviluppo diacronico. Tuttavia qualsiasi pretesa di esaustività, di completezza e di giustezza assoluta mi sembra poco probabile da raggiungere e soprattutto scientificamente miope, poiché il nostro contesto sociale e storico non rimane del tutto estraneo ai tentativi di interpretazione. Spero che l'analisi e le ipotesi formulate possono rimettere al centro degli studi questa divinità così poliedrica, e possano contribuire a formulare nuove linee di ricerca o nuove interpretazioni sul mondo di Eros; è ovvio che la responsabilità delle imprecisioni e degli errori è solo mia.

Questo lavoro costituisce la rielaborazione della Tesi di Dottorato condotta presso l'Università degli Studi di Perugia negli anni accademici 2003/2004-2006/2007 sotto la guida del Prof. Mario Torelli. A lui va il mio primo e sincero ringraziamento per aver voluto fortemente questa pubblicazione, per avermi costantemente offerto spunti di riflessione e consigli nel corso di questa ricerca e nei miei anni di studio in questo Ateneo, in definitiva per la formazione di archeologa che ora possiedo.

Desidero ringraziare inoltre la Prof.ssa Concetta Masseria, che fin dalla Tesi di Laurea mi ha seguito e ha elargito utili suggerimenti nell'analisi e nell'interpretazione dell'affascinante mondo della ceramica greca e dell'universo femminile.

Intendo esprimere la mia più sincera riconoscenza al Prof. Mauro Menichetti, per i puntuali consigli e gli spunti di indagine che mi ha offerto con estrema generosità.

Ancora vorrei ringraziare l'intero collegio docenti delle Università che partecipano al Dottorato di Ricerca in Archeologia Greca e Romana, per l'incoraggiamento e i suggerimenti emersi nel corso dei tre anni di studio, quando le analisi e le interpretazioni sono tutt'altro che chiare e lineari. Colgo l'occasione per porgere i miei ringraziamenti alla commissione esaminatrice, composta dal Prof. Francesco Gioacchino La Torre e dalla Prof.ssa Andreina Ricci, presieduta dal Prof. Luigi Todisco, per il confronto stimolante e per il suggerimento di nuove vie di studio, emerse quando si crede ingenuamente di aver messo un punto finale alla ricerca.

Ho avuto la possibilità di presentare parte delle ipotesi interpretative di questa ricerca in occasione del Convegno Internazionale di Studi *Iconografia 2005*, svoltosi a Venezia nel gennaio 2005. Alla Prof.ssa Irene Favaretto, alla Prof.ssa Francesca Ghedini e alla Dott.ssa Isabella Colpo va la mia gratitudine per avermi dato la possibilità di un confronto stimolante nella cornice di un Convegno così prestigioso.

Intendo inoltre ringraziare il Prof. Donato Lo Scalzo e il Prof. Massimo Nafissi per aver letto parti del testo e avermi dato utili consigli con estrema generosità e disponibilità.

Non posso non esprimere la mia gratitudine a tutto il personale della Biblioteca di Studi Classici dell'Università di Perugia, per la notevole disponibilità e per avermi messo nelle condizioni di poter studiare in questi tre anni e non solo in totale efficienza.

A titolo personale, il mio grazie va a tutti gli amici e i colleghi dell'Università e del Dottorato, a tutti le amiche e gli amici di Gubbio e a quelli sparsi tra l'Umbria e l'Italia, Elisabetta, Marilia, Valentina, Lucia, Laura, Angela, Paolo, Catia, Antonio, Andrea, Luca, Marco, Simone, Elisabetta, Michele, Fabiola, Ranieri, Giovanna, Stefano, Paolo, Teresa, Michele e Chiara, per avermi accompagnato in questi anni, per avermi aiutato nella risoluzione di problemi grandi e piccoli, per avermi dato parole e segni concreti della loro vicinanza e del loro affetto, per aver colorato con allegria, leggerezza e ironia i giorni di studio e di stesura di questa ricerca.

Dedico questo libro ai miei genitori, Giancarlo e Paola, che mi hanno sostenuto sempre e comunque, mi hanno aiutato, dato fiducia e mi hanno trasmesso l'amore per le cose fatte bene. Se Eros è dunque quel genio che ha a che fare con il destino umano, con gli inizi e le conclusioni dei momenti salienti della vita, mi piace pensare alla fine di questo viaggio ai nipotini che sono nati durante questi tre anni di lavoro, Francesco, Anna Giulia, Federico, Cecilia, Martino e Beatrice, e alla nonna Fabiola che se ne è andata prima che finissi la ricerca. Alla sua forza e all'affetto di tutte le persone che ho qui ricordato devo molto per la mia formazione umana.