

CORPI INTERLOCUTORI



Françoise Van Haeperen

Représentations,
pratiques et agents cultuels de *Mater Magna*:
réflexions autour de l'autel du Fitzwilliam
Museum (Cambridge)

Mes recherches récentes sur les agents cultuels de *Mater Magna* et leurs représentations permettent de poser un nouveau regard sur un objet conservé au Fitzwilliam Museum de Cambridge, qui, dès sa première publication par E. Tillyard en 1917, a été mis en rapport avec le culte de la déesse, en raison des reliefs ornant trois de ses faces¹.

Avant de l'examiner, fournissons quelques repères sur l'histoire de ce culte à Rome et rappelons les principaux résultats de mes investigations sur les agents cultuels de la déesse.

La Mère des dieux est introduite officiellement dans le panthéon romain à la fin de la seconde guerre punique, en 204 av. n.è.². Consultés à la suite de signes inquiétants, les livres sibyllins avaient en effet annoncé que les Romains chasseraient l'ennemi de la terre italienne grâce à la Mère de Pessinonte. Un temple est dédié à la déesse quelques années plus tard, sur le Palatin, à côté du temple de la Victoire, qui l'avait accueillie dans un premier temps. Ainsi, la Grande Mère reçoit un sanc-

¹ E.M.W. Tillyard, *A Cybele Altar in London*, in «JRS», 7, 1917, pp. 284-288. Pour des illustrations de l'autel, <http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?oid=69436> (consulté le 21 janvier 2019).

² Voir Ph. Borgeaud, *La Mère des dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*, Seuil, Paris 1996, pp. 89-91.

tuaire au cœur même de la Ville et non pas hors du *pomerium*, comme les autres divinités étrangères intégrées au panthéon romain. Le choix de ce lieu s'explique par la participation de la divinité à la légende troyenne: elle a aidé l'ancêtre de Romulus, Énée, à fuir Troie en proie aux flammes. Nouvelle arrivée dans l'*Vrbs*, la déesse étrangère peut donc aussi y assumer le statut de divinité ancestrale et tutélaire.

En suivant un passage de l'historien hellénophone Denys d'Halicarnasse, les Modernes ont admis que, d'emblée, deux formes de culte parallèles coexistent à Rome pour rendre hommage à la déesse: une forme romaine lors des fêtes publiques d'avril, célébrées par des magistrats romains et les citoyens; une forme phrygienne, lors des fêtes de mars, qui sont supervisées par un prêtre et une prêtresse d'origine phrygienne. Ces fêtes de mars, considère-t-on généralement, restent en bonne partie tenues à l'écart du peuple romain jusqu'au milieu du 1^{er} siècle, avant de faire, sous l'empereur Claude, leur entrée dans le calendrier officiel romain et d'adopter, au moins partiellement, des formes romaines³.

D'autres nouveautés apparaissent sous l'Empire dans le culte de la déesse: le rite du taurobole, sacrifice d'un taureau dont les testicules font l'objet de manipulations, et la fonction d'archigalle, qui a longtemps été considéré comme une sorte de grand-prêtre supervisant le culte. Dans mes recherches antérieures sur les divers acteurs du culte de *Mater Magna*, j'ai montré que l'archigalle n'était pas identifiable au chef du culte⁴. Une telle interprétation, longtemps dominante, est tributaire d'une clé de lecture christiano-centrée, qui calque sur les ac-

teurs du culte métrouaque le modèle des structures hiérarchiques de l'Église catholique. Sur la base des textes anciens, épigraphiques pour la plupart, il apparaît que l'archigalle remplit une fonction prophétique, en recommandant l'accomplissement des tauroboles. Les prêtres et prêtresses sont, pour leur part, responsables des processions et des sacrifices et jouent un rôle dans la cérémonie du taurobole⁵. Quant aux galls, ils occupent une place de premier plan parmi les caractéristiques 'exotiques' du culte métrouaque: ceux-ci se châtiaient à l'image d'Attis, jeune amant de la déesse, frappé de folie par celle-ci à cause de son infidélité. Contrairement à une opinion largement répandue, les galls ne sont pas des prêtres et ne font pas partie des structures officielles du culte à Rome ou dans les cités de type romain⁶. Leur présence est cependant tolérée lors de la procession de la *lauatio* (c'est-à-dire du bain de la statue) du 27 mars⁷ et de la *pompa* qui ouvre les jeux mégalésiens, en l'honneur de la grande (*megalè*) déesse, le 4 avril⁸. À partir de Claude, l'association des dendrophores est chargée de la procession de

spiritualité. En relisant Lux perpetua de Franz Cumont, «Supplemento a Mythos. Rivista di Storia delle Religioni, 1 n.s.», Caltanissetta 2010, pp. 49-62; F. Van Haepere, *Les acteurs du culte de Magna Mater à Rome et dans les provinces occidentales de l'Empire*, in St. Benoist, A. Daguët-Gagey, Chr. Hoët-van Cauwenberghe (a. c. di), *Figures d'Empire, fragments de mémoire. Pouvoirs et identités dans le monde romain impérial I^{er} s. av. n.è., V^{er} s. de n.è.*, Septentrion, Lille 2011, pp. 467-484.

⁵ F. Van Haepere, *Acteurs du culte*, cit., pp. 471-473, 478-481; sur les prêtresses de *Mater Magna*, F. Van Haepere, *Les prêtresses de Mater Magna dans le monde romain occidental*, in G. Urso (a. c. di), *Sacerdos. Figure del sacro nella società romana*, Edizioni ETS, Pisa 2014, pp. 299-322.

⁶ F. Van Haepere, *Acteurs du culte*, cit.; F. Van Haepere, *Rappresentazioni dei ministri della Mater Magna a Roma e nelle province occidentali dell'Impero*, in F. Fontana, E. Murgia (a. c. di), *Sacrum facere. Atti del IV Seminario di Archeologia del Sacro*, Trieste 2018, pp. 241-262; F. Van Haepere, *Étrangère et ancestrale, la Mère des dieux dans le monde romain*, «Les Conférences de l'École pratique des hautes études», Cerf, Paris, sous presse.

⁷ Ovid., *fast.*, 4, 337-342. Ph. Borgeaud, *Mère des dieux*, cit., pp. 96-98 et 206.

⁸ Ovid., *fast.*, 4, 183-185. Voir aussi Lucr., *nat.*, 2, 624-628 et Cic., *leg.*, 2, 9, 22; 2, 16, 40.

³ Voir N. Belayche, «*Deae Suriae Sacrum*». *La romanité des cultes "orientaux"*, in «*Revue historique*», 302/3, 2000, pp. 565-592, part. p. 572; Ph. Borgeaud, *Mère des dieux*, cit., p. 132.

⁴ F. Van Haepere, *Des 'médecins de l'âme'. Les prêtres des Religions orientales selon Cumont*, in C. Bonnet, C. Ossola, J. Scheid (a. c. di), *Rome et ses religions. Culte, morale,*

l'arbre du 22 mars, commémorant la mort d'Attis sous un pin, tandis que les cannophores mènent la procession du roseau du 15 mars, généralement mise en rapport par les Modernes avec son enfance⁹. À la différence des autres agents du culte métrouaque, tels que les prêtres, prêtresses, archigalles ou encore les dendrophores et cannophores, les galles n'ont pas laissé de témoignage épigraphique: pauvres hères, ils suscitent curiosité, moqueries, mépris. Ni hommes, ni femmes, comme les décrit notamment Ovide¹⁰, leur autocastration les rejette aux marges du monde civilisé, hors de l'ordre social.

L'objet qui nous intéresse ici représente plusieurs acteurs culturels et pourrait même, selon certains, se rapporter à un galle¹¹. Ce petit monument parallélépipédique en marbre (haut. conservée 42,5 cm; larg. 42,5 cm; prof. 35 cm) est en effet pourvu dans sa portion supérieure d'une cavité interne (long. 27 cm; larg. 18 cm; prof. 27 cm). Toutefois la partie supérieure de l'objet, destinée à sceller la cavité, fait défaut; elle aurait été volontairement brisée dans l'antiquité¹². De telles caractéristiques rapprochent cet objet d'un autel cinéraire¹³. Il a pourtant été présenté par plusieurs savants comme ayant vraisemblablement servi de réceptacle aux reliques sacrées du culte de Cybèle, voire aux testicules d'un galle s'étant châtré

pour la déesse¹⁴. Nous reviendrons sur cette identification, après avoir envisagé les reliefs ornant trois des faces de l'objet – que nous dénommerons désormais autel.

Si la provenance de l'autel est inconnue, son style permet de le rattacher à Rome et de le dater du 2^e ou du début du 3^e s.¹⁵

La face arrière, non décorée, présente une surface grossièrement ciselée¹⁶. Elle n'était donc pas destinée à être vue et devait être posée contre un mur.

La face avant représente une figure féminine entre deux personnages habillés à la mode phrygienne (ils sont revêtus d'*anaxyrides*, d'un court *chiton* et d'un bonnet phrygien)¹⁷. De bout, la femme repose principalement sur sa jambe gauche.

⁹ F. Van Haepelen, *Collèges de dendrophores et autorités locales et romaines*, in M. Dondin-Payre, N. Tran (a. c. di), *Collegia. Le phénomène associatif dans l'Occident romain*, Ausonius, Bordeaux 2012, pp. 47-62; D. Fishwick, *The Cannophori and the March Festival of Magna Mater*, in «TAPA», 97, 1966, pp. 193-202.

¹⁰ Ovide, *Ibis*, 453.

¹¹ Voir *infra*.

¹² L. Budde, R. Nicholls, *Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge University Press, Cambridge 1967, pp. 77-78, n° 125, n° 125; CCCA VII, 39 (CCCA = Marteen J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, «EPRO, 50», Brill, Leiden, 7 vol., 1977-1989).

¹³ M. Menichetti, *Altare (romano-repubblicano)*, in *ThesCRA*, IV, 2005, pp. 172-176 (part. 175).

¹⁴ Voir déjà prudemment E. Tillyard, *Cybele Altar*, cit., p. 288; L. Budde, R. Nicholls, *Catalogue*, n° 125; CCCA VII, 39; la fiche du musée (<http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?oid=69436>) décrit l'objet comme une «box for containing ritual offerings» et balance entre deux identifications: «altar, perhaps», «box, perhaps». Les autres modernes ayant envisagé cet objet le présentent simplement comme un autel, sans s'arrêter sur sa fonction ni prendre en considération la cavité ouverte dans sa partie supérieure.

¹⁵ E. Tillyard, *Cybele Altar*, cit., p. 284 (2^e s.); C. Vermeule, D. von Bothmer, *Notes on a New Edition of Michaelis: Ancient Marbles in Great Britain*, in «American Journal of Archaeology», 63, 1959, pp. 139-166, part. p. 143, n° 7 (premier quart du 2^e s.); L. Budde, R. Nicholls, *Catalogue*, cit., n° 125 (2^e-début 3^e s.); CCCA VII, 39, pl. 26-29 (fin 2^e-début 3^e s.); E. Simon, *Kybele*, in *LIMC*, 8, 1, 1997, p. 748 (vers 100 et sûrement pas un siècle plus tard; origine: ville même de Rome); R. Bell, *Revisiting the Pediment of the Palatine Metroön: a Vergilian Interpretation*, in «Papers of the British School at Rome», 77, 2009, pp. 65-99, p. 73 (fin 2^e-début 3^e s.); B. Madigan, *The Ceremonial Sculptures of the Roman Gods*, Brill, Leiden 2012, p. 99; J. Latham, *Performance, memory, and processions in ancient Rome: the pompa circensis from the Republic to Late Antiquity*, Cambridge University Press, New York 2016, p. 168 et n. 88 (fin 2^e-début 3^e s.); L. Dubosson-Sbriglione, *Le culte de la Mère des dieux dans l'Empire romain*, Steiner, Stuttgart 2018, p. 143 (2^e-3^e s.); P. Karkovic Takalic, *Note su una statua di Mater Magna proveniente dal territorio di Salona*, in F. Fontana, E. Murgia (a. c. d.), *Sacrum facere. Atti del IV Seminario di Archeologia del Sacro*, Trieste, 2018, pp. 371-391, p. 375 (fin 2^e-début 3^e s.). <http://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/69436> (entre 101 et 300; consulté le 21 janvier 2019).

¹⁶ L. Budde, R. Nicholls, *Catalogue*, cit., n° 125.

¹⁷ Les descriptions qui suivent sont largement redevables de E. Tillyard, *Cybele Altar*, cit. et de L. Budde, R. Nicholls, *Catalogue*, cit., n° 125.

Elle est revêtue d'un *chiton* et, par dessus, d'un *himation* tiré sur sa tête, comme un voile. Sous ce voile, elle porte une sorte de couronne à médaillon central. Dans sa main gauche, elle tient une cruche et un plat, contenant peut-être des fruits, dans sa main droite, une branche et une grenade. La figure a été identifiée à la Mère des dieux, Cybèle, dès la première publication de l'autel, sur la base des personnages l'entourant et de la scène de procession représentée sur la face gauche¹⁸. Pourtant, la déesse ne semble jamais représentée sous cette forme¹⁹. En revanche, la ressemblance de cette figure avec le portrait de Lanuvium, dans lequel j'ai proposé de reconnaître une prêtresse de la déesse, est frappante²⁰. Ces deux personnes portent le même type de vêtement, avec le manteau recouvrant la tête surmontée d'une couronne à médaillon; toutes deux tiennent une grenade dans une main, un plateau de fruits dans l'autre. Il convient aussi de souligner leur ressemblance avec le portrait, davantage restauré, de la grande prêtresse de la Mère des dieux à Rome, Laberia Felicia²¹. Sur la base de ces parallèles, la figure féminine représentée sur la face avant de l'autel peut donc être identifiée à une prêtresse plutôt qu'à

Mater Magna, qui n'est jamais représentée de la sorte. Quant aux personnages qui l'entourent, en vêtement phrygien, ils ont leurs jambes croisées et le bras replié sous le menton, en attitude de deuil. Ils ont été interprétés comme des galles²². Il faut toutefois noter que, d'après les sources littéraires, les galles portaient des vêtements féminins et de longs cheveux, ce qui n'est pas le cas ici²³. Cette paire pourrait dès lors davantage être identifiée à des 'Attis tristes', tels qu'on en trouve fréquemment sur les sarcophages²⁴.

Le côté droit de l'autel est orné d'un pin auquel sont suspendus un *tympanum* orné d'une couronne de feuilles, une paire de cymbales et une double-flûte. Des représentations similaires sont attestées dans l'iconographie liée à la mort d'Attis²⁵ mais surtout dans le cadre des autels tauroboliques, intimement liés au culte de la Mère des dieux²⁶. Ces autels commémorent, à Rome, en Italie et dans les provinces de l'Empire, l'accomplissement d'un taurobole par une collectivité ou un individu. Un certain nombre d'entre eux portent des reliefs

¹⁸ Seul E. Tillyard, *Cybele Altar*, cit. p. 284 avait, sans la creuser, émis l'hypothèse qu'il puisse s'agir d'une prêtresse.

¹⁹ Les quelques publications consacrées à cet autel ne fournissent d'ailleurs pas de parallèle pertinent. Il est piquant de constater que la seule comparaison proposée par L. Budde et R. Nicholls (*Catalogue*, cit. n° 125) correspond à un autel avec scène de sacrifice, sur la façade duquel est représentée non pas une divinité mais... une prêtresse, tête voilée en train de faire une libation (voir F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Ny Carlsberg glyptotek, Copenhagen 1951, p. 62, n° 53 [n° inv. 858]).

²⁰ *CIL* III, 466 (milieu 2^e s.). Voir F. Van Haepere, *Des 'médecins de l'âme'*, cit., p. 58-60; F. Van Haepere, *Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères phrygiens*, in S. Estienne, V. Huet, F. Lissarague, F. Prost (a. c. di), *Figures de dieux. Construire le divin en images*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2015, pp. 99-118.2015, 102-104; F. Van Haepere, *Rappresentazioni dei ministri*, cit., pp. 251-253.

²¹ *CCCA* III, 258, pl. 50 (1^e s.); F. Van Haepere, *Rappresentazioni dei ministri*, cit., pp. 249-250.

²² E. Tillyard, *Cybele Altar*, cit., p. 284; L. Budde, R. Nicholls, *Catalogue*, cit., n° 125; *CCCA* VII, 39; L. Dubosson-Sbriglione, *Le culte de la Mère des dieux*, cit., p. 143. F. Cumont (*Les religions orientales dans le paganisme romain*, C. Bonnet, F. Van Haepere (a. c. di), "Bibliotheca Cumontiana. Scripta Maiora, 1", Aragno, Torino 2006 (rééd. de la 3^e éd. Paris, 1929), 85) ne tranche pas: «de chaque côté un 'Attis funéraire' ou un galle».

²³ Voir par exemple, pour les vêtements féminins, Varro *Eum.* 136 Juv. 6, 519; Firm. *Mat. err.* 4, 2; *carm. ad sen.* 9; Suda, s.v. *galloi*; pour les longs cheveux, Ovid. *fast.* 4, 243; Lucan. 1, 655; Arn. *nat.* 5, 16, 5; Firm. *Mat. err.* 4, 2; Serv. *Aen.* 10, 220.

²⁴ Voir par exemple *CCCA* IV, 210; VI, 77, 78, 97; VII, 23, 25.

²⁵ F. Van Haepere, *Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères*, cit., p. 104. Outre la figure du berger au pied d'un pin, ces images contiennent souvent une représentation d'un *tympanum*, de cymbales ou de flûtes, avec éventuellement le *pedum* (houlette du berger), des torches ou un bonnet phrygien (M.J. Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, "EPRO, 9", Brill, Leiden 1966, pp. 31-38).

²⁶ F. Van Haepere, *Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères*, cit., pp. 104-107. Remarquons qu'on trouve aussi des tambourins et cymbales sur le sarcophage d'une prêtresse de *Mater Magna* d'Ostie, avec des torches et un bonnet phrygien (*CCCA* III, 423).

et, plus précisément, à partir de la fin du 3^e s., à Rome, des reliefs représentant un pin et des instruments de musique utilisés dans les processions mais aussi, semble-t-il, dans les mystères de la déesse²⁷.

La face gauche de l'autel a, bien plus que les deux autres, attiré l'attention des modernes et est souvent la seule illustrée et commentée, sans que ne soient évoqués les autres côtés. Y est représentée une procession. Quatre individus habillés à la mode phrygienne portent un *ferculum* (sorte de brancard) sur lequel est posé un trône richement décoré. Celui-ci semble reproduire, à l'identique ou presque, le trône qui figure sur le fronton du temple de *Mater Magna* sur le Palatin, tel que le représente un relief de la Villa Médicis²⁸ – ce qui plaide aussi en faveur de l'origine romaine de l'autel. Le trône est pourvu d'une sorte de dossier, en forme de coquillage, qui repose sur un coussin et sert d'arrière-fond à la ciste qui se dresse sur le siège. Avant d'en venir à la ciste, observons que deux représentations d'agentes cultuelles de *Mater Magna* ont pour arrière-fond un coquillage²⁹. Celui-ci aurait-il eu une symbolique spécifique dans le culte, plus particulièrement en lien avec les femmes ? La thématique n'a pas, à ma connaissance, été explorée. On pourrait, à titre d'hypothèse préliminaire, évoquer les liens de la déesse avec l'élément marin. Celle-ci a ainsi joué un rôle lors de la fuite d'Enée, en lui fournissant, pour la construction de ses navires, les pins de son bois sacré³⁰. La

déesse est en outre figurée sur de nombreuses antéfixes d'Ostie comme trônant sur le bateau qui la mène en Italie, entourée de ses lions³¹ et sa protection est invoquée dans le port de Rome pour le salut de ceux qui naviguent³².

Un objet identifié à une ciste se dresse sur le trône. Rappelons que la ciste, panier en osier fermé par un couvercle, contenait les objets sacrés dévoilés dans certains mystères³³; elle apparaît à quelques reprises dans l'iconographie métrouaque, en lien notamment avec les acteurs du culte³⁴. Le trône est entouré de deux personnages (sans doute des statues), habillés, eux aussi, à la mode phrygienne. Ils semblent supporter une longue poutrelle à laquelle sont fixées des branches de pin. Les porteurs du *ferculum*, tout comme les figures qui flanquent la ciste, sont le plus souvent considérés comme des galls par les chercheurs³⁵. Ceux-ci portaient effectivement une statue de la déesse en procession en prélude aux jeux de la déesse, les *Megalesia* et participaient, le 27 mars, à la procession de la *lauatio*³⁶.

²⁷ F. Van Haepelen, *Prêtre(sse)s, tauroboles et mystères*, cit., pp. 104-107 et F. Van Haepelen, *Étrangère et ancestrale*, cit. Voir déjà l'autel de Périgueux (CCCA V, 420), daté du 2^e s. et, pour Rome, entre la fin du 3^e et la fin du 4^e s., voir par exemple CCCA III, 226, 231, 233, 239, 241a et b, 242, 243, 244, 245a, 358.

²⁸ E. Tillyard, *Cybele Altar*, cit., pp. 285-286; R. Bell, *Revisiting the Pediment*, cit., pp. 72-74 (fig. 2-3).

²⁹ La prêtresse Laberia Felicia (CCCA III, 258, pl. 50); la *tympanistra* Culcia Metropolis (CCCA III, 444, pl. 280).

³⁰ Virg. *Aen.* 9, 80-92; Ovid. *fast.* 4, 274.

³¹ CCCA III, 397, 427-433.

³² Voir par ex. *CIL* XIV, 4301; *CIL* XIV, 4303.

³³ Pour de plus amples informations, F. Van Haepelen, *The Cista, a Hallmark of Mater Magna's Mysteries in the Roman World?*, in N. Belayche, F. Massa (a. c. di), *Figuring Mysteries, "Religions in the Graeco-Roman World"*, Brill, Leiden, sous presse. On trouvera aussi dans cet article des reproductions de la plupart des objets dont il est question ici.

³⁴ F. Van Haepelen, *Cista*, cit. Voir CCCA III, 395 (ciste de l'archigalle M. Modius Maximus; Ostie; fin 2^e-début 3^e s.); 422 (cippe funéraire du prêtre L. Valerius Fyrmus; Ostie; 2^e s.); 447-448 (sarcophage d'un prêtre anonyme d'Ostie; 2^e moitié du 3^e s.); 466 (portrait de Lanuvium); CCCA IV, 42 (fresque représentant une procession de *Mater Magna*; Pompéi; entre 62 et 79; voir *infra*).

³⁵ Voir E. Tillyard, *Cybele Altar*, cit., p. 285; F. Cumont, *Religions orientales*, cit., pp. 85-86 voit des galls (qu'il qualifie de prêtres p. 86) dans les porteurs et suggère de reconnaître Attis dans les statuette entourant le trône; L. Budde, R. Nicholls, *Catalogue*, cit., n° 125; CCCA VII, 39; E. La Rocca, *I troni dei nuovi dei*, in Tr. Nogales, J. González (a. c. di), *Culto imperial: política y poder*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007, pp. 75-104, 88-89; Bell, *Revisiting the Pediment*, cit., p. 73; L. Dubosson-Sbriglione, *Le culte de la Mère des dieux*, cit., pp. 143-145.

³⁶ Voir *supra*.

À la différence des galles châtrés, les porteurs en habit phrygien de l'autel de Cambridge ne semblent toutefois guère efféminés et ne portent pas de vêtements féminins, pas davantage que les porteurs du *ferculum* de la déesse qui apparaissent sur le couvercle d'un sarcophage de Saint-Laurent hors les Murs de la première moitié du 4^e s.³⁷. Il pourrait dès lors s'agir d'avatars d'Attis, selon J. Latham³⁸, ou, plus simplement, de desservants de la déesse, comme l'ont suggéré d'autres savants³⁹. Notons que les prêtres de la déesse portaient des vêtements de ce type, à en croire les portraits de L. Valerius Fyrmus, prêtre de la Mère des dieux au Transtévère d'Ostie, et d'un prêtre anonyme d'Ostie⁴⁰. À moins, comme le note subtilement B. Madigan⁴¹, que les porteurs de l'autel figurent des dévots de la déesse, habillés à la mode phrygienne, «by imaginary association». Autrement dit, ces porteurs auraient été représentés en vêtements phrygiens non pas d'abord pour refléter une possible réalité mais avant tout pour signifier la nature du culte mis en scène.

L'identification même de la procession a également attisé la curiosité des chercheurs. Selon E. Tillyard⁴², la présence de branches de pin sur le brancard suggère que la cérémonie de l'*Arbor intrat* – la procession du pin du 22 mars – était terminée, tandis que l'attitude endeuillée des personnages qu'il

identifie à des galles, indique que la résurrection d'Attis (*Hilaria* du 25 mars) n'a pas encore eu lieu. Il propose dès lors d'identifier la procession à un rituel, par ailleurs inconnu, qui aurait eu lieu le 24 mars, jour du *dies sanguinis* durant lequel les galles s'auto-mutilaient ou se lacéraient. Lors de ce rituel auraient ainsi été portés en procession le trône sacré de la déesse ainsi que la ciste mystique. L. Budde et R. Nicholls ainsi que M. Vermaseren reprirent en substance cette proposition⁴³. Plus récemment, B. Madigan et J. Latham ont suggéré que cette procession se serait déroulée juste avant les jeux mégalésiens – jeux d'avril en l'honneur de la déesse, entre le temple de la déesse et le théâtre où ceux-ci se déroulaient⁴⁴. Prudemment, B. Madigan ajoutait que, si la scène ne peut être considérée comme une simple illustration d'une procession de la *cista* de Cybèle, elle indique cependant qu'un public romain aurait trouvé plausible que le trône et la ciste soient portés de la sorte sur un brancard. Il faut toutefois souligner que, dans l'état actuel de nos connaissances, il n'existe aucune scène équivalente. Se pose dès lors la question de savoir si cette représentation reflète une pratique réelle⁴⁵ ou constitue une image symbolique. Une ciste pouvait être portée en procession dans d'autres cultes, comme celui de Dionysos/Bacchus ou d'Isis⁴⁶ mais, dans ce dernier cas, sa présence ne constitue qu'un élément parmi d'autres dans le cortège des dieux. À supposer qu'une ciste soit bien représentée dans une fresque de Pompéi représentant une procession en l'honneur de *Mater*

³⁷ E. La Rocca, *I troni dei nuovi dei*, cit., pp. 86-87.

³⁸ J. Latham, *Performance*, cit., p. 166.

³⁹ W. Burkert (*Les cultes à mystères dans l'Antiquité*, Les Belles Lettres, Paris, 1992, fig. 10) évoque des «hommes en habit phrygien» et voit dans les statuettes des «gardiens phrygiens». E. Simon (*Kybele*, cit., p. 748) y reconnaît des «Kultdiener». B. Madigan (*Ceremonial Sculptures*, cit., p.101) suggère d'y voir des membres d'un collège (des dendrophores) et des prêtres. P. Karkovic Takalic (*Note su una statua*, p. 375) parle prudemment de «ministri del culto vestiti in abito orientale (galli?)» portant le *ferculum* et identifie les statuettes entourant le trône à des galles ou peut-être à des Corybantes.

⁴⁰ F. Van Haepere, *Rappresentazioni dei ministri*, cit., pp. 249-251.

⁴¹ B. Madigan, *Ceremonial Sculptures*, cit., p. 101.

⁴² E. Tillyard, *Cybele Altar*, cit., p. 288.

⁴³ L. Budde, R. Nicholls, *Catalogue*, cit., n° 125; CCCA VII, 39.

⁴⁴ B. Madigan, *Ceremonial Sculptures*, cit., p. 101; J. Latham, *Performance*, cit., pp. 166-168.

⁴⁵ En ce sens J. Alvar, *Romanising Oriental Gods. Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*, "Religions in the Graeco-Roman World, 165", Brill, Leiden 2008, p. 284.

⁴⁶ Voir Apul., *Met.*, 11, 11 et les articles sous presse d'A.-Fr. Jaccottet et R. Veymiers in *Figuring mysteries*, cit.

Magna, elle n'en constitue ni le centre ni le point focal de l'attention⁴⁷. Sur l'autel de Cambridge, la ciste occupe en fait la place de la statue de la déesse. Est-elle figurée pour la représenter?⁴⁸ S'agit-il d'évoquer, par ce biais, le culte de la Mère des dieux et ses mystères auxquels avait participé sa prêtresse, présente sur la face principale de l'autel? La ciste pourrait-elle représenter l'indicible des cérémonies mystérieuses, ce qu'on ne peut pas dévoiler?

Revenons à l'identification même de l'objet orné de ces reliefs. D'après E. Tillyard, suivi par d'autres, celui-ci aurait pu, à l'instar de la ciste représentée, contenir les parties génitales d'Attis, d'un archigalle ou d'un galle⁴⁹. Cette supposition s'appuyait *in fine* sur l'ouvrage de H. Graillot. Pourtant la documentation antique est muette à ce propos et ne peut donc être invoquée pour soutenir que les parties génitales des galles châtrés étaient conservées dans des cistes, au sein des sanctuaires métroaques⁵⁰. Si on l'examine de plus près, on se rend compte que cette hypothèse découle de l'idée préconçue, largement répandue dans l'historiographie, selon laquelle l'auto-castration des galles représentait une forme suprême d'initiation⁵¹. Une telle

interprétation de l'auto-castration des galles pose cependant problème, puisque les nombreux textes antiques s'y rapportant ne l'évoquent pas en termes d'initiation ou de mystères⁵².

L'interprétation de l'autel proposée par E. Tillyard, plusieurs fois reprises par la suite, se basait sur l'historiographie dominante à son époque. L'évolution enregistrée dans l'étude des cultes dits orientaux ces deux dernières décennies et les études récentes menées sur le culte de la Mère des dieux permettent d'éclairer cet objet sous un nouveau jour. Plutôt que d'y voir un réceptacle pour les testicules d'un galle châtré, il convient d'y reconnaître un autel cinéraire. Celui-ci a probablement recueilli les cendres d'une agente du culte de *Mater Magna*, vraisemblablement une prêtresse, représentée sur la face principale, entourée d'«Attis-tristes» – dont la présence se justifie pleinement sur un monument funéraire. Plus n'est besoin d'y voir des galles, pas plus que dans les porteurs de la procession: par leurs vêtements phrygiens, ils indiquent avant tout quel est le culte qu'ils desservent. Ainsi les deux faces latérales auraient figuré, sous forme davantage symbolique que réaliste, des aspects de la divinité ou de son culte, auxquels avait pris part la défunte. Comme d'autres acteurs du culte, celle-ci a choisi de faire représenter sur son monument funéraire une ciste – ce panier utilisé dans les mystères apparaît comme un des éléments qui contribuent à leur autoreprésentation⁵³, tout en faisant vraisemblablement référence au rôle que ceux-ci jouaient dans les cérémonies mystérieuses. Le pin et les instruments de musique de l'autre face latérale pourraient renvoyer aux récits mythiques entourant la mort d'Attis

⁴⁷ CCCA IV, 42; F. Van Haepere, *Cista*, cit.

⁴⁸ Voir en ce sens P. Karkovic Takalic, *Note su una statua*, cit., p. 375.

⁴⁹ E. Tillyard, *Cybele Altar*, cit., p. 288, renvoyant à H. Graillot, *Le culte de Cybèle, mère des dieux*, «BEFAR, 107», Fontemoing, Paris 1912, p. 297; L. Budde, R. Nicholls, *Catalogue*, cit., n° 135; CCCA VII, 39.

⁵⁰ H. Graillot, *Le culte de Cybèle*, cit., p. 297; J. Alvar, *Romanising Oriental Gods*, cit., p. 261; J. Blänsdorf, *The defixiones from the sanctuary of Isis and Mater Magna in Mainz*, in R. Gordon, Fr. M. Simón (a c. di), *Magical Practice in the Latin West*, "Religions in the Graeco-Roman World, 168", Brill, Leiden 2010, pp. 141-189, p. 148; R. Gordon, 'Ut tu me uindices': *Mater Magna and Attis in some new Latin curse-texts*, in A. Mastrocinque, C. Giuffrè Sibona (a c. di), *Demeter, Isis, Vesta, and Cybele. Studies in Greek and Roman Religion in Honour of Giulia Sfameni Gasparro*, Steiner, Stuttgart 2012, pp. 195-212, p. 207.

⁵¹ H. Graillot, *Le culte de Cybèle*, cit., pp. 293-294; J. Alvar, *Romanising Oriental Gods*, cit., pp. 274, 280-281.

⁵² Les rares mentions qui pourraient éventuellement être interprétées en ce sens sont chrétiennes et polémiques et ne suffisent pas pour étayer l'affirmation selon laquelle l'autocastration des galles correspondait à une forme suprême d'initiation. Voir F. Van Haepere, *Étrangère et ancestrale*, cit.

⁵³ F. Van Haepere, *Cista*, cit.

et à leurs mises en image, ou, plus spécifiquement, à la cérémonie du taurobole, à laquelle participaient, notamment, les prêtresses⁵⁴. Un programme iconographique cohérent semble donc se dégager des trois faces de l'autel cinéraire de Cambridge.

⁵⁴ F. Van Haepere, *Prêtresses*, cit., pp. 310-311.

Corpi di donna in dialogo a Xeste 3

La rappresentazione della donna nell'arte minoica è molto più frequente rispetto a quanto avveniva nelle società ad essa contemporanee. La forma artistica in cui maggiormente si possono apprezzare le caratteristiche femminili è quella dei dipinti parietali, nella maggioranza dei casi di grandi dimensioni.

La precaria condizione in cui sono stati ritrovati gli edifici di Creta, però, difficilmente permette di effettuare un'analisi approfondita. I ritrovamenti del sito di Akrotiri a Thera¹, al contrario, grazie al loro eccezionale stato di conservazione e alla diffusa presenza di dipinti murari², consentono di ricostruire quasi interamente l'ambiente in cui le decorazioni erano inserite e di tentare di decifrare le immagini all'interno del contesto in cui queste erano state pensate e poste in essere.

L'eruzione che scosse Thera attorno al 1.500 a.C. ha sepolto e sigillato una realtà che, a causa della mancanza di testi scritti,

¹ Gli scavi di Akrotiri iniziarono nel 1967 sotto la guida di S. Marinatos, dando luogo all'eccezionale scoperta di un abitato di epoca minoica in perfette condizioni, sigillato sotto uno strato di pomice del vulcano dell'isola. Sulla relazione tra Thera e Creta si vedano per esempio N. Marinatos, *Minoan Threskeiocracy on Thera*, in *The Minoan Thalassocracy, Myth and Reality. Proceedings of the Third International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 31 May-5 June, 1982*, a c. di R. Hägg, N. Marinatos, Svenska Institutet i Athen, Stockholm 1984, pp. 167-178 e R. Laffineur, *Mycenaeans at Thera: Further Evidence?*, nello stesso volume, pp. 133-139.

² Per approfondimenti sugli affreschi di Thera, si veda *The Wall Paintings of Thera: Proceedings of the First International Symposium: Petros M. Nomikos Conference Centre, Thera, Hellas: 30 August-4 September 1997*, 3 voll., a c. di S. Sherratt, Petros M. Nomikos and the Thera Foundation, Pireus 2000.

trova proprio nelle immagini il mezzo più diretto per essere interpretata. Il più noto e studiato tra i cicli pittorici di Akrotiri è quello riferibile all'edificio denominato Xeste 3, unanimemente riconosciuto, grazie alle sue caratteristiche architettoniche e decorative, come un complesso con funzioni pubbliche, in cui probabilmente si svolgevano rituali connessi alla sfera del Sacro³.

In particolare il cosiddetto "settore femminile" di Xeste 3, oggetto di studi numerosi e approfonditi, mette in luce in modo finora ineguagliato, anche grazie all'eccellente qualità e raffinatezza dei dipinti e all'abbondanza di dettagli naturalistici, immagini di donne marcatamente caratterizzate per età e ruolo, all'interno di un contesto di cui si discute ancora la presunta funzione, ma che in ogni caso fornisce interessanti punti di vista sulla figura della donna all'interno di quel preciso ambiente storico e culturale.

Gli affreschi, interamente incentrati sulla figura femminile, si caratterizzano per lo spiccato interesse dimostrato da parte degli artisti che lo hanno dipinto, per la rappresentazione dettagliata dell'età delle donne raffigurate e per la presenza di una ricca iconografia legata al mondo naturale, anche negli ornamenti e nell'abbigliamento.

L'analisi di questi due aspetti ci potrebbe aiutare a tentare di ricostruire l'ambiente sociale che ha prodotto questo straordinario ciclo di affreschi, in quanto il corpo umano, il suo utilizzo, le sue movenze e la sua raffigurazione non sono altro che un riflesso dell'immagine della società, non esistendo

modi "naturali" di considerarlo e rappresentarlo che prescindano dalla dimensione sociale⁴.

Contesto archeologico e artistico e sue principali interpretazioni

Le immagini di questo complesso programma pittorico declinato al femminile si sviluppavano sui primi due piani dell'edificio⁵, che presentano alcune delle caratteristiche architettoniche tipiche di Creta: la presenza di *polythyra*⁶, che qui compaiono in entrambi i piani in cui si sviluppa il ciclo di affreschi, e di un *adyton* al piano terra.

L'affresco è chiaramente connesso al tema del croco, che ricorre ovunque sono presenti le figure di donna e che funge da legame a livello iconografico tra le due scene principali.

³ A riprova di questo c'è il fatto che nell'edificio siano stati trovati pochissimi oggetti di carattere domestico legati all'attività culinaria, mentre sono attestati vasi e suppellettili riconducibili a pratiche rituali. A. Vlachopoulos, *L'espace rituel revisité: architecture et iconographie dans la Xeste 3 d'Akrotiri, Théra*, in *Espace civil, espace religieux en Égée durant la période mycénienne*, a c. di I. Boehm, S. Müller, TMO, Lyon 2010, pp. 173-198.

⁴ M. Douglas, *Natural Symbols*, Penguin Books, Harmondsworth, trad. it. di P. Levi, *I simboli naturali. Sistema cosmologico e struttura sociale*, Giorgio Einaudi Editore, Torino 1979, p. 106.

⁵ Caratterizzata da una tecnica di costruzione particolarmente prestigiosa, Xeste 3 era divisa in due sezioni, una pubblica e una di servizio, e si sviluppava su tre piani. La parte di rappresentanza comprendeva stanze di dimensioni maggiori alla media, spesso connesse a *polythyra*, che permettevano, grazie all'apertura delle porte, di creare un largo spazio sfruttabile per accogliere un maggior numero di persone. La caratteristica peculiare dell'edificio è la presenza di quello che, originariamente chiamato bacino lustrale, viene ora normalmente definito *adyton*, inteso come area sacra di separazione, in cui i sacerdoti probabilmente discendevano per mettere offerte o conducevano rituali di natura mistica. Quello di Xeste 3 è l'unico *adyton* scoperto al di fuori di Thera. N. Marinatos, *Art and Religion in Thera. Reconstructing a Bronze Age Society*, D. & I. Mathioulakis, Athens 1984, pp. 13-15.

⁶ I *polythyra* erano una caratteristica diffusa nell'architettura di Creta, specialmente in associazione con gli *adyta*, e permettevano il controllo, oltre che dell'accesso, della quantità di luce e aria, permettendo di creare dei particolari effetti scenici. N. Marinatos, *Minoan religion. Ritual, Image, and Symbol*, University of South Columbia Press, Columbia 1993, pp. 77-87.

“Le adoranti” (fig. 1)

Quello al piano terra è l'ambiente che ancora oggi risulta più discusso. La presenza dell'*adyton*, il cui effettivo utilizzo non è chiaro, non è che uno degli elementi sulla cui interpretazione non c'è unanimità di vedute. L'ambiente era illuminato solo da una piccola finestra⁷ sul muro settentrionale che, pur ricadendo all'interno dell'affresco, non ne spezzava la continuità narrativa.

La parete nord è decorata dalle immagini di tre donne, convenzionalmente definite “le adoranti”, chiaramente in relazione con il santuario o altare dipinto al centro della parete est,

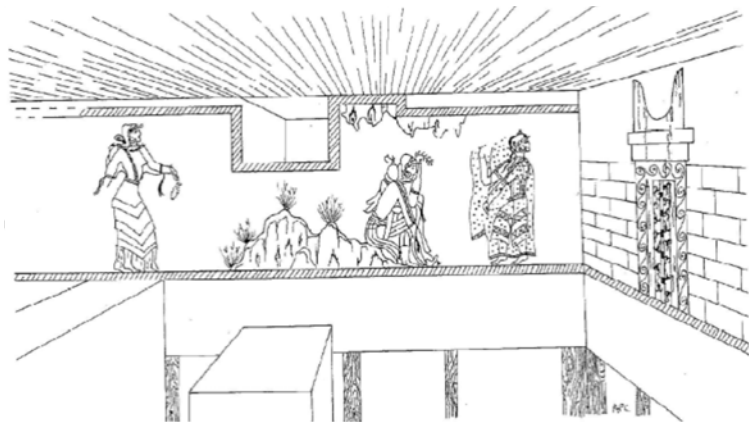


Fig. 1 – Le adoranti (Autore N. Marinatos).

⁷ La poca luce diretta che entrava dalla finestrella rivolta a nord cadeva esattamente nell'*adyton*. Per il resto l'ambiente era illuminato dalla luce indiretta proveniente dai *polythyra*. La possibilità di modulare la luminosità del locale in base all'apertura/chiusura di questi ultimi dava la possibilità di creare degli effetti scenografici e delle suggestioni visive che dovevano avere un ruolo importante nei riti che si svolgevano all'interno dei vani. L. Alberti, *La raccolta del croco a Thera: un tipo particolare di iniziazione femminile?*, in «Studi Micenei ed Egeo-Anatolici», 51, 2009, pp. 38 e 49.

al di sopra dell'*adyton*. La struttura, sormontata dal simbolo cultuale delle corna di consacrazione⁸, richiama quelle similari di Creta⁹, ma ha una caratteristica molto particolare: è decorata con spirali e fiori di giglio, e le corna sovrastanti sono sporcate da una sostanza rossa, che scende poi lungo la costruzione, e secondo la maggioranza degli studiosi farebbe riferimento al sangue sacrificale¹⁰. Alle spalle dell'edificio spuntano delle fronde di quello che sembrerebbe essere un olivo.

Le tre figure femminili sono distribuite in maniera uniforme sulla superficie del dipinto, in modo da risultare in asse con ciascuna porta del *polythyron*¹¹.

La giovane ragazza a destra è drappeggiata da un diafano velo trasparente puntinato color giallo zafferano¹² e guarda all'indietro, verso l'altare, stando in punta di piedi in una posa che sembrerebbe quella di una danza. Fiori di croco sono ricamati sul suo corsetto e il suo capo è quasi completamente rasato.

⁸ Le corna di consacrazione sono il più diffuso simbolo della religione minoica e la loro presenza negli affreschi di Xeste 3 è uno dei principali motivi per cui il complesso viene interpretato dalla maggioranza degli studiosi come edificio sacro.

⁹ Nell'arte minoica la rappresentazione di un edificio sacro era tradizionalmente caratterizzata da una facciata tripartita, generalmente molto schematica, sormontata da corna di consacrazione e spesso in associazione con decori a forma di spirale e con alberi. Vedi N. Marinatos, *Minoan religion*, cit., pp. 119 e 181.

¹⁰ Secondo altri, invece, il richiamo sarebbe al colore rosso degli stimmi di croco. Si veda per esempio G. Gesell, *Blood on the Horns of Consecration?*, in *The Wall Paintings of Thera*, cit., pp. 947-956.

¹¹ A. Vlachopoulos, *The Wall Paintings from Xeste 3 Building at Akrotiri: Towards an Interpretation of the Iconographic Programme*, in *Opiζov: A Colloquium on the Prehistory of the Cyclades*, a c. di N.J. Brodie, J. Doole, G. Gavalas e C. Renfrew, Horizon, Cambridge 2008, pp. 491-492.

¹² La rappresentazione di un velo di questo tipo è quasi unica nell'arte cicladica e minoica, e ha un solo parallelo in una rappresentazione micenea. P. Rehak, *Children's Work: Girls as Acolytes in Aegean Ritual and Cult*, in *Coming of age: Construction of Childhood in Ancient Greece and Italy*, a c. di J. Rutter e A. Cohen, American School of Classical Studies, Athens 2007, p. 222.

La donna al centro siede su un paesaggio roccioso disseminato di crochi, con una mano tocca il suo piede ferito, con cui pesta un fiore di croco¹³, e con l'altra la testa, in un gesto che sembra trasmettere sofferenza (fig. 2). La figura centrale è l'unica ad essere inserita all'interno di un vero e proprio scenario paesaggistico, mentre le due figure laterali non hanno nessun tipo di contestualizzazione.

Da sinistra un'altra donna elegantemente vestita e con una elaborata acconciatura si dirige verso di lei, portando con una mano una collana in un gesto che sembra chiaramente quello dell'offerta. Il suo corsetto trasparente è ricamato con fiori di croco e la collana che indossa sembra composta da stimmi dello stesso fiore (fig. 3).



Fig. 2 – Donna ferita (dettaglio). C. Doumas, *The Wall Paintings of Thera*, p. 142, fig. 105.



Fig. 3 – Donna con la collana (dettaglio). C. Doumas, *The Wall Paintings of Thera*, p. 138, fig. 101.

¹³ Forse sperando nelle capacità curative del croco, in quanto nel passato le proprietà emostatiche della pianta erano note, e sono state confermate dalla scienza moderna.

Tutte tre le donne sono caratterizzate, come è tipico dell'arte minoica nella rappresentazione femminile¹⁴, da un tipo di veste che lascia scoperto il seno. Il corpo femminile è ritratto con estrema precisione e cura dei dettagli, che evidentemente sono fondamentali ai fini del messaggio che l'affresco voleva trasmettere.

La figura della donna ferita, che è evidentemente il punto focale della rappresentazione di questa parete, ha delle caratteristiche che la distinguono nettamente da quelle che la fiancheggiano, *in primis* le dimensioni maggiori, che si apprezzano malgrado sia seduta. La ricca decorazione dei lunghi capelli raccolti da nastri è contraddistinta dalla presenza di una grande spilla dorata con un giglio all'apice e dal fatto che le spunta dalla fronte un ramoscello d'ulivo, chiaramente in relazione con quello che si vede presso il santuario. La gonna, trattenuta da una cintura in cui sono stati riconosciuti dei boccioli di croco¹⁵, ha delle fattezze piuttosto singolari e un'aria quasi disordinata, che rende la figura molto distante dalla norma relativa all'immagine della donna nell'arte egea, con la sua usuale compostezza.

Il croco quindi appare come elemento decorativo dei vestiti della donna che porta la collana, della ragazza col velo e probabilmente anche della donna ferita, mentre si presenta nel suo stato naturale nella scena centrale.

Per il resto le tre immagini di donna, che riflettono sicuramente ruoli ed età diverse, sembrano slegate tra loro, non coinvolte in un'unica unità narrativa. Malgrado la tensione

¹⁴ Nell'arte minoica una donna rappresentata con la gonna a balze e il corpetto che lasciava scoperto il seno poteva essere indistintamente una dea, una sacerdotessa o una donna dell'alta nobiltà, solo il contesto lo chiariva. N. Marinatos, *Minoan Religion*, cit., pp. 141-145.

¹⁵ P. Rehak, *Crocus Costumes in Aegean Art*, in *CHARIS: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*, a c. di A. Chapin, «Hesperia Supplement» n. 33, 2004, p. 97.

sicuramente presente nella figura centrale, infatti, le due donne esterne non sembrano rivolgere i loro sguardi alla ragazza ferita, quanto piuttosto al santuario alle spalle della giovane col velo.

“Le raccoglitrice e la dea” (fig. 4)

Al piano superiore l'affresco principale (che si svolge sempre sulle pareti nord e est) è accentrato sulla raccolta del croco da parte di un gruppo di giovani donne e sulla sua successiva offerta.

A destra della finestra¹⁶ sono dipinte, all'interno di un ambiente naturale roccioso, tre raccoglitrice di crochi, tutte con lo stesso elegante costume con corsetto aperto e gonna a balze, riccamente ingioiellate. I fiori raccolti sono deposti in caratteristici cesti. Alla sinistra della finestra, invece, il *focus* è su una

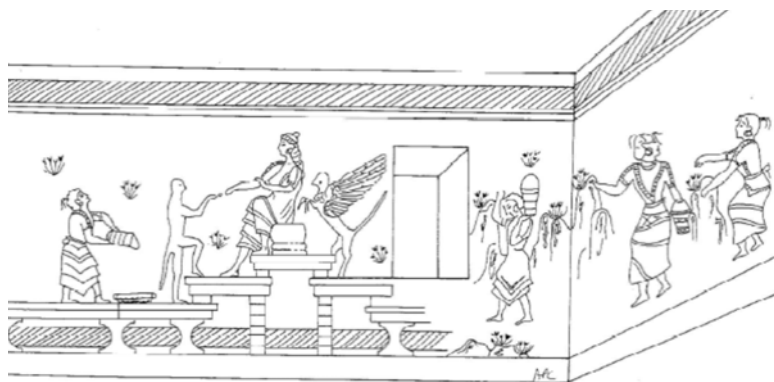


Fig. 4 – Le raccoglitrice e la dea (Autore N. Marinatos).

¹⁶ La finestra risulta spostata e leggermente più grande rispetto a quella del piano inferiore, ma anche in questo caso è l'unica dell'ambiente, la cui luce rimanente proveniva dai *polythyra*.

struttura architettonica sorretta dai tipici altari incurvati minoici¹⁷ sulla cui sommità è seduta un'imponente figura femminile che viene normalmente interpretata come una dea, affiancata da due assistenti che compaiono spesso nelle composizioni minoiche¹⁸: alle sue spalle un grifone rampante e davanti a lei una scimmia¹⁹ che le porge un cesto pieno di stimmi di zafferano (fig. 3). Le dimensioni di questa figura sono maggiori rispetto a quelle delle altre donne e l'abbigliamento, l'acconciatura²⁰ e i gioielli enfatizzano l'eccezionalità del soggetto. Al collo porta delle collane le cui perle hanno la forma di libellule e di anatre, e il suo vestito è decorato con fiori di croco; lo stesso fiore è dipinto anche sulla sua guancia.

Al margine sinistro della parete c'è un'altra donna che versa il contenuto del cesto, evidentemente frutto del lavoro delle giovani raccoglitrice, in un vassoio da offrire alla figura divina. Lo sfondo di entrambe le pareti è disseminato da ciuffi di croco che creano una ambientazione astratta che riempie tutto lo spazio disponibile.

¹⁷ Questo oggetto è tipico dell'arte minoica, in cui veniva frequentemente rappresentato come simbolo religioso, spesso proprio a supporto di piattaforme in cui era rappresentata la dea seduta. Si trattava di un manufatto trasportabile di cui sono stati ritrovati a Creta degli esemplari in pietra. Vedi N. Marinatos, *Minoan Religion*, cit., p. 6.

¹⁸ Per le caratteristiche iconografiche e agli attributi della divinità femminile minoica di veda *ibidem*, pp. 147-160.

¹⁹ La scimmia, dipinta convenzionalmente di blu (come quelle dell'affresco al piano terra e come altri esempi a Creta) è resa con un'attitudine e dei gesti umani. Il piede posato sul piedistallo a gradini sembra collegare il mondo reale con quello sovraumano. A. Vlachopoulos, *L'espace rituel revisité*, cit., p. 182.

²⁰ Secondo qualche autore la coda raccolta che le scende lungo la schiena richiamerebbe un serpente, attributo caratteristico delle rappresentazioni divine femminili minoiche. Vedi A. Chapin, *The lady of the Landscape: an investigation of Aegean Costuming and the Xeste 3 Frescoes*, in *Reading a Dynamic Canvas: Adornment in the Ancient Mediterranean World*, a c. di C.S. Colburn e M.K. Heyn, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2008, p. 74.

Tutte le donne impegnate nella raccolta sono riccamente abbigliate e ingioiellate, malgrado l'attività fisica all'aperto che stanno svolgendo, e caratterizzate da un trattamento particolare dei capelli, che comprende la rasatura. I vestiti, anche in questo caso, lasciano scoperto il seno.

Gli affreschi accessori

La parete di fronte a quella delle raccogliatrici è occupata da un affresco che ha per soggetto un paesaggio palustre, con anatre e libellule.

Sempre al primo piano, all'apice della scala, le cui pareti sono adornate con un paesaggio montagnoso da cui spuntano alberi e fiori dal fondo bianco, si sviluppa un corridoio in cui è dipinta una processione di quattro donne mature (due per parete), che incedono portando delle offerte. Ognuna delle matrone si caratterizza per i dettagli individuali dell'elaborato abbigliamento e degli ornamenti. Tre di esse reggono dei mazzi di fiori e una, che porta il cesto uguale a quello rappresentato nell'affresco delle raccogliatrici, ha un fiore di croco che le decora la guancia²¹. I vestiti hanno ricami e ornamenti che richiamano al mondo naturale, come gigli, crochi e rondini²². Pur

avendo come sempre il seno scoperto, i loro abiti differiscono decisamente da quelli portati dalle adoranti e dalle raccogliatrici. Le quattro donne sono rivolte verso un'altra figura femminile di cui molto poco si è conservato, ma che veste a sua volta una gonna molto particolare, in cui è rappresentato un paesaggio roccioso sottomarino²³. In tutte le figure in cui si è conservato il capo, i lunghi capelli non sono sciolti, ma raccolti con una sorta di cuffia.

L'intero ciclo pittorico del settore femminile di Xeste 3, è completato al piano terra da un affresco con quattro scimmie che suonano strumenti musicali e maneggiano spade²⁴ all'interno di un paesaggio roccioso con rondini e crochi e da un altro paesaggio al primo piano dominato dagli stessi elementi vegetali. Al terzo e ultimo piano, infine c'era una estesa decorazione geometrica a spirali e losanghe²⁵.

La religione minoica costituisce il principale vettore interpretativo dell'iconografia degli affreschi di Thera, che condivide con Creta la stessa percezione dell'universo visuale e rituale.

²¹ L'applicazione di un croco o il suo disegno sul viso non devono necessariamente essere considerati come realistici. Quello che conta è la loro percezione a livello simbolico. A livello iconografico i segni sul corpo rispondono semplicemente alla funzione di far percepire agli spettatori la connessione tra la persona rappresentata e il simbolo. Vedi F Blakolmer, *Body Marks and Textile Ornaments in Aegean Iconography: Their Meaning and Symbolism*, in *Kosmos. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 13th International Aegean Conference/13^e Rencontre égéenne internationale*, University of Copenhagen, Danish National Research Foundation's Centre for Textile Research, 21-26 April 2010, *Aegaeum* 33, a. c. di M.L. Nosch e R. Laffineur, Peeters Leuven, Liège 2012, p. 327. In questo caso specifico, il cesto uguale a quello utilizzato dalle giovani raccogliatrici e l'immagine del fiore sulla guancia richiamano probabilmente il fatto che in giovane età anche questa donna avesse partecipato a quel tipo di attività.

²² La gonna del personaggio meglio conservato rappresenta un paesaggio roccioso

colorato con rondini a grandezza naturale che volano in un paesaggio roccioso. Vedi A. Vlachopoulos, *L'espace rituel revisité*, cit., p. 183. Per approfondimenti sulla tematica del costume con i disegni di paesaggio si veda A. Chapin, *The lady of the Landscape*, cit., pp. 57-69.

²³ Nella decorazione della gonna si distinguono tra le rocce dei pesci volanti, mentre il capo è ornato da una rosa selvatica e un ramo d'ulivo con i frutti. A. Vlachopoulos, *L'espace rituel revisité*, cit., p. 183.

²⁴ *Ibidem*, p. 184. Si tratta probabilmente di una danza rituale o di un duello fittizio.

²⁵ Il secondo piano, che aveva dimensioni ridotte rispetto ai primi due, è stato interpretato come un possibile luogo di isolamento corrispondente alla prima tappa del processo di iniziazione, in cui le decorazioni potevano avere un ipotetico ruolo psichedelico. Si veda A. Vlachopoulos, *The Iconography of Xeste 3 Building at Akrotiri, Thera*, in *Metaphysis. Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age. Proceeding of the 15th International Aegean Conference, Vienna, Institute for Oriental and European Archaeology, Aegean and Anatolia Department, Austrian Academy of Sciences, and Institute of Classical Archaeology, University of Vienna, 22-25 April 2014, Aegaeum* 3, Peters Leuven, Liège 2016, pp. 378-382.

Warren²⁶, che con la sua analisi ha avuto il merito di riconoscere una funzionalità e un aspetto pratico al rituale religioso minoico, ha classificato tali attività rituali, all'interno di cui ha riconosciuto tra le altre la danza²⁷, l'offerta di vestiti e di fiori²⁸, l'epifania e i riti d'iniziazione, tutte riconducibili più o meno direttamente alle immagini del settore femminile di Xeste 3.

Grazie ai suoi attributi, alla posa e ai suoi inservienti, l'interpretazione come dea della natura e della fertilità della grande figura femminile seduta sulla piattaforma tripartita è quasi unanimemente condivisa dagli studiosi. Quello che ancora si discute, però, è se si tratti della divinità vera e propria o di una alta sacerdotessa che la impersonificava nelle occasioni rituali; in questo caso l'affresco sarebbe una sorta di istantanea scattata durante le festività in onore della dea.

Più controversa è invece la lettura delle due scene delle adoranti e delle raccogliatrici. La proposta di N. Marinatos è che le giovani rappresentate al primo piano fossero coinvolte in un rito d'iniziazione, in qualche modo legato alla scena delle adoranti, nella quale la ragazza col velo sarebbe a sua volta una partecipante del rituale iniziatico²⁹. Nell'*adyton*, la cui centralità a livello rituale è accentuata dall'altare con le corna grondanti di sangue in esso rappresentato, si dovevano svolgere parte dei rituali, e con ogni probabilità venivano poste delle offerte. Il

sangue sul piede della ragazza ferita³⁰ e quello sulle corna di consacrazione alluderebbero al menarca e al flusso mestruale, e in genere alla maternità.

Chapin invece ritiene probabile che l'affresco al piano superiore tratti della rappresentazione di un periodo di tempo, corrispondente con la pubertà, in cui le giovani donne prestavano servizio alla dea³¹. L'inizio di questa attività avrebbe rappresentato la fine della pratica della rasatura di capelli, che doveva caratterizzare quindi il periodo infantile. La protezione della dea in quell'età percepita nell'antichità classica come particolarmente pericolosa, avrebbe garantito un passaggio meno problematico alla maturità³².

L'affresco delle adoranti è quello che lascia più interrogativi aperti, a causa delle immagini ambigue, che potrebbero riferirsi sia a una scena narrativa che al mito. La figura più enigmatica e controversa è quella della donna ferita, che potrebbe rappresentare, tramite l'iconografia del sangue, una deflorazione o un matrimonio rituale³³. Il vestito particolare indossato dalla

²⁶ P. Warren, *Minoan religion as ritual action*, P. Astroms, Gothemburg 1988.

²⁷ *Ibidem*, p. 14. Tutte le evidenti iconografiche testimoniano che i partecipanti alle danze rituali erano donne.

²⁸ All'interno di questi rituali i fiori e le piante non avevano solo un valore estetico, ma anche simbolico, e vi erano attribuiti significati e effetti, che forse derivavano dall'uso pratico delle piante per le loro proprietà. Molte delle piante rappresentate in epoca minoica, come dittamo, giglio, mirto, olivo, papiro, erano connesse con la fertilità e la vita. P. Warren, *Minoan religion*, cit., pp. 26-27.

²⁹ Altri autori suggeriscono che la ragazza velata sia invece la protagonista di un rituale pre-nuziale. Si veda per esempio A. Vlachopoulos, *L'espace rituel revisité*, cit., p. 180.

³⁰ Marinatos sottolinea inoltre come la ragazza ferita non possa aver avuto un incidente casuale, in quanto nell'arte minoica non sono mai rappresentati avvenimenti casuali o episodi insignificanti o banali. La ferita quindi allude alla storia o al mito, è subordinata all'azione rituale generale e acquisisce senso in relazione con essa. N. Marinatos, *Art and Religion in Thera*, cit., pp. 73-81.

³¹ A. Chapin, *Maidenhood and Marriage: The Reproductive Lives of the Girls and Women from Xeste 3, Thera*, in «*Aegean Archaeology*», vol. 4, 2001, pp. 4-25.

³² È noto il parallelo con il servizio rituale che svolgevano le giovani di Atene a diverse età presso il santuario di Artemide a Bauron, per prepararsi al loro futuro ruolo di mogli e madri. Significativamente, le loro vesti in queste occasioni erano tinte con lo zafferano che si produceva dai fiori di croco. Si veda E. Davis, *Youth and Age in the Thera Frescoes*, in «*American Journal of Archaeology*», vol. 90, n. 4, pp. 339-406.

³³ Si veda a questo proposito ancora A. Chapin, *Maidenhood and Marriage*, cit. Diversi autori sottolineano contrariamente che la ferita più che far riferimento ad un rito di iniziazione legato in qualche maniera al sangue e al dolore femminile, potrebbe essere un semplice attributo per identificare quella che era probabilmente una delle figure centrali della mitologia di Thera. E. Simons, *Thinking About Thera: A Re-interpretation of the Wall Paintings in Xeste 3*, in «*Chronika*», n. 4, 2014, p. 44.

donna sembrerebbe supportare questa teoria. A differenza di tutte le altre figure femminili dei due affreschi principali, infatti, la donna ferita non indossa la gonna a balze. Sotto la blusa aperta sul seno in tipico stile minoico porta un indumento inusuale composto di strisce di tessuto blu, bianche e gialle, legate tra di loro con una cinghia, che sarebbe stato identificato come un segno di disponibilità sessuale e capacità procreativa³⁴.

Gli affreschi dei due piani quindi rifletterebbero due distinti momenti dello sviluppo fisico e sociale delle giovani donne di Thera: il primo piano riguarderebbe il passaggio dall'età infantile a quella adulta tramite l'adolescenza e l'arrivo del ciclo mestruale, e il piano terra, sempre che non fosse la narrazione di un racconto mitico, la preparazione al matrimonio e alla maternità.

Per meglio comprendere che tipo di rituali si svolgessero all'interno di Xeste 3, recentemente molti studi hanno accentrato la loro attenzione sul ruolo del fiore di croco all'interno del ciclo pittorico. È emersa l'importanza che il croco e i suoi derivati dovevano avere a Thera a livello economico³⁵, come colorante e per le proprietà terapeutiche che gli erano riconosciute fin dall'antichità³⁶. Proprio per questo il croco sarebbe stato un prodotto che dava prosperità e ricchezza all'isola, e

gli affreschi secondo alcuni autori rappresenterebbero una festività legata al ringraziamento alla dea per il dono della pianta. L'innegabile valore economico³⁷ non può però spiegare da solo tutte le valenze simboliche che il croco riveste all'interno dell'affresco³⁸.

Sottolineando le proprietà terapeutiche riconosciute alla pianta, che la medicina moderna ha confermato, Ferrence e Benderski ipotizzano che la divinità rappresentata a Xeste 3 potesse essere una dea della salute, e l'edificio stesso un luogo terapeutico, una clinica legata soprattutto al mondo del femminile.

Questo tipo di interpretazione si basa anche su una pratica che, fin dall'antichità, è una tipica attività delle donne, quella della raccolta delle erbe (testimoniata al primo piano dall'affresco della raccogliatrici). La conoscenza delle proprietà curative delle piante, la loro trasformazione e il loro utilizzo facevano parte del bagaglio culturale femminile, che si tramandava di generazione in generazione. All'interno delle mura domestiche le donne si occupavano normalmente anche della cura delle malattie³⁹.

Xeste 3, che narra tramite i suoi affreschi della raccolta dei crochi, con la successiva offerta ad una figura divina femminile, potrebbe quindi essere stato un luogo dove realmente si svol-

³⁴ E.J.W. Barber, *Women's Work. The first 20,000 Years. Women, Cloth, and Society in Early Times*, Norton, New York 1994, p. 59.

³⁵ R. Dewan, *Bronze Age Flower Power: The Minoan Use of Social Significance of Saffron Flowers*, in «Chronika», n. 5, 2015, pp. 42-55.

³⁶ Ferrence e Benderski riportano come nella letteratura medica antica lo zafferano venisse indicato come emostatico, antispastico, sedativo, stimolante e ipnotico, nonché per la preparazione di tutta una serie di rimedi relativi ai problemi femminili. Gli scopi potevano essere molti e a volte anche contrastanti tra di loro: dal lenire i dolori mestruali a stimolare le mestruazioni, dal favorire il concepimento all'indurre l'aborto, in caso di assunzione in grandi quantità. S.C. Ferrence, G. Benderski, *Therapy with Saffron and the Goddess at Thera*, in «Perspectives in Biology and medicine», n. 47, 2004, pp. 199-226.

³⁷ Nelle fonti storiche antiche il croco viene citato principalmente come sostanza colorante (normalmente utilizzata in tessuti destinati a personaggi divini, mitici o della commedia, prevalentemente femminili), o come aggettivo relativo al colore giallo, in relazione all'amore e ai riti nuziali (quindi un ambito in cui il ruolo femminile è preponderante). J. Vanschoonwinkel, *Le crocus et la déesse dans le monde cyclado-minoen*, in *Deus Medicus: Actes du Colloque organisé à Louvain-la Neuve les 15 et 16 Juin 2012 par le 'Centre d'Histoire des Religions Cardinal Julien Rie's, Homo Religiosus*, serie II, 12 Agnès Degreuve, Turnhout 2013, pp. 299-325.

³⁸ Per un'analisi della simbologia del croco (strettamente legato al concetto di rigenerazione) e del valore sociale che veniva attribuito al color zafferano nel mondo greco si veda I. Chirassi Colombo, *Elementi di culture precereali nei miti riti greci*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1968.

³⁹ L. Alberti, *La raccolta del croco a Thera*, cit., p. 61.

gevano delle attività legate alle proprietà curative delle piante, e del croco in particolare⁴⁰, tradizionalmente parte integrante del sapere femminile?

Una delle ipotesi che sono state avanzate è che fosse un edificio dove le donne apprendevano le tecniche della trasformazione delle erbe raccolte e in cui dovevano ritualmente dimostrare di aver imparato, attraverso gesti simbolici come il tritare e il conservare⁴¹, le proprietà terapeutiche del croco, come pianta simbolica di tutte le altre che venivano quotidianamente utilizzate.

Questa interpretazione non escluderebbe di per sé nessuna delle altre funzioni che vengono attribuite all'edificio. Lo svolgimento di un rito iniziatico potrebbe infatti essere associato anche alla preparazione al matrimonio e può facilmente collocarsi in un momento dell'anno considerato propizio in quanto legato a festività relative ai cicli naturali nei quali si inserisce la raccolta del croco. Tutto ciò non esclude neppure che a Xeste 3 si onorasse la dea della fertilità, concetto che si applicava sia alla natura che alla sfera del femminile.

Il corpo e i marcatori dell'età

Concentrandosi sull'aspetto del corpo delle donne rappresentate a Xeste 3, emerge prepotentemente una rappresenta-

zione molto accurata dei segni dello sviluppo fisico, dalla pubertà alla maturità. Queste informazioni erano probabilmente molto importanti per la costruzione culturale dell'identità di genere nella società di Thera, specie nel momento di passaggio da ragazze a donne. Ciò doveva avvenire attraverso una pratica rituale, forse in parte testimoniata dagli affreschi.

Il primo dettaglio che indica l'età e lo sviluppo fisiologico delle donne dipinte è la dimensione del seno. Le quattro giovani coinvolte nella raccolta del croco sono caratterizzate da un seno poco o per nulla sviluppato (con la presenza o meno dei capezzoli evidenti), che indica chiaramente la loro giovane età, declinata in gradi diversi. Anche quello che si intravede attraverso il velo della ragazza al piano terra è un petto senza nessun accenno al seno. Tutte le altre figure femminili rappresentate negli affreschi, invece, presentano un seno sviluppato, segno di maturità sessuale.

Un altro indicatore dell'età è l'acconciatura. La raccogliitrice più a destra presenta la testa completamente rasata⁴², con solo una ciocca lunga raccolta e un piccolo ciuffo sulla fronte (fig. 5). Le altre, invece, sembrano essere state rappresentate in uno stadio successivo, in cui i capelli ricci avevano già cominciato a ricrescere. Ugualmente rasata è la ragazza col velo⁴³, in perfetta coerenza con la giovane età denunciata dalla mancanza del seno. Le donne che si identificano grazie al seno come adulte hanno tutte i capelli lunghi, con diverse ed elaborate acconciature.

La pratica della rasatura del capo è l'elemento che maggiormente ha portato a interpretare la scena come la rappresenta-

⁴⁰ La lavorazione femminile delle erbe è attestata anche in popolazioni dell'Anatolia e del Vicino Oriente di poco successive alla Thera del Tardo Cicladico I, come per esempio nel caso di un testo hittita che descrive una donna che prepara una medicina con le piante del suo giardino, tra cui il croco. *Ibidem*, p. 64.

⁴¹ Tutti gli oggetti ritrovati all'interno di Xeste 3 sono relativi ad attività di tipo passivo, non produttivo, ad eccezione di un limitato numero di vasi in pietra, la cui piccola dimensione potrebbe essere stata adatta a conservazione, pestatura, macinatura e macerazione di erbe. L'esiguo numero di tali oggetti, però, farebbe pensare più che altro a un'attività in scala ridotta o simbolica. *Ibidem*, p. 60.

⁴² Convenzionalmente nell'area egea la testa rasata era rappresentata in blu. Davis suggerisce che a Thera le acconciature (spesso caratterizzate dall'uso di gioielli e bande di stoffa) siano strettamente in relazione con l'età e divide le figure degli affreschi in 6 fasce anagrafiche quattro relative alla giovinezza e due all'età adulta. E. Davis, *Youth and Age in the Thera Frescoes*, cit., p. 399.

⁴³ Che però ha due lunghe ciocche anziché una.



Fig. 5 – Raccoglitrice col capo rasato (dettaglio). C. Doumas, *The Wall Paintings of Thera*, p. 156 fig. 120.

zione di un rito d'iniziazione⁴⁴, grazie ai paralleli nel mondo Egizio e a quelli attestati nella Grecia storica⁴⁵.

Il rito di passaggio, che si concretizzava attraverso la manipolazione fisica del corpo delle adolescenti tramite la rasatura dei capelli e la sua separazione temporanea dal contesto quotidiano, avrebbe sottratto quindi un fenomeno importante come lo sviluppo sessuale delle giovani donne al dominio della natura, per trasformarlo in un fatto umano e culturale. Il mistero del corpo femminile e la sua capacità procreativa sarebbero entrati così a far parte dell'ordinata esistenza del gruppo umano⁴⁶.

⁴⁴ Sui riti d'iniziazione si veda A. van Gennep, *Les rites de passages*, Emile Nourry, Paris 1909, trad. it. di M.L. Remotti, *I riti di passaggio*, con introduzione di F. Remotti, Bollati Boringhieri, Torino 1981.

⁴⁵ Per esempi si veda V. Karageorghis, *Rites de Passage at Thera: Some Oriental Comparanda*, in *Thera and the Aegean World. Proceedings of Third International Congress*, Santorini, Greece, 3-9 September 1989, 3 voll., a c. di D.A. Hardy, The Thera Foundation, London 1990, vol. I, pp. 67-71.

⁴⁶ Sulla funzione dei riti di passaggio si veda A. Brelich, *Introduzione alla storia delle religioni*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1991, pp. 33-34.

Per quanto riguarda le matrone al primo piano, invece, l'età è messa in evidenza dal seno prosperoso, dalla vita più ampia e dal fatto che i capelli sono raccolti e coperti con una sorta di cuffia o retina, e non sciolti come per le adoranti, oltre che da un abbigliamento diverso caratterizzato da tipologie di gonne molto eterogenee e dalla presenza di un lungo mantello.

Molto particolare dal punto di vista della caratterizzazione dell'età è l'immagine della dea, che sembra trascendere una chiara classificazione. Pur presentando le caratteristiche fisiche della donna adulta, i suoi lunghi e voluminosi capelli sono acconciati in modo da ricordare per alcuni aspetti quelli della donna che porta la collana, e per altri le ciocche caratteristiche dell'età più giovanile⁴⁷.

È stata proposta un'altra particolarità come elemento caratterizzante dell'età⁴⁸: l'analisi del colore delle linee dipinte nel bianco degli occhi⁴⁹. Le figure comprese nei 4 stadi della giovinezza secondo la classificazione di Davis hanno segni blu⁵⁰, mentre segni rossi sono dipinti in quelli delle donne classificate come adulte⁵¹.

In ogni caso si nota chiaramente la presenza, forse addirittura ridondante, di attributi che caratterizzano le donne

⁴⁷ F. Sheng-chien Hsu, *Ritual Significance in Mycenaean Hairstyles*, in «Chronika», n. 2, 2012, p. 93.

⁴⁸ E. Davis, *Youth and Age in the Thera Frescoes*, cit., pp. 401 e 404.

⁴⁹ Potrebbe però trattarsi anche solo di convenzioni artistiche specifiche utilizzate dai singoli artisti che hanno dipinto Xeste 3 e forse anche qualche altro edificio di Akrotiri. E. Simons, *Thinking About Thera*, cit., n. 4, 2014, p. 45.

⁵⁰ P. Rehak sostiene invece che il blu dipinto negli occhi sia un marcatore di una dieta ricca di zafferano, che garantirebbe un'alta concentrazione di vitamina A e B. Ad Akrotiri ci sono altri esempi di uomini e donne con una sottile linea rossa anziché blu, che starebbe ad indicare invece per lo stesso autore una carenza di vitamine. Questo sarebbe quindi non tanto un marcatore dell'età, ma dello status sociale. P. Rehak, *Crocus Costumes in Aegean Art*, cit., p. 92.

⁵¹ Anche in questo caso la dea rappresenterebbe un'eccezione, in quanto pur presentando le caratteristiche fisiche di una donna sviluppata, ha negli occhi le linee blu che sarebbero legate alla giovinezza.

come giovani o adulte, e quindi come sviluppate o meno a livello sessuale.

In particolare per quanto riguarda le figure giovanili, la combinazione degli elementi fisiologici legati allo sviluppo del seno e di quelli culturali legati alla ricrescita dei capelli, precedentemente rasati per motivi rituali, variamente combinati tra loro, denota un'estrema attenzione rivolta da parte degli artisti che hanno dipinto questo affresco alla rappresentazione delle variazioni del fisico femminile nel momento dello sviluppo adolescenziale, che deve aver costituito un punto cruciale nel processo di formazione dell'identità femminile a livello sociale e comunitario.

Le donne e il legame con la natura

Tutti gli affreschi del settore femminile di Xeste 3 sono caratterizzati dalla preponderante presenza di immagini relative al mondo vegetale e animale, mentre nel settore maschile queste sono quasi completamente assenti⁵². I riferimenti iconografici sono rivolti innanzitutto alla flora dell'isola⁵³, con il croco assoluto protagonista, mentre quelli relativi alla fauna sono prevalentemente legati alle creature volanti: anatre, rondini e libellule.

Per quanto riguarda gli elementi naturali paesaggistici, Marinatos sottolinea come le scene naturali nell'arte minoica, che

spesso ricorrono dove doveva svolgersi un'azione rituale, rappresentando uno sfondo ideale per le attività di culto, non fossero mai solo decorative, ma funzionali ad un preciso significato. Analizzando gli affreschi paesaggistici di Thera, arriva alla conclusione che siano più simbolici che naturalistici⁵⁴.

I motivi naturali che ricorrono più frequentemente negli affreschi sono crochi e gigli, piante scelte non solo per la loro bellezza e la loro fragranza⁵⁵, ma anche perché erano un segno di rigenerazione della natura in primavera e in autunno⁵⁶. Lo stesso principio si può applicare all'immagine delle rondini.

Meno scontata è la presenza di anatre e libellule. Marinatos propone che si possano chiarire solo grazie ai paralleli col Vicino Oriente e l'Egitto, in cui, in quanto tipiche delle zone umide, erano connesse con la fertilità⁵⁷. Questo spiegherebbe perché nel piano superiore di Xeste 3 c'è un paesaggio palustre e una collana con anatre e libellule decora il collo della dea. La loro presenza è una chiara allusione al concetto generale di fertilità e fecondità, che sembra essere onnipresente all'interno dell'iconografia naturale di Xeste 3.

Gli stessi motivi presenti nei paesaggi, all'interno del ciclo di affreschi vengono utilizzati anche come motivi ornamentali delle figure femminili. L'utilizzo del croco come decorazione nei vestiti della dea e di molte delle donne rappresentate, ad

⁵² L'iconografia maschile è connessa piuttosto coi "lavori" inerenti agli animali selvatici, come la cattura di buoi o capre selvatiche. In contrasto con quello che avviene nel settore femminile, lo sfondo degli affreschi è un bianco neutro, e non c'è nessun richiamo all'ambiente in cui le attività si svolgevano. A. Vlachopoulos, *The Iconography of Xeste 3 Building at Akrotiri, Thera*, cit., p. 376.

⁵³ Nel mondo antico, le analogie tra l'organismo vegetale e il corpo umano erano strettissime; si vedeva rispecchiarsi nelle piante e nei frutti la vicenda umana. P. Camporesi, *Le officine dei sensi*, Garzanti, Milano 1985, pp. 25-27.

⁵⁴ N. Marinatos, *Art and Religion in Thera*, cit., pp. 85-96. I paesaggi dell'arte minoica, inoltre, benché sembrino spesso ritrarre aree selvagge, presuppongono invece il controllo della natura. Si tratta quindi in realtà di giardini. D. Evely, *A passport Into the Past: Minoan Crete Through the Eyes of mark Cameron*, British School of Athens, Athens 1999.

⁵⁵ Il profumo, specialmente nel mondo antico, era un elemento molto importante dell'esperienza religiosa.

⁵⁶ N. Marinatos, *Art and Religion in Thera*, cit., p. 118.

⁵⁷ A Thera e nel mondo minoico, dove la simbologia relativa al mondo acquatico era sicuramente molto diversa che in Oriente, i simboli legati agli ambienti fluviali e palustri sarebbero stati importati grazie contatti culturali. *Ibidem*, p. 119.

esempio, stabilisce innanzitutto una connessione tra la divinità e le donne di tutte le età⁵⁸.

L'iconografia relativa al mondo naturale presente nell'abbigliamento e negli ornamenti, che si ripropone in tutte le parti del ciclo pittorico, serve a enfatizzare il messaggio dell'affresco, ma anche a stabilire un rapporto e un dialogo tra le singole figure femminili.

La densità di motivi animali e vegetali sulle figure delle donne mature è superiore anche a quella negli affreschi delle adoranti e delle raccogliatrici. Ciò è senza dubbio legato all'enfasi data al concetto di fertilità, di cui queste donne mature e che con ogni probabilità avevano procreato, sembrano essere l'incarnazione. Questo assume un peso particolare in relazione con l'ipostasi della divinità femminile verso cui le donne si dirigono e a cui evidentemente portavano le offerte⁵⁹. Il fatto che ben due di loro vestano delle particolari gonne con paesaggio ricamato, elemento che è normalmente riconducibile a contesti culturali⁶⁰, rafforza ulteriormente la valenza altamente simbolica dei soggetti rappresentati. L'immagine della cosiddetta processione, più che una realistica rappresentazione di donne dell'élite nell'atto di svolgere un gesto rituale, sembra una proiezione di significati simbolici all'interno dell'ambiente iconografico e rituale di Xeste 3⁶¹.

Un simbolo che sembra rappresentare in modo particolarmente esplicito il concetto di fertilità è l'immagine del ramo d'ulivo⁶², che compare due volte come ornamento sul capo delle figure femminile del ciclo di affreschi.

La tanto controversa figura della donna ferita ha, tra le altre,

questa particolarità, che compare anche su una delle donne mature, ma in questo caso il rametto d'olivo è caratterizzato dalla presenza dei relativi frutti. Nella donna più giovane, il ramo di ulivo rappresenterebbe l'appeal sessuale e la disponibilità, mentre il ramo coi frutti della donna più matura la porrebbe nel gruppo delle "mogli e madri".

Il rametto d'olivo starebbe quindi a simboleggiare la fertilità⁶³, e la sua diversa rappresentazione sarebbe connessa con lo stato fisico della donna a cui fungeva da attributo. È evidente quindi il parallelismo tra la vita riproduttiva delle donne e il ciclo di produzione di frutti da parte delle piante, in particolare l'albero di ulivo.

Il fatto poi che ci sia un albero di ulivo tra le corna di consacrazione del santuario nell'ambiente dell'*adyton* sottolineerebbe con una manifestazione visuale della fertilità il carattere dei rituali che si svolgevano all'interno del settore femminile di Xeste 3.

Tutto il ciclo degli affreschi appare quindi pervaso da un continuo richiamo alla natura, nella sua accezione di generatrice della vita. L'iconografia che lega tutte le figure femminili e le immagini naturali rimanda insistentemente al concetto di fecondità e di fertilità.

È risaputo come la natura avesse un posto di rilievo nell'universo religioso minoico, ma in questo ciclo di affreschi quello che emerge in particolare è il suo lato femminile, fertile, generatore e fecondo. Qui la natura diventa modello per la femminilità, ma contemporaneamente si incarna nel corpo della donna.

La dea, il cui vestito è ornato con i crochi e che porta al collo

⁵⁸ Oltre a sottolineare l'importanza dell'abbigliamento come mezzo di comunicazione tra donne. P. Rehak, *Crocus Costumes in Aegean Art*, cit., p. 97.

⁵⁹ A. Vlachopoulos, *L'espace rituel revisité*, cit., p. 180.

⁶⁰ A.P. Chapin, *The lady of the Landscape*, cit., p. 69.

⁶¹ A. Vlachopoulos, *The Iconography of Xeste 3*, cit., p. 378.

⁶² Per approfondimenti sulla simbologia legata al rametto d'olivo a Xeste 3 si veda U. Günkel-Maschek, *Reflection on the Symbolic Meaning of the Olive Branch as Head-*

Ornament in the Wall Paintings of Building Xeste 3, Akrotiri, in *Kosmos. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age*, cit., pp. 361-367.

⁶³ *Ibidem*, pp. 364-366. U. Günkel-Maschek analizza esempi dell'arte minoica dell'uso dei rami e ramoscelli, che appaiono frequentemente in presunti oggetti di culto e talismani, spesso associati alle corna di consacrazione, arrivando alla conclusione che siano legati al culto della fertilità.

delle collane con motivi di libellule e anatre, abbraccia nella sua stessa apparenza tutti gli elementi della natura su cui regna: terra, aria e acqua. Il suo personaggio diventa quindi emettitore e ricettore: tutti gli elementi che la caratterizzano sembrano dare alla luce la decorazione murale dell'edificio, riflettendosi su di essa⁶⁴.

Tramite le varie figure di donna degli affreschi, è innanzitutto il ruolo femminile della natura che risalta, in quanto sorgente di vita⁶⁵.

Il ciclo della vita

Dall'analisi della rappresentazione del corpo della donna all'interno degli affreschi del settore femminile di Xeste 3 emerge una ridondanza di attributi che richiamano all'età e alla fecondità delle figure rappresentate.

L'età delle donne è identificata sia dalle loro caratteristiche fisiologiche relative allo sviluppo del seno, sia da elementi culturalmente definiti come il trattamento dei capelli e l'abbigliamento. L'estrema attenzione dedicata alla rappresentazione del giovane corpo femminile nel momento della pubertà fa pensare che fosse una fase molto importante per gli abitanti di Thera, che probabilmente coincideva con un rito iniziatico.

Nel mondo antico il corpo non viveva quella che oggi percepiamo come divisione tra natura e cultura, in quanto, grazie alle pratiche rituali, quelli che per noi sono eventi naturali (come la nascita, la morte o lo sviluppo sessuale) entravano a far parte dell'ordine culturale, ristrutturando sistemi altrimenti minacciati di disordine⁶⁶.

⁶⁴ A. Vlachopoulos, *L'espace rituel revisité*, cit., p. 183.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 189.

⁶⁶ U. Galimberti, *Il corpo*, Giacomo Feltrinelli Editore, Milano 1993, p. 20.

La modalità di raffigurazione del corpo delle donne protagoniste dell'affresco, in mancanza di fonti scritte, potrebbe aiutarci a comprendere qualcosa di più della società dell'isola, in quanto il corpo sociale determina il modo in cui viene percepito, e quindi rappresentato, il corpo fisico⁶⁷.

Il richiamo all'attività tipicamente femminile della raccolta delle piante spontanee, qui rappresentate dal fiore che doveva più di tutti avere un'importanza simbolica ed economica nell'isola, sottolinea, in un contesto in connessione con il mondo divino come quello rituale o mitico, l'importanza della trasmissione dei saperi.

In questo senso il corpo incarna un sapere, fondamentale per la vita della comunità, e lo fa diventare atto concreto. Esso non solo rappresenta ciò che recita, ma lo agisce, lo rivive.

Ciò che viene appreso col corpo non è semplicemente qualcosa che si possiede con la ragione, ma qualcosa che si è. Questo si vede particolarmente nelle società senza scrittura, in cui il sapere ereditato non può sopravvivere se non allo stato incorporato. Il corpo è così continuamente implicato in tutte le conoscenze che esso riproduce⁶⁸.

L'intero ciclo di affreschi è caratterizzato, oltre che dalle figure femminili, da continui richiami al tema della fertilità, espressa attraverso l'iconografia della natura, che collegano e mettono in comunicazione le donne di tutte le età, sottolineando il tema primario degli affreschi e rafforzando il dialogo tra le immagini e lo spettatore, nonché tra il piano umano e quello divino.

L'affresco enfatizza la vita riproduttiva della donna, in un contesto caratterizzato dalla presenza di numerosissimi elementi naturali, probabilmente al fine del suo inserimento come membro a pieno titolo della società adulta di Thera.

⁶⁷ M. Douglas, *I simboli naturali*, cit., p. 99.

⁶⁸ P. Bourdieu, *Le sens pratique*, Les Édition de Minuit, Paris 1980, trad. it di M. Piras, *Il senso pratico*, Armando Editore, Roma 2005, p. 120.

La processione delle donne mature al primo piano fornisce la testimonianza del supporto della comunità all'intero processo, finalizzato alla trasmissione alle nuove generazioni dei valori e dei saperi del mondo femminile, e il perpetuarsi dei rituali finalizzati alla procreazione, in un ideale di continuità e permanenza, sotto l'egida della divinità.

L'intero programma iconografico rappresenta un inno alla natura rigeneratrice incarnata dal corpo della donna⁶⁹.

È significativo come la presenza della natura in tutte le sue forme sia una caratteristica peculiare del solo settore femminile di Xeste 3, mentre è del tutto assente nella parte maschile.

La ciclicità propria nelle stagioni, col loro perpetuarsi di morte e rinascita, è riflessa dal corpo di donna e dalla sua capacità di generare nuove vite. Il continuo richiamo agli elementi naturali in associazione a quelli femminili sottolinea i valori che dovevano essere importanti nella società dell'epoca. Le caratteristiche fisiche della donna non sono che uno dei modi visuali per rafforzare un concetto caro agli antichi come quello del rinnovamento perpetuo.

Vero protagonista del ciclo pittorico, quindi, non sembra essere tanto la donna in sé, neanche nella sua forma divina, né la natura che la affianca, quanto piuttosto l'ordine insito nei cicli di rinascita che essa rappresenta visivamente, di cui la società aveva bisogno per organizzare la propria esistenza all'interno di un mondo caratterizzato dall'effimero.

⁶⁹ A. Vlachopoulos, *L'espace rituel revisité*, cit., p. 182.

Tommaso Medici

Branded bodies: the connection between Copper Age anthropomorphic menhirs and metal daggers in the Alpine region

Introduction

The evidence of metal daggers engravings in Late Neolithic – or Copper Age¹ – Alpine region outnumbers the findings of actual daggers in the area. With more than one thousand depicted daggers and only a dozen actual artefacts, these representations seem to have had a pivotal role in the artistic expressions of these societies, witnessing the widespread knowledge of this particular metal weapon in the third millennium BCE. Interestingly, the megalithic contexts in which the daggers engravings are found have a strong connection with representations of human bodies. The dagger engravings are in fact concentrated on anthropomorphic menhirs called “statue-menhirs” or “ste-lae” due to their usual slab-shape (fig. 1). Statue-menhirs are a unique example of representation of the human body, characterised by highly stylised physical features, such as facial features and limbs. Different groups of statue-menhirs were realised across the Alpine region from the end of the Neolithic right through Copper Age (3500-2200 BCE)². The main statue-

¹ A.C. Ambrosi, *Corpus delle statue-stele lunigianesi*, Istituto internazionale di studi liguri, Bordighera 1972.

² Commonly defined as Copper Age, Chalcolithic or Eneolithic is the age of human history characterised by the introduction of copper metalwork for the production

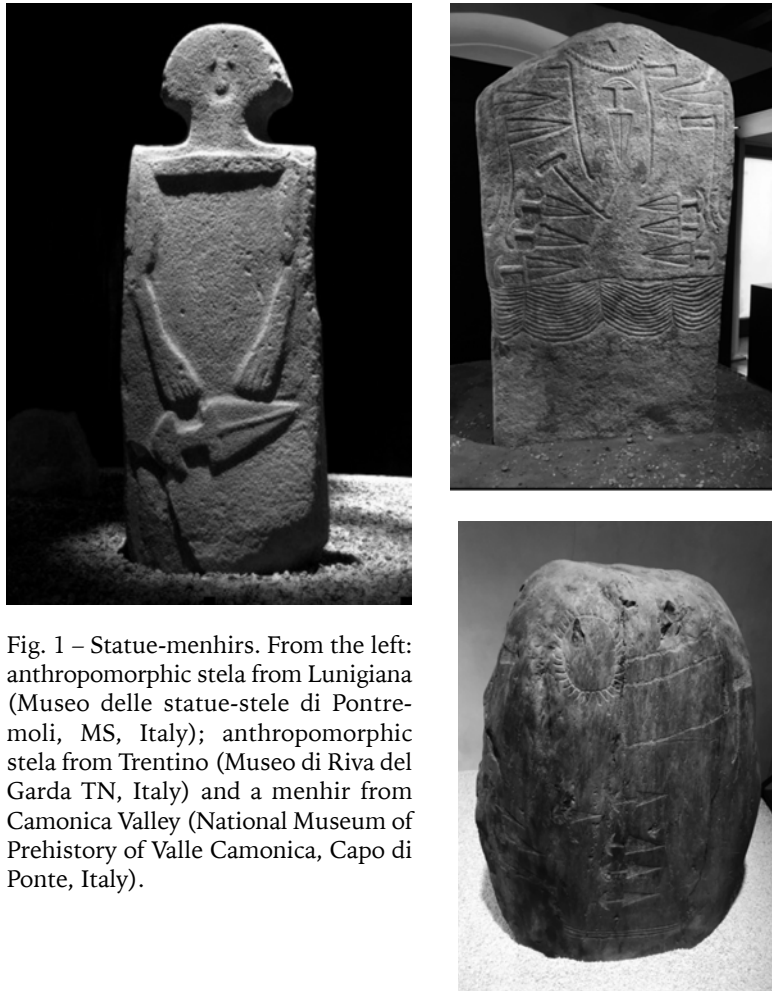


Fig. 1 – Statue-menhirs. From the left: anthropomorphic stela from Lunigiana (Museo delle statue-stele di Pontremoli, MS, Italy); anthropomorphic stela from Trentino (Museo di Riva del Garda TN, Italy) and a menhir from Camonica Valley (National Museum of Prehistory of Valle Camonica, Capo di Ponte, Italy).

of tools. Copper Age sets the end and follows Neolithic and precedes the Bronze Age, the era of great metalwork revolution with the introduction of bronze (alloy of copper and tin). Sometimes Copper Age is considered as part of the Late Neolithic, other times it is considered the first stage and stepping point of Bronze Age. Cf. H. Fokkens, A. Harding, *The Oxford Handbook of European Bronze Age*, Oxford University Press, Oxford 2013.

menhirs complexes are those of Trentino-Alto Adige, Valle Camonica-Valtellina, Lunigiana, Saint-Martin-de-Corléans (Aosta) and Petit-Chasseur (Sion, Swiss Valais). In all these contexts the conceptualisation and representation of the human body occurred on stone slabs, but a variety of different features and styles are registered, depending on local peculiarities. Nevertheless, this type of monuments share some common traits, such as the recurrence of metal dagger engravings. The “stone-bodies” of the Alpine region seem to be marked by single or multiple representations of a specific type of copper dagger. This weapon usually appears as an attribute of the represented individuals, often signalling masculinity. The relationship between the representation of the human body and copper daggers is not limited to the depictions of these weapons as attributes, it seems to be far more complex and multi-layered. The depiction of a specific type of copper dagger in the Alpine region occurs also in other monumental contexts, not directly connected to the human figure³.

The type of copper dagger that is repeated in these contexts is the one called “Remedello”, from the name of the Italian hamlet where the first actual daggers were retrieved from a Copper Age necropolis⁴ (fig. 2-3). Remedello-type daggers were characterised by a triangular copper blade with length

³ Engravings of daggers have been found in rock-art complexes such as Mont Bègo in the Maritime Alps and allusions to the shape of the dagger characterise funerary monuments at Saint-Martin-de-Corléans and Petit-Chasseur. See N. Bianchi, *Art rupestre en Europe Occidentale: context archeologique et chronologique des gravures protohistoriques de la region du Mont Bègo. De la typologie des armes piquetées à l'étude des gravures schématiques-linéaires*. Parpignan, unpublished PhD thesis, Université de Perpignan Via Domitia 2013; R. Harrison, V. Heyd, *The Transformation of Europe in the Third Millennium BC: the example of 'Le Petit-Chasseur I + III' (Sion, Valais, Switzerland)*, in *Praehistorische Zeitschrift*, n. 82, vol. 2, 2007.

⁴ R.C. De Marinis, *La necropoli di Remedello Sotto e l'età del Rame nella pianura padana a nord del Po*, in R.C. De Marinis (ed.), *L'età del Rame. La pianura padana e le Alpi al tempo di Ötzi*, Masetti Rodella editori, Roccafranca 2013.



Fig. 2 – Engraved Remedello-type dagger on a statue-menhir from Lunigiana, Italy.



Fig. 3 – Copper daggers from Remedello (De Marinis, *op. cit.*).

double the width and with or without a central vertical ridge; the handle had a characteristic shape of a crescent and was probably made of perishable material such as wood, joint together with copper rivets⁵. The shape of these daggers appears on anthropomorphic stelae and the other rock art complexes described above across the Alps throughout a very long period of time spanning over 500 years (approximately 3000-2500 BCE)⁶. Due to the extent of the timeframe of such representation, their diverse application in connection with human figures and other artistic expressions and their geographical extension, considering them merely as “symbols” may just not be enough. Assuming that these depictions could have had only a direct, straightforward meaning seems unlikely. In fact, a first assumption could be that daggers acted as symbols on the statue-menhirs, probably fostering the ideology of warfare⁷. But how is it possible that such a symbolic meaning was

⁵ *Idem*, pp. 320-328.

⁶ The timeframe is reconstructed on the basis of R.C. De Marinis' chronology of Italian Copper Age: *ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 334; cf. G. de Saulieu, *Rock carvings and Alpine statue-menhirs, from the Chalcolithic to the middle Bronze Age*, in H. Fokkens, A. Harding (eds.), *The Oxford handbook of the European Bronze Age*, Oxford University Press, Oxford 2013.

the same across such a vast region and during a vast period of time?

To better understand the relationship between dagger-engravings, monumental art and ultimately to the representations of human bodies, it could be useful to consider the notion of *branding*. This concept is exquisitely modern and consists in a way of communicating through a certain symbolic image a set of ideas and characteristics⁸. The repetition of daggers suggests that this particular type of weapon was used to foster some information, which was communicated and transmitted in the form of a brand: the Remedello-dagger brand. This concept will be useful to understand the sense of identity created by the repetition of a standardised design in different contexts. In fact, besides drawing a connection between the producer and a certain object, brands are subjected to different interpretations depending on the audience own's perception. Here, the question of why anthropomorphic representations were marked by this brand arises, hinting to the cultural importance of metal daggers. They were not only part of the imagery depicted in rock-art complexes and funerary monuments, but also pivotal in the conceptualisation and representation of these prehistoric people's own bodies on statue-menhirs.

In this article the evidence of *branded bodies* will be analysed, in the megalithic art of Trentino-Alto Adige, Valle Camonica-Valtellina, Lunigiana, Aosta and Sion in the first half of the third millennium BCE. The aim is to highlight the strict connection between daggers and the representation of the human figure. In doing so, the main features of branding recurrence will be highlighted in order to argue that this imagery was used to mark bodies, going beyond a straightforward symbol-

⁸ S.N. Becker, *Birds on Bronzes, a study of religious branding in later prehistoric Europe*, unpublished PhD thesis, University of Cambridge, Cambridge 2015.

ism. This will lead to the argument of a strict relationship between the human body and the technology of metallurgy, suggesting that daggers acted as ‘material agents’⁹ in the perception of human bodies.

Branding with copper daggers

The recurrence of dagger-engravings in megalithic contexts in this area during the third millennium BC will be interpreted as an example of branding. The application of this concept in archaeology has already been carried out in David Wengrow and Sebastian Becker’s work¹⁰. “Branding” draws from the idea that the repetition of a standardised design has the power of conveying a set of information and values. This process works on the basis that a brand is targeted to a specific audience, who is able to recognise the visual design and subjectively interpret the underlying information. A brand is similar to a symbol, but

its significance is not straightforward and univocal. It is rather an “umbrella-category” which marks the branded objects and through its recognition creates some sense of shared identity¹¹.

Nowadays brands are used to distinguish products and differentiate them from the competition, making them unique and immediately recognisable. The argument laid out here suggests that the same process took place in the Prehistory of the Alpine region. In our case the branded objects are not commodities, traded artefacts which needed branding to connect them to their producers. Here, branding takes the form of what is even today visible in religions. The crucifix for Christians is a pivotal symbol; when the crucifix is employed to mark different objects, such as jewellery, its symbolic value is slightly different from the one of a crucifix in a church. A necklace shaped as a cross becomes branded in a religious way. The person wearing such a necklace may have chosen a cross for different reasons, but that specific brand conveys a set of values and ideas which are somehow connected to a religious community. The interpretation of the information underlying the crucifix-brand is subjective to the people experiencing it. Nevertheless, a sense of belonging and shared identity is what other people wearing the same paraphernalia would perceive. Branding is therefore something which is not limited to commodities, but it is rather concerned with creating shared identities and categorising objects under the same group. These dynamics can also be seen in the evidence of recurring Remedello-dagger engravings, on anthropomorphic sculptures and other megalithic contexts in the Alpine region. We will see that the cultural role played by the Remedello-dagger brand engravings is deeply rooted into the representations of bodies in Copper Age Northern Italian societies.

⁹ The concept of “material agency” is at the centre of current archaeological and anthropological debate. The underlying idea is that objects are not mere human products, but through their production and usage become effectively “agents” in shaping human activities, habits, minds and – essentially – lives. This approach to material culture recognises agency to things, moving away from a merely anthropocentric perspective. See C. Knappett, L. Malafouris, *Material Agency, towards a non-anthropocentric approach*, Springer, Berlin 2008; N. Boivin, *Material cultures, material minds: the impact of things on human thought, society, and evolution*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

¹⁰ David Wengrow uses the concept of “brand” to account for the evidence of State-seals diffusion in Mesopotamia in the 7th millennium BC; he argues that objects branded by State-seals fostered the idea of a shared identity which enabled the formation of the Uruk State: D. Wengrow, *Prehistories of commodity branding*, in «Current Anthropology», n. 49, vol. 1, 2008; D. Wengrow, *What Makes Civilization? The Ancient Near East and the Future of the West*, Oxford University Press, Oxford 2010. Samuel N. Becker applied the concept of branding to bird imagery in Bronze Age Eastern Europe: S.N. Becker, *Birds on Bronzes, a study of religious branding in later prehistoric Europe*, cit.

¹¹ Cf. D. Wengrow, *Prehistories of commodity branding*, cit.

Statue-menhirs of Trentino-Alto Adige

Anthropomorphic stelae have been found in the Trentino region, from the top of Lake Garda North to the Südtirol area, encompassing the Italian provinces of Trento and Bolzano¹². These statue-menhirs were usually found by chance, sometimes individually, sometimes in groups. The recovery of groups of statues placed one besides the other suggests that they were originally disposed in alignments, constituting visible monumental landmarks¹³. Two interesting aspects can be noticed about the locations of Trentino statue-menhirs. Firstly, there seems to be a connection with riverine courses. Rivers Adige and Isarco delineate the valleys where the stelae were produced and monumentalised. This aspect is even more evident if we consider that the area of Arco, where the largest alignment of stelae was found, in prehistoric times must have been on the shore of Lake Garda. The Garda basin was in fact way larger than in modern times, meeting the river Serchia in the Arco territory¹⁴. Secondly, the spatial dimension of Trentino statue-menhirs is interesting. The hypothesis of regular movements of people from the lower river-basin plateaus uphill could help to understand the location choice for the statues arrangement, also in connection with the near mountain passes¹⁵. This is also in light of the fact that the finding sites in Trentino showed no connection with settlements¹⁶, suggest-

ing that the monumental areas must have characterised parts of the landscape which were not residential.

The anthropomorphic features of these stelae are essentially based on the engraving of facial features in the top-central part of the monument. The face is separated by the rest of the body through an engraved semi-circular line, either indicating a necklace of the collarbone (fig. 4). The anthropomorphic outlook is also given by the presence of engraved objects acting as human attributes, such as belt and weapons (fig. 5). The depiction of Remedello-type daggers on Trentino statue-menhirs concerns the stelae representing male subjects. The

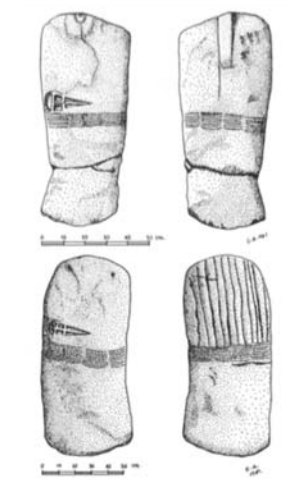


Fig. 4. – Stela from Termeno. Three evident Remedello daggers and a possible larger dagger blade (Anati, 1972, p. 69).

Fig. 5. – Lagundo stelae 3 and 4; reconstructive drawings (Anati 1972, p. 60).

¹² A. Pedrotti, *Le statue-stele e le stele antropomorfe del trentino Alto Adige e del Veneto occidentale: gruppo atesino, gruppo di Brentonico, gruppo della Lessinia*, in *Notizie Archeologiche Bergomensi*, n. 5, vol. 3, 1995.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ A. Pedrotti, *Le statue-stele di Arco. La statuaria antropomorfa alpina nel III millennio a.C.: abbigliamento, fibre tessili e colore*, Artigianelli, Trento 1995, pp. 73-75.

¹⁵ R. Poggiani-Keller, *Idoli e rituali ancestrali nei santuari megalitici (IV-III millennio)*, in *La valle delle incisioni, cento anni di scoperte, trenta anni con l'Unesco*, Palazzo Martingengo, Brescia 2009, p. 207.

¹⁶ The interpretation of the landscape characterised by statue-menhir is ritual; the

locations far off from the settlements suggest that they were placed along paths and mountain routes: cf. A. Pedrotti, *Le statue-stele di Arco*, cit.

dagger brand assumes the role of attribute on these statues, marking the represented individual along with other weapons and paraphernalia. Remedello-daggers are represented on 7 stelae, sometimes with a single occurrence, other times with multiple occurrence on the same statue. The cases of single occurrence of daggers depictions are characterised by stelae bearing no other weaponry, whereas the axes and halberds are represented, multiple Remedello daggers occur¹⁷ (fig. 4, 5). It has been noticed that daggers never occur on statue-menhirs with engraved breasts, which have been interpreted as feminine. The occurrence of single or multiple dagger-representations on the stelae seems to substitute the portrayal of male genitalia, sexually connoting these monuments.

The case of Lunigiana

In Lunigiana a similar employment of dagger-engravings is registered, but the link between bodies and these weapons goes even further. Lunigiana is a historical region located on the border between the Italian regions of Liguria and Tuscany. It is located south of the Po plain, on the Apennine mountain range. It encompasses the valley of the River Magra from its mouth in the Ligurian Sea up to Apennines, which enclose the whole area. More than 70 stelae are known from Lunigiana, recovered individually or in group. In very few cases the statue-menhirs were *in situ*; rather the majority of the monuments was discovered fortuitously in contexts of deposition or in contexts of reuse.

Lunigiana statue-menhirs have been divided into three dif-

¹⁷ The stelae bearing a single dagger are Lagundo 3, Lagundo 4 (fig. 4). Stelae with multiple occurrences of Remedello-daggers are Lagundo 2, St. Verena, Laces, Termeno (fig. 5), Arco 1, Arco 2: *ibidem*, p. 263.

ferent groups according to typological features¹⁸: ‘Type A’ stelae appear simpler in shape; the anthropomorphic character is expressed by the presence of a face and engraved arms terminating with stylised hands. The head is separated from the rest of the body through a carved line¹⁹. The face is stylised in a U shape, with nose and eyes evidently carved. ‘Type-B’ stelae are characterised by ‘*chapeau de gendarme*’²⁰ head, visibly detached from the rest of the body. The trunk shape of these stelae can be both straight and slightly curved²¹. At the edges of the face, engraved circular shapes could either suggest hearings or pinpoint the ears. Both types encompass stelae with Remedello-dagger engravings, all of which are considered masculine in opposition to female statues without daggers and with engraved breasts.

Eight stelae are characterised by engravings of Remedello daggers. Most of them have been retrieved together with female and asexual statues, along which they were probably placed in alignments²². Among type-A, dagger engravings are present on two male stelae from Pontevicchio (Fivizzano); on both of them, the only attribute is an engraved Remedello-type dagger (fig. 6)²³.

¹⁸ E. Anati, *Le statue-stele della Lunigiana. I testimoni dell'ultima rivoluzione culturale della Preistoria*. JacaBook, Genova 1981, p. 7; cf. A.C. Ambrosi, *La scultura antropomorfa in Europa*, in «La Spezia Oggi. Rivista della Camera di Commercio della Spezia», n. 15, vol. 23, 1988.

¹⁹ The engraved line dividing the head from the trunk has been interpreted as collarbone: cf. A.C. Ambrosi, *Corpus delle statue-stele lunigianesi*, cit.

²⁰ “Cappello di gendarme”, the typical shape of a French policeman’s hat: C. Harris, K.P. Hoffmann, *From Stones to Gendered Bodies: Regional Differences in the Production of the Body and Gender on the Copper Age Statue-Menhirs of Northern Italy and the Swiss Valais*, in «European Journal of Archaeology», n. 17, vol. 2, 2014, p. 271.

²¹ The shape of the trunks gives the idea of an inverted trapezoid: *ibidem*, p. 271.

²² A. Ghiretti, *Le statue-stele della Lunigiana. Museo delle Statue Stele Lunigianesi A. C. Ambrosi, Catalogo del Museo*, Museo delle Statue-stele della Lunigiana, Pontremoli, 2016, p. 59.

²³ The dagger has a prominent position at the height of the waist. The proportions of the dagger are exaggerated if compared to the whole dimensions of the stelae.



Fig. 6 – Pontevecchio stelae 6 and 8, type-A. The anthropomorphic features such as face, ears and arms are very well visible; the daggers have bigger proportions (Anati 1972, pp. 57-61).

Moving on to type-B stelae, particularly interesting to this research are the findings from two sites: Minucciano and Gropoli (fig. 7). Besides the usual single-dagger engravings on three stelae from Minucciano and two of the seven stelae recovered in alignment at Gropoli, the connection between copper dagger and the human body takes a step further. It has been noticed that the outline of type-B stelae, both male and female, with the *chapeau de gendarme* recalls the shape of a Remedellian dagger²⁴ (fig. 8). The head resembles the crescent-shaped handle, whereas the trunk of the body alludes to the blade. Therefore, the Remedello-dagger brand in Lunigiana

Other very similar cases are registered, such as the stela from Casola in Lunigiana: A.C. Ambrosi, *Corpus delle statue-stele lunigianesi*, cit., p. 120.

²⁴ Cf. G. Leonardi, *Il sole ed il capo guerriero: appunti interpretativi sul rapporto tra iconografia ed ideologia sociale nell'Età del Rame fino alla primissima Età del Bronzo*, in «Archeologia Postmedievale», n. 17, 2013.

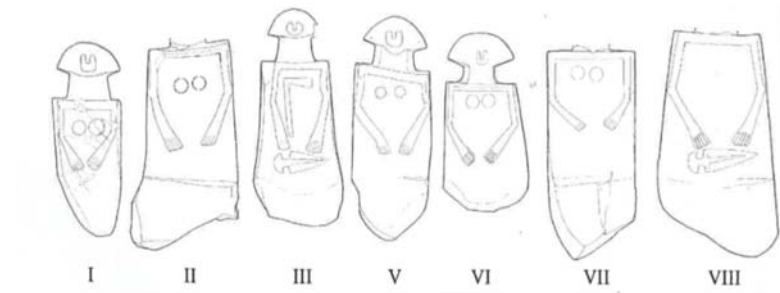


Fig. 7 – The stelae alignment from Gropoli. Stelae 3 and 8 carry Remedello dagger engravings (Paribeni 2016, p. 60).

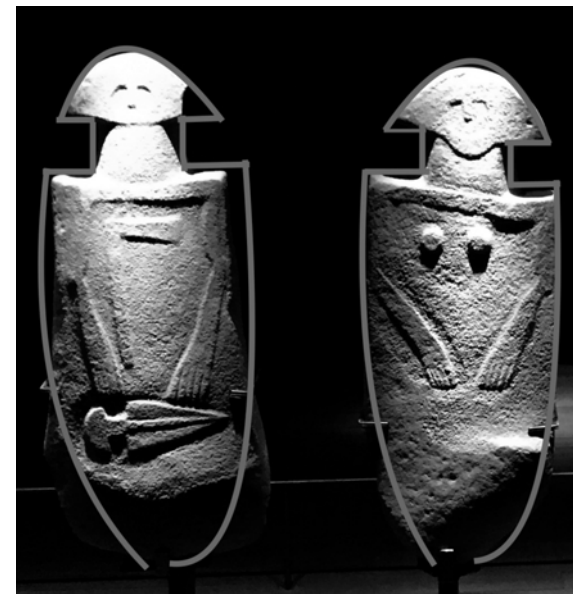


Fig. 8 – The Remedello-dagger outline on two type-B stelae from Gropoli, Lunigiana. The dagger shape characterises female stelae too.

affects the whole conceptualisation and representation of the human body, creating, literally, “dagger-shaped” individuals (fig. 8).

The menhirs of Valle Camonica

In Valle Camonica, the dagger-engravings have a peculiar role in connection with the human body. Valle Camonica is a valley in the Northern territory of the Provinces of Brescia and Bergamo in Italy. It follows the course of the River Oglio from Ponte di Legno southward until it merges into Lake Iseo. Valle Camonica is notoriously known for the rock engravings attributed to the Camuni people, who inhabited the area in the Late Iron Age²⁵. The archaeological record of Copper Age in Valle Camonica is also rich of monumental contexts, which have been defined “Megalithic sanctuaries”²⁶ due to their highly symbolic character which links them to the religious sphere. Engraved menhirs in this area have been recovered mostly in their original locations. The character of these monuments is comparable to the category of statue-menhirs; however, besides the production of purposely-shaped stelae, here menhirs are also created through the engraving and rational disposition of unmodified boulders. This is why in the archaeology of Valle Camonica the term ‘boulder-menhir’ is often used²⁷.

The anthropomorphic features of these menhirs are not as straightforward as in Trentino and Lunigiana. No facial features or other body parts are explicitly engraved on the monuments, it is rather the distribution of the engraved imagery which recalls the outline of the human figure²⁸. The repre-

sented objects most easily linked to the human outlook are belts and double-spiral neck-laces. These two elements, often represented, act as focal points of the intended human-figure (fig. 9). In Valle Camonica, as in Trentino, single or multiple Remedello-daggers are engraved, marking a high percentage of the statue-menhirs found in the megalithic sites of Ossimo-Borno (Pat, Anvoia, Passagrop)²⁹ (fig. 10). In Valle Camonica



Fig. 9 – Stela from Campolongo, Valle Camonica. Remedello-type daggers are engraved above the horizontal belt. At the neck-height a double-spiral pendent is engraved.

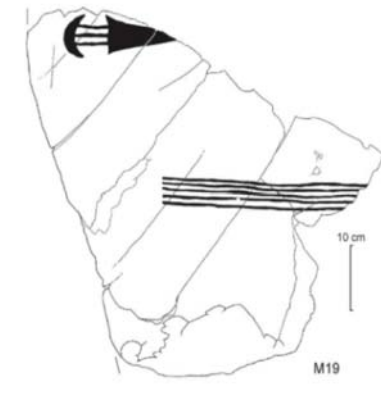


Fig. 10 – Reconstructive drawing, fragment of stela M9 from Ossimo-Anvoia, Valle Camonica. A dagger is engraved in connection with a stylized belt (Fedele 2007, p. 70).

²⁵ 1st century BC-1st century AD.

²⁶ Cf. R. Poggiani-Keller, *Idoli e rituali ancestrali nei santuari megalitici*, cit.

²⁷ Cf. *Ibidem*; A. Fossati, *Morfologia, litotipi e funzioni delle statue stele del gruppo Valcamonica e Valtellina*, in *Bulletin d'études préhistoriques et archéologiques Alpines, Acts du XIe colloque sur les Alpes dan l'Antiquité, Champs, Valais-Suisse, 15-17 septembre 2006*, Société Valdôtaine de Préhistoire et Archéologie, Aosta 2007.

²⁸ Explicit physical traits are not present on Valle Camonica's menhirs. The anthropomorphic aspect is given by the disposition of the imagery, such as a beamed sun in place of the face, double-spiral pendent signalling the chest and belt dividing upper from lower body. The Remedellian-daggers often occur in

connection with the belt, resembling the disposition that they have on the stelae of Trentino and Lunigiana. For a study of the imagery compositions creating the human body see A. Fossati, *op. cit.*

²⁹ The megalithic sites of Valle Camonica are described as “megalithic sanctuaries” due to the presence of symbolical engravings which suggest a ritual purpose.

there is no reason to connect the Remedellian-brand to masculine bodies, since the statues carry no clear sex marks differentiating female and male individuals. Rather, the dagger-brand helps defying the anthropomorphic character of the menhirs, playing together with other engraved attributes.

Saint-Martin de Corléans (Aosta)

The megalithic site in the proximity of the Catholic church of Saint-Martin-de-Corléans in Aosta consisted of a ceremonial area with monumental structures and burials³⁰. The introduction of rock art in the form of engraved anthropomorphic statues signals the beginning of Remedello-dagger representations at the site. However, stone alignments were also characterised by aniconic menhirs and perforated stelae. The production of anthropomorphic staute-menhirs has been divided into three different stylistic phases³¹. Three styles correspond to three different types of statue-menhirs, ranging from a simplistic representation of the human body, to more realistic representations. The engraving of Remedello-daggers as attributes of the represented individuals appears on the second and the third stylistic group, namely the ‘transitional’ and ‘evolved-

The presence of other contextual findings in the proximity of the engraved menhirs, such as votive pits and traces of ploughing reinforce the argument of rituals taking place among the menhirs alignments: see R. Poggiani-Keller, *Idoli e rituali ancestrali nei santuari megalitici (IV-III millennio)*, in *La valle delle incisioni, cento anni di scoperte, trenta anni con l'Unesco*, Palazzo Martinengo, Brescia 2009.

³⁰ R. Poggiani-Keller et al., *Area megalitica di Saint-Martin-de-Corléans. Parco Archeologico e Museo*, Regione Autonoma Valle d'Aosta, Aosta 2016.

³¹ Three styles have been recognised among the menhirs. They range from a “primitive” style, through a “transitional” and “evolved” style, in which the representation of anthropomorphic features is much clearer. The Remedellian daggers appear as attributes on the last two styles. This is probably due to the fact that the first stelae were produced in a pre-Remedellian time: cf. *Ibidem*, p. 27.

style’ stelae³². On the transitional stelae, the daggers are engraved in connection with a belt at waist-height³³ (fig. 11).

In a subsequent phase, the area was transformed from exclusively ritual to funerary. This phase was also dated to the Copper Age, specifically to its latest phase, characterised by the Bell-Beaker Culture (2500-2200 BCE)³⁴. During the struc-



Fig. 11 – Stela with spiral-pendent stela and engraved Remedello dagger (Poggiani-Keller et al., cit., p. 29).

³² *Ibidem*, pp. 28-29.

³³ On these stelae, a prominent feature is the double-spiral pendant, the same type engraved on stelae in Trentino and Valle Camonica. Remedello-dagger representations are engraved also on ‘evolved-style’ stelae. However, it seems that the human figures on this group of stelae are characterised also by the presence of other weapons such as bow and arrows and axes.

³⁴ *Ibidem*, p. 32. The Bell-Beaker Culture is an archaeological culture which developed around 3000 BC and spread throughout Europe throughout the millennium. The Beakers’ phenomenon was not unitary, rather it had a scattered occurrence in a space ranging from Iberia to the Danubian steppes. The name-giving and primary characteristic of this culture is a ceramic vessel, decorated with a distinct pattern, widespread throughout the Beakers’ sites. For a study on the Bell-Beaker Culture see H. Fokkens, F. Nicolis, *Background to beakers: Inquiries in regional cultural backgrounds of the bell beaker complex*, Sidestone Press, Leiden 2012.

tural transformation the anthropomorphic stelae were removed from their original alignments and employed in the construction of monumental tombs. Even though it seems that their original function and symbolic meaning were discarded and reinvented in the moment of their displacement from the alignments, there are cases in which the stelae are re-used intact³⁵. It is interesting to notice that in tomb 2, where stelae with Remedello-dagger engravings are re-used fragmented, the shape of the dagger can be seen elsewhere. In fact, the tomb consists of a dolmen entrance covering a semi-circular structure placed on a large triangular platform (fig. 12). If looked at from above, the shape of the platform with the crescent-shaped structure can be seen as resembling the outline of a Remedello-dagger³⁶.



Fig. 12 – Tomb 2. The chamber was built re-using fragmented stelae. The triangular shape of the platform recalls the blade of a dagger.

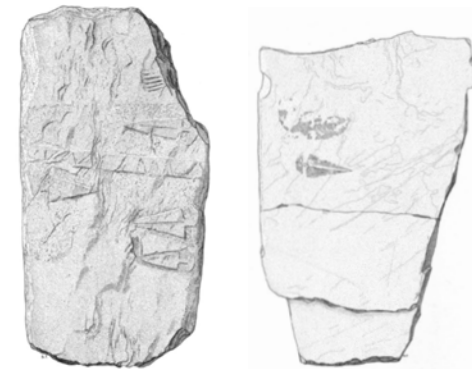
³⁵ An example can be seen in tombs 1 and 3. In the latter, a stela with Remedello-dagger and double-spiral pendent was re-used: *ibidem*, 30.

³⁶ Giovanni Leonardi argues that the triangular shape of the tomb alludes to the Remedello dagger and sees a connection between the representations of daggers on anthropomorphic stelae and this funerary context. The recurrence of the dagger is seen as part of a “dagger ideology”, which puts the warrior at the centre of the society: G. Leonardi, *Il sole ed il capo guerriero: appunti interpretativi sul*

The Petit-Chasseur site in Sion

The site of Petit-Chasseur in Sion (Swiss Valais) is a pre-historic necropolis in use from the Late Neolithic until the Early Bronze Age³⁷. The construction of megalithic structures hosting and marking burials came along with the realisation of anthropomorphic stelae in the third millennium BCE. At Petit-Chasseur Remedello-daggers engravings occur on anthropomorphic stelae; but the conceptualisation of the dagger's shape goes beyond the rock engravings and just like in Aosta, triangular shapes also occur in tombs platforms. Among the 29 stelae recovered at the site, five of them show Remedello-dagger engravings (fig. 13). The history of the stelae at Petit-Chasseur is not always clear. The most common

Fig. 13 – Stela n. 24 (left) and stela n. 7 (right) with engravings of Remedello-type daggers (Favre, cit., pp. 26-28).



rapporto tra iconografia ed ideologia sociale nell'Età del Rame fino alla primissima Età del Bronzo, in «Archeologia Postmedievale», n. 17, 2013, pp. 259-262.

³⁷ A detailed chronology of the Petit-Chasseur site was given by Harrison and Heyd: R. Harrison, V. Heyd, *The Transformation of Europe in the Third Millennium BC: the example of 'Le Petit-Chasseur I + III' (Sion, Valais, Switzerland)*, in «Præhistorische Zeitschrift», n. 82, vol. 2, 2007. A revision of that chronology was published by Gally: A. Gally, *The Chronology of the Petit-Chasseur cemetery (Sion, Valais): a reply to Richard Harrison and Volker Heyd*, in M. Besse (ed.), *Around the Petit-Chasseur site in Sion (Valais, Switzerland) and new approaches to the Bell-Beaker Culture*. Archaeopress, Oxford 2014.

opinion is that they were all in secondary locations³⁸. This is because most of the stelae were re-used as construction materials for the megalithic tombs, leading scholars to suppose that also those erected as tombs' gravestones were originally located elsewhere. At Petit-Chasseur the Remedello-dagger engravings occur once on anthropomorphic stelae, with the exception of stela n. 24 bearing at least 4 dagger depictions³⁹.

The daggers engravings on stone bodies are not the only occurrence of the Remedellian brand. Two large megalithic dolmen-tombs (M6 and M12) at Petit-Chasseur are characterised by a large triangular platform, just as the one of tomb 2 at Aosta. The two large triangular platforms characterising these tombs have been considered the principal monuments of the site⁴⁰. Their triangular shape suggests the outline of the Remedellian dagger's blade, marking their prominence and uniqueness over the other rectangular-based tombs⁴¹. Moreover, a stela (n. 7) bearing a Remedello-dagger engraving was placed on the south-eastern corner of tomb M6, possibly rein-

forcing the connection of the Remedello-dagger with the platform shape (fig. 14). In this case, the connection of the body represented on the menhir with the Remedellian dagger is witnessed not only by the engraved daggers, but also by the proximity to the dagger-shaped tomb platform.

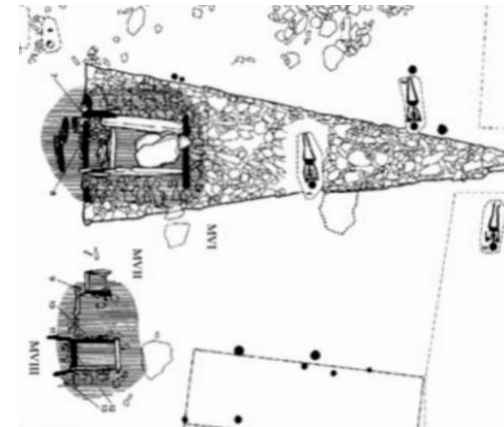


Fig. 14 – Reconstruction of tomb M6 at Petit-Chasseur. Plan and aerial perspective of the platform. Visible the dolmen and the stelae (Harrison and Heyd, cit., p. 140).

³⁸ Different interpretations have been postulated on the original position of the stelae; due to the presence of different phases of destruction and reconstruction at Petit-Chasseur, it was not possible to understand if some of the stelae were reused and replaced by the tombs or if they were originally meant to be there: S. Favre, *Some facts and ideas about the stelae stemming from the sites of Sion, Petit-Chasseur and Aosta, Saint-Martin de Corléans*, in M. Besse (ed.), *Around the Petit-Chasseur site in Sion (Valais, Switzerland) and new approaches to the Bell-Beaker Culture*, Oxford, Archeopress, 2014.

³⁹ Two of the stelae with Remedello-daggers attributes are reused in rectangular-based dolmen tombs as structural slabs. Another stela (n. 24) stands aside rectangular-dolmen tomb M11. Here, the stela is positioned alongside another one at the southern corners of the dolmen. Its position is vertical and clearly visible. It has been argued that stela 24 was not de-functionalised and that in this position worked as a funerary *signaculum*. R. Harrison, V. Heyd, *The Transformation of Europe in the Third Millennium BC*, cit., p. 147.

⁴⁰ R. Harrison, V. Heyd, *The Transformation of Europe in the Third Millennium BC*, cit., p. 141.

⁴¹ G. Leonardi, *Il sole ed il capo guerriero*, cit., p. 259-262.

Discussion

Body representation on statue-menhirs across the Alpine region has shown the presence of Remedello-dagger depictions mostly on male bodies. Nevertheless, the evidence from Valle Camonica, Lunigiana and the sites of Aosta and Sion witness a different employment of the Remedellian-dagger imagery. Bodies are marked with daggers in different ways and probably with different purposes. The evidence gathered can be subdivided into three main categories: daggers marking masculinity, daggers shaping the human body and other types of allusions to the dagger shape.

The Remedello-dagger acting as a sexual marker can be seen in the cases of statue-menhirs from Trentino-Alto Adige, Lunigiana, Aosta and Sion. The repetition of this image has been seen in connection with stelae without sexual attributes, but differentiated from others characterised by engrave breasts, which are interpreted as representing female individuals. These female bodies occur in correlation with stelae carrying dagger engravings, along which they were placed in alignments. This is especially the case of Arco's stelae in Trentino-Alto Adige and Groppoli's stelae in Lunigiana. The absence of male sexual attributes may be seen in connection with the presence of a dagger (or multiple daggers) at waist-height, which could have acted as substitutes for signalling male gender. Particularly interesting is the fact that usually stelae never stood alone: they were part of a group, suggesting that the monumental exhibition of human bodies comprised both female and male subjects. This has often been interpreted as a will of representing clans or elitist groups⁴². If we can rely on the symbolism underlying this employment of the dagger imagery, its connection with the human body is not limited to masculinity-marking, but it goes beyond that.

The evidence from Lunigiana and Valle Camonica tells a different story. In Lunigiana daggers are not only symbols of masculinity, they partake in the cultural conceptualisation of the human body. Type-B stelae, with their peculiar shape, assimilate the physical appearance of male and female subjects to the outline of the Remedellian dagger. The *chapeau-de-gendarme* with its crescent shape can be seen as a direct allusion to the handles of the daggers, and the trapezoid shape of the trunk links the

⁴² Various interpretations have been formulated about the significance of statue-menhirs. De Marinis argues that the alignments of statues could have represented elitist clans or mythological ancestors: cf. R.C. De Marinis, *La necropoli di Remedello Sotto e l'età del Rame nella pianura padana a nord del Po*, in R.C. De Marinis (ed.), *L'età del Rame*, cit.

human upper and lower bodies to the daggers' blade. This type of representation highlights the centrality of copper daggers in the culture of this Copper Age society, arriving to shape the entire human body as a weapon. The role of daggers-engravings in Valle Camonica is slightly different. Here, the daggers engravings partake along with other types of imagery to delineate the anthropomorphic character of the menhirs. In fact, no physical traits are represented, but the disposition of the engravings alludes to them. The image of the beamed sun in the top-central part of the monuments, together with double-spiral necklaces and belts, gives a pretty clear spatial differentiation between different parts of the menhirs. The sun may be seen as a face and the belt divides upper from lower body. The presence of Remedello-type daggers along the belt or at a similar height may be seen as the will of representing a particularly meaningful attribute which denotes the individuals represented on the statue-menhirs. Again, the choice of depicting Remedellian daggers as one of the primary attributes of these bodies suggests their pivotal cultural role in Valle Camonica as well.

Moving further from daggers signalling masculinity and constituting the human outlook, the cases of Saint-Martin-de-Corléans and Petit-Chasseur are characterised by another type of subtle relationship between human figures and daggers. The juxtaposition of anthropomorphic stelae marked by Remedellian dagger with the triangular platforms of the tombs can be seen as inter-dependent⁴³. This is especially the case of Petit-Chasseur in Sion, where two stelae with engraved daggers are positioned at the corners of the triangular platform of tomb M6. These stelae could have functioned as funerary *simulacra* alluding to the individuals buried in the tomb, but the representations of their bodies are visibly marked by daggers as it is the tomb architecture.

⁴³ Cf. G. Leonardi, *Il sole ed il capo guerriero*, cit., p. 259-262.

Thus, the recurrence of daggers representations in connection with human bodies takes different forms and had different values. This is why considering these depictions as *branding* the bodies on statue-menhirs may be appropriate. The dual value of a brand as an image fostering a set of information which can be varied and subjective applies to the different employments of dagger imagery. The symbolism of the daggers as male attributes is just part of the cultural value played by these representations. By repeating the design of the daggers on the stelae, shaping them in the form of the dagger, juxtaposing them to other dagger-shaped monuments, the connection between the bodies and the objects is strengthened and amplified. The singular value of the engraved daggers may vary, according to the specific context and the local culture, but the sense of shared identity created by the dagger-brand is cross-cultural and recognisable by a non-local audience. Hence, branding bodies with daggers seems an activity which takes place all over the Alpine region in the third millennium BCE. Besides the specific reasons underlying the choice of marking the statues with the dagger-brand, the commonality of this practice lays the ground for a mutual bodily identity between these societies. Bodies are immediately recognisable through the dagger-brand, and copper daggers are signalling the shared knowledge of copper smelting across the Alps. Shifting from the actual artefact, i.e. the dagger, to the technology implied to produce it, i.e. metallurgy⁴⁴, it is fair to argue that metallurgy had a piv-

⁴⁴ Copper Age is characterised by the introduction and spread across Europe of copper metalwork. This era of human history follows the Neolithic, where the main raw material for tools production was stone. From Copper Age onwards, metals become the pivotal material for the production of artefacts, leading to the great metalwork revolution of Bronze Age, with the invention of the first alloy: cf. H. Fokkens, A. Harding, *The Oxford Handbook of European Bronze Age*, cit.

otal role in these societies' culture, translating into the artistic expression of human bodies in connection (or looking as) the most prominent metal artefact. This relationship between the production of metalware and the conceptualisation of the human body can be better explained in terms of "material agency"⁴⁵. The main point of this concept sees artefact not only as human products, but also as partaking in the shaping of human life. Daggers, due to the importance of metallurgy in these societies, actively played a part in people's perception of their material body, which was represented either as accompanied by daggers or in their actual shape.

Conclusions

The evidence of Remedello-type daggers engravings on anthropomorphic stelae defined as 'statue-menhirs' has been analysed in the Alpine region during Copper Age (3000-2500 BCE). In order to understand the employment of daggers to mark "stone-bodies" in this region, the concept of branding has been used. As modern-day brands Remedellian daggers marked anthropomorphic menhirs in different ways, with probable different values. The application of the dagger imagery has been considered in the statue-menhir complexes of Trentino-Alto Adige, Lunigiana, Valle Camonica, Saint-Martin-de-Corléans (Aosta) and Petit-Chasseur (Sion). The evidence has shown different patterns of body-marking: daggers as attributes of male individuals, daggers shaping the human body, bodies in connection with other daggers representations. The discussion has shown that the value of the dagger depictions

⁴⁵ Cf. S.N. Becker, *Birds on Bronzes, a study of religious branding in later prehistoric Europe*, unpublished PhD thesis, University of Cambridge, Cambridge 2015.

may have varied, depending on the context of the application, acting as a substitute of male sex-markers, shaping the entire human anatomy, participating in creating anthropomorphic features or being represented in other monuments juxtaposed to statue-menhirs. Besides the varied values, the activity of branding bodies with copper daggers created a sense of shared-identity between the populations of the Alpine region, who all participated in the representation of bodies in connection with metal daggers. Apart from the subjective interpretation of the dagger imagery, the Remedellian brand ensured the relationship between bodies and these metal artefacts, suggesting the importance of metalwork technology in the third millennium BCE across the Alps. In conclusion, it has been argued that copper daggers acted as material agents in these societies, influencing the conceptualisation and representation of prehistoric bodies.

Emmanuele Lazzarato e Damiano Paris

Attraverso lo sguardo umano. L'alterazione del corpo nella Preistoria tra manipolazioni culturali e difficoltà interpretative

*La più antica e potente emozione umana è la paura
e la paura più antica e potente è la paura dell'ignoto*
(H.P. Lovecraft 1927)

L'obiettivo del presente studio è di indagare e delineare una proposta metodologica rivolta ad una analisi archeologica e antropologica di contesti preistorici che mostrano tracce di trattazioni culturali del corpo. Dati i numerosi approcci al problema e la grande eterogeneità delle interpretazioni, onde evitare la persistenza di errori dettati da analisi a priori e una alterazione arbitraria dei dati, a volte aggravata da una scarsa considerazione delle testimonianze scientifiche, si tenterà di applicare un metodo di indagine che metta in luce tutte le possibili interpretazioni dei casi presi in esame di manipolazione della natura e dei suoi aspetti.

Sepulture: la manipolazione rituale del corpo umano

Le strategie culturali dell'uomo nascono dal suo istinto di sopravvivenza, dalla necessità di dare un senso, ordinare e quindi controllare, o illudersi di farlo, il mondo che lo ospita. È un intervento "attivo" che scaturisce in risposta ad un rapporto "passivo" con la natura arrivando a contrapporsi ad esso.

Nel mondo "naturale non-umano" viene creato un altro

mondo “culturale e umano” con il quale l’uomo tenta di rivestire e inglobare il primo, dandogli fondamento e sottraendo di fatto i fenomeni che ritiene importanti alla sfera naturale, per portarli nella sfera umana e poterli dominare dopo averli trasformati in fenomeni culturali. Oggetto di questo processo di controllo è, ovviamente, anche l’uomo in quanto parte egli stesso del mondo naturale.

La comprensione del proprio ruolo nella natura è infatti un passaggio fondamentale nel tentativo di controllo culturale del mondo, che si concretizza anche nella lettura simbolica del corpo e dei fenomeni ad esso collegati come, ad esempio, la morte. Proprio in virtù delle sue caratteristiche “*la morte, o meglio, la consapevolezza del nostro essere mortali*”, come giustamente ha affermato J. Assmann, è infatti “*un fattore generatore di cultura di primo rango*”¹. Non a caso l’esigenza di dominare anche ciò che sfugge al controllo e alla conoscenza sensibile umana ha portato l’uomo preistorico alla costruzione di un corpus simbolico elaborato.

Pelle e corna!

Un chiaro esempio di quanto detto lo si può riscontrare nel riparo sottoroccia di Teshik Tash, situato in una zona montuosa dell’Uzbekistan meridionale, scoperto nel 1938 dall’etnografo-archeologo Alexey Pavlovich Okladnikov, direttore dell’accademia delle Scienze a Mosca². Nel corso dello scavo sono stati rinvenuti dei resti antropici (ovvero materiale modificato dall’azione umana) attribuiti al Musteriano finale (70.000-40.000 PB).

Nello specifico si tratta di una sepoltura di un individuo sub-adulto di *homo neanderthalensis*, una specie di ominide pre-

sente in Eurasia dai 400.000 ai 40.000 anni fa circa. Il corpo è stato deposto sul fianco in posizione fetale, avvolto da una pelle di pecora selvatica, attorno al quale è stata eretta una struttura intrecciata di corna dello stesso animale.



Fig. 1 – Ricostruzione della sepoltura musteriiana di Teshik Tash con pelle e corna di pecora selvatica.

Un cane in una tomba?

La postura contratta del corpo perdura in tutto il Paleolitico fino alle soglie del Neolitico, in particolare nel Vicino Oriente. Durante il periodo Natufiano in area levantina (12.500-10.200 BP circa), ovvero nel momento in cui l’uomo inizia a sedentarizzarsi e a praticare l’agricoltura e l’allevamento, si possono inoltre riscontrare nelle deposizioni orientamenti e posizioni diversificate. Sono stati ritrovati corpi distesi sulla schiena in posizione supina (El Wad), altri che presentano una posizione flessa con le ginocchia portate quasi fino al mento (Wadi Fallah), altri ancora leggermente contratti in posizione semiflessa con le mani poste davanti al volto (Ain Mallaha, El Wad).

¹ J. Assman, *La morte come tema culturale*, Einaudi, Torino 2002.

² P. Gunz et al., *The Mousterian child from Teshik-Tash is a Neanderthal: A geometric morphometric study of the frontal bone.*, in « American journal of physical anthropology », 2012, n. 149, pp. 365-379.

Ad Ain Mallaha³, un noto sito levantino ubicato in un'area collinare nei pressi del lago Huleh, sono state ritrovate sia sepolture in posizione seduta sia in posizione flessa con la testa posta tra delle pietre e le articolazioni coperte da sassi⁴. In particolare, in quest'ultimo sito, è degno di nota il livello stratigrafico datato alla fine del Dryas Recente (12.800-11.500 BP circa)⁵, ovvero l'ultimo colpo di coda della grande glaciazione pleistocenica, che ha provocato un abbassamento delle temperature per circa un millennio. In questo contesto la tomba H104 presenta uno scheletro umano, probabilmente di una donna adulta, depresso in posizione fetale e affiancato in prossimità del cranio da uno scheletro completo di cucciolo di canide⁶.



Fig. 2 – Sepoltura H 104 di Ain Mallaha con un adulto e un cucciolo di canide.

³ F. Valla, H. Khalaily, N. Samuelian, F. Boquetin, A. Bridault, R. Rabinovich, *Eyman (Ain Mallaha)*, in Y. Enzel, O. Bar-Yosef (a c. di), *Quaternary of the Levant: Environments, Climate Change, and Humans*, Cambridge University Press, Cambridge 2017, pp. 295-302.

⁴ J. Mellaart, *The Neolithic of the Near East*, Thames and Hudson Ltd, Londra 1975.

⁵ A.E. Carlson, *The Younger Dryas Climate Event*, *The Encyclopedia of Quaternary Science*, 3, pp. 126-134, 2013.

⁶ S. Björck, *Younger Dryas Oscillation, Global Evidence*, in «The Encyclopedia of Quaternary Science», n. 7, pp. 1987-1994.

Un'insolita attrazione

Nel Neolitico Vicino Oriente inoltre è riscontrabile anche una manipolazione del corpo attuata attraverso il trattamento rituale di alcune delle sue parti specifiche, come ad esempio il cranio. La deposizione dei defunti sotto il pavimento delle abitazioni o nelle fondazioni dei muri, anche in posizione flessa e orientata come a Gerico, era una usanza tipica del periodo Natufiano. Tale pratica venne ripresa nel Neolitico Pre-Ceramico (PPN: X-VII millennio a.C. circa), ovvero in quella fase ancora priva di produzioni ceramiche. Durante il PPN B (IX-VII millennio a.C.) però si assiste anche all'introduzione di un trattamento particolare dei corpi, che consisteva non solo nella rimozione del cranio⁷, ma anche nel suo rimodellamento, che veniva praticato con varie tecniche⁸.

Il fenomeno è stato notato per la prima volta nel famoso sito di Gerico ed è attestato da più di una settantina di crani rimodellati, per di più provenienti da insediamenti dislocati in un'areale geografico circoscritto compreso tra la valle del Giordano e la piana di Damasco. La pratica di restituire al cranio il suo volto, realistico o ideale, utilizzando la creta, il gesso, la calce, conchiglie e pigmenti, unitamente all'applicazione di "parrucche" o copricapi di sostanze resinose o bituminose, è stata riscontrata oltre a Gerico anche in altri siti come ad esempio Ain Ghazal, Beisamoun, Kfar Ha Horesh, o Nahal Hemar⁹ (fig. 3). Il numero dei crani tuttavia risulta decisamente basso se lo si confronta con il numero degli abitanti effettivi dei villaggi del tempo, dato che

⁷ Pratica della quale si hanno tracce già nel Natufiano (Erq el-Ahmar, Ain Mallaha, Ain el-Saratan).

⁸ N. Goring-Morris, *The Quick and the Dead. The Social Context of Aceramic Neolithic Mortuary Practices as Seen from Kfar HaHoresh*, in *Life in Neolithic Farming Communities: Social Organization, Identity, and Differentiation*, a c. di I. Kuijt, Kluwer Academic, New York 2000, pp. 103-131.

⁹ J. Cauvin, *Nascita delle divinità. Nascita dell'agricoltura. La rivoluzione dei simboli nel Neolitico*, Jaca Book, Fogolino 2010, pp. 161 e ss.



Fig. 3 – Cranio rimodellato con argilla e conchiglie proveniente da Jericho.

ha fatto giustamente supporre che al trattamento di rimodellamento venissero sottoposti solo alcuni crani scelti, prevalentemente di giovani o adulti di entrambi i sessi¹⁰.

L'esportazione del cranio veniva effettuata in un secondo momento, come dimostra anche lo scheletro privo di testa a Kfar Ha Horesh, situato a nord di Israele, nei pressi di Nazareth, riesumando il corpo del defunto dopo qualche mese o qualche anno, quando cioè quest'ultimo era in uno stato avanzato o completo di decomposizione.

Una volta rimossi e rimodellati, avveniva una deposizione secondaria (ovvero la risepoltura dei resti riesumati e modificati ritualmente), con la quale i crani venivano esposti singolarmente o in gruppo su dei supporti, costruzioni in mattoni, in appositi spazi, o deposti in fosse, solitamente nelle abitazioni¹¹. Se si considera inoltre che tali ricollocamenti rituali venivano fatti anche in edifici pubblici, come a Çayönü in Anatolia orientale (Kurdistan), si può ampliare ancora di più il

¹⁰ K. Schmidt, *Costruirono i primi templi*, Oltre Edizioni, Boca 2013, pp. 47-48.

¹¹ I. Kuijt, *Life in Neolithic Farming Communities: Social Organization, Identity, and Differentiation*, Kluwer Academic, New York 2000.

discorso trasferendolo alla sfera pubblica, nella quale le pratiche rituali private erano sostituite dalle cerimonie collettive praticate in spazi rituali comunitari, riscontrabili sia in ambito anatolico sia in quello levantino¹².

Analisi condotte ad esempio sui resti umani rinvenuti nello straordinario sito megalitico di Göbekli Tepe, in Anatolia sudorientale ai confini con la Siria, organizzato in circoli costruiti con monoliti di pietra¹³, hanno dimostrato che i crani venivano sottoposti ad un processo di scarnificazione e pulitura poco tempo dopo il decesso, per poi essere trattati con pigmenti e strumenti litici. Sono attestate incisioni, perforazioni, tagli, colorazione (vi sono tracce di pigmento su un cranio, nello specifico ocre rossa), e molto probabilmente venivano anche appesi tramite corde forse fissate grazie a fori prodotti artificialmente¹⁴ (fig. 4). Non si esclude l'ipotesi che particolari "nicchie", come



Fig. 4 – Ipotesi di utilizzo dei fori riscontrati in un cranio rimodellato rinvenuto a Göbekli Tepe.

¹² J. Cauvin, *Nascita delle divinità. Nascita dell'agricoltura. La rivoluzione dei simboli nel Neolitico*, cit., pp. 163-164 e ss.

¹³ K. Schmidt, *Costruirono i primi templi*, cit.

¹⁴ J. Gresky et al., *Modified human crania from Göbekli Tepe provide evidence for a new form of Neolithic skull cult*, in «Science Advances», n. 6, 2017.

quella rinvenuta nel circolo B del sito citato¹⁵, servissero anche per deporre i crani per fini rituali se non cultuali.

Pensare oltre

Cosa si può evincere dagli esempi sopra proposti? Innanzitutto, che la posizione del corpo assume un valore simbolico. La deposizione del defunto di fianco con le gambe contratte infatti non è casuale ma voluta, è diffusa a partire dal Paleolitico Medio e probabilmente rimanda simbolicamente alla posizione che assume l'uomo quando dorme oppure nella fase prenatale.

Questo aspetto, unito alla deposizione di animali assieme al defunto, evidenzia sicuramente una riflessione sulla morte e un tentativo di superare culturalmente un evento problematico, che se non venisse controllato¹⁶ rimarrebbe una cesura drammatica insoluta tra il defunto e il resto della comunità.

Ma con l'analisi ci si potrebbe spingere anche oltre, dato che i reperti consentono di ipotizzare che già a partire dal Paleolitico Medio l'uomo abbia iniziato a sviluppare un concetto di morte, intesa non come una fine ma come un passaggio, e ad elaborare un'idea di esistenza dopo il trapasso. La presenza del cane che "accompagna" il defunto è abbastanza significativa a tal proposito, dato che evidenzia un legame con un altro essere vivente che si vuole mantenere ben oltre i confini della vita. La posizione contratta sul fianco invece rimanderebbe in entrambe ad un'idea di passaggio, o stadio, in cui la vita è ancora presente ma in forma embrionale o sopita.

¹⁵ O. Dietrich, *Two foxes and a bucranium: the first in situ porthole stone from Göbekli Tepe*, in «TepeTelegrams», 2017.

¹⁶ O meglio, se non si tentasse di attuare un inserimento dell'evento stesso in un "recinto simbolico" umanamente ordinato.

Il "potere" delle corna

Il processo di domesticazione culturale non si limita al corpo nella sua interezza ma si concentra anche sulle singole parti che lo compongono, sia esso appartenente ad un animale o ad un essere umano. Uno specifico aspetto corporeo diventa quindi veicolo di particolari significati e gli viene conferito dall'uomo un "potere" sulla base anche del suo effettivo utilizzo originario in natura.

Il caso della sepoltura musteriana di Teshik Tash potrebbe essere un esempio abbastanza eloquente di questa operazione, dato che il corpo umano deposto in posizione contratta è coperto da una pelle di capra e sormontato da una struttura di corna dello stesso animale. Poiché tali elementi corporei (corni e pelle) sono stati separati dal corpo originale, cioè dall'animale, e inseriti in un contesto antropico, si può supporre che abbiano subito un processo di "trasformazione"¹⁷. È stata attuata, in altre parole, una manipolazione del materiale attraverso la quale sono stati mantenuti il valore e il "potere" che possiedono queste parti corporali in virtù della loro funzione originale in natura (difesa/attacco per le corna; protezione/riparo per la pelle), ma allo stesso tempo sono stati veicolati culturalmente a favore dell'uomo per soddisfare delle sue esigenze.

Ne consegue che le corna intrecciate e poste sopra il defunto assumono una funzione di "difesa" di quest'ultimo (valore apotropico, cioè protettivo), che è possibile però solo in virtù del fatto che la loro funzione principale era proprio quella di difendere l'animale dai pericoli. La pelle invece, posta direttamente sopra il corpo del defunto, ha mantenuto la sua funzione di "riparo".

¹⁷ Ovvero un processo che sottintende un passaggio dalla sfera naturale a quella culturale umanamente ordinata.

Vivi e morti

Per il corpo umano, invece, si riscontra un trattamento particolare di alcune delle sue parti specifiche durante il periodo Neolitico, ovvero quando è cominciata la domesticazione vegetale e animale con l'agricoltura e l'allevamento.

Come si è visto il cranio assume una importanza tale da essere trattato simbolicamente e ritualmente separato dal resto del corpo. Il suo rimodellamento e il suo riposizionamento, o deposizione secondaria, sottintendono un ulteriore slancio nell'impresa di controllare culturalmente l'evento drammatico della morte¹⁸. Ma quali informazioni in più si possono estrapolare dall'analisi della lavorazione e collocamento dei crani?

Innanzitutto, dall'operazione di restituzione del volto al morto, grazie all'utilizzo di vari materiali, si può dedurre la volontà di ripristinare l'aspetto di quando era in vita, o più in generale di ridonargli delle fattezze tipiche degli esseri viventi. Il legame simbolico tra defunto e mondo dei vivi è inoltre rimarcato anche dal ricollocamento del cranio in spazi propri della vita privata o comunitaria.

Da questi dati si evince un tentativo ulteriore di riflettere sulla vita dopo la morte, che si concretizza in un reinserimento del defunto nella comunità (dei viventi o dei morti, probabilmente in qualità di antenato) e nella creazione di un legame più stretto tra i vivi e il defunto stesso. La deposizione secondaria, che sottintende anche uno sviluppo di una ritualità di passaggio, ha pertanto come fine il ricollocamento del defunto nel mondo ordinato culturalmente dall'uomo.

Tutte queste analisi, finalizzate a comprendere maggiormente il modo di pensare e le strategie culturali messe in atto durante i periodi presi in esame, sono rese possibili proprio dal fatto che il corpo è stato fin dalla Preistoria un luogo e un

¹⁸ Già riscontrabile nelle attenzioni per la deposizione del defunto e gli elementi ad esso correlati trattati in precedenza.

mezzo centrale di trasmissione della conoscenza, che è giunta fino a noi in modo frammentario attraverso i resti archeologici che lo coinvolgono.

Figurine: sessualità e rapporto sfera umana-sfera animale

Il rapporto dell'uomo con il mondo naturale, in particolare con il suo aspetto animale, e con la vitalità che lo caratterizza¹⁹, è anch'esso riscontrabile fin dal Paleolitico.

La produzione plastica, cioè la realizzazione di prodotti artistici mediante la lavorazione di un particolare materiale (pietra, osso, legno, metallo, argilla ecc.), presenta segni molto evidenti di tale rapporto e del tentativo dell'uomo di usare la modellazione materiale per "manipolare" culturalmente gli aspetti fondamentali che lo caratterizzano (il legame tra la sfera umana e la sfera animale, la sessualità, la ciclicità della vita umana e naturale).

Un Uomo-Leone?

Nel 1939, nella caverna di Hohlenstein-Stadel sulle Alpi Swabiane della Germania Meridionale, è stato rinvenuto in una zona isolata al suo interno il cosiddetto "Uomo-Leone", una statuetta di una quarantina di centimetri realizzata lavorando una sola zanna di mammut²⁰ (fig. 5).

Gli esperti in archeologia sperimentale (disciplina che si occupa della ricostruzione dei processi di costruzione e manifattura di oggetti, luoghi ecc.) che hanno analizzato il reperto, hanno

¹⁹ Le cui principali manifestazioni sono la ciclicità della morte e della rinascita vegetale ed il parto animale.

²⁰ T. A. Dowson *et al.*, *Special objects – special creatures: Shamanistic imagery and the Aurignacian art of south-west Germany*, in *The Archaeology of the Shamanism*, a c. di N. Price, Routledge, Londra 2001, pp. 165-177.



Fig. 5 - "Uomo-Leone" della grotta di Hohlenstein-Stadel.

calcolato che la realizzazione dell'oggetto ha richiesto mesi, se non anni, per il completamento definitivo²¹. La figurina è stata datata intorno ai 40.000 anni fa, alle soglie dell'Aurignaziano del Paleolitico Superiore, periodo in cui gli uomini di Neanderthal e Cro-Magnon sembra intrattenessero alcuni tipi di scambi culturali. I particolari interessanti e allo stesso tempo controversi di quest'opera sono principalmente due: l'aspetto e il genere.

L'essere rappresentato infatti è antropomorfo e allo stesso tempo teriomorfo, presentando una postura bipede tipica dell'uomo (e anche dell'orso) e al tempo stesso una testa e dei tratti tipici di un felino²².

²¹ J. Lobell, *New Life for the Lion Man*, in «Archaeology», N. 65, 2, 2012.

²² Forse si tratta di una *Panthera leo spelaea*, malgrado non sia presente la coda. I tratti del muso sono significativi per pendere verso l'ipotesi del felino anziché verso quella dell'orso. Quest'ultima infatti potrebbe essere abbastanza plausibile se si considera che tra il felino e l'orso è proprio quest'ultimo che è in grado di alzarsi in piedi e rimanere dritto su due zampe. In questo caso però i tratti so-

Sul sesso della figura il dibattito è stato abbastanza acceso e ha messo sul tavolo tematiche come l'ermafroditismo, dato che il triangolo finale presente nella zona pubica, che parrebbe rappresentare un fallo, si può staccare dal corpo principale rivelando una piccola cavità, che rappresenterebbe gli organi genitali femminili²³.

La donna e la rana

La compresenza di tratti teriomorfi e antropomorfi è una costante che ha le sue radici nel Paleolitico Superiore e che tocca in modalità differenti i periodi e le culture successive.

Tra gli svariati esempi più recenti si potrebbe citare quella che potrebbe essere definita "Donna-Rana", un cui esempio è una statuetta in terracotta alta 6 cm rinvenuta nella penisola balcanica, appartenente alla cultura danubiana Vinča (Vinča Classico) e databile alla prima metà del VI-V millennio a.C. (fig. 6). La figura è rappresentata con la testa di rana, le zampe



Fig. 6 - Figurina in terracotta di "Donna-Rana", o Rana antropomorfa, della cultura neolitica di Vinča.

matici del volto indicano che l'animale interessato è un felino e che la postura bipede è legata a quella tipica dell'uomo (alla quale si lega simbolicamente però anche quella dell'orso).

²³ H. Sidky, *The Origins of Shamanism, spirit, beliefs and religiosity*, Lexington Books, Lanham 2017.

anteriori piegate ad L e rivolte verso l'alto, le zampe posteriori divaricate e la zona lombare accentuata²⁴.

Scene di parto

L'aspetto interessante è che la postura della rana ricorda quella delle donne partorienti, particolarità che si può notare già durante il periodo Neolitico²⁵.

Vari esempi (pitture, rilievi e figurine) si possono riscontrare nel VII millennio a.C. in siti dell'Anatolia centro-meridionale, come ad esempio Çatal Höyük o Hacilar²⁶ (fig. 7).

Nell'area tra il Vicino Oriente e i Balcani si possono trovare figure femminili con le gambe divaricate in modo simile a quello delle rane. Oltre a questi vi sono anche esemplari plastici di rana con postura simile a quella del parto, corpi di rana



Fig. 7 – Figurina di “Donna-Rana”, o partoriente, rinvenuta ad Hacilar e raffigurazione di donna partoriente rinvenuta nel sito di Çatal Höyük.

²⁴ M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, Venexia, Roma 2008, pp. 251-253.

²⁵ La presenza dei tratti caratteristici della rana associati alla figura umana nel Paleolitico Superiore è dibattuta e basata su dati scarni e controversi, come ad esempio le raffigurazioni stilizzate su un osso inciso trovato nella grotta francese di Les Trois Frères.

²⁶ J. Mellaart et al., *The Goddess from Anatolia*, Eskenazi, Adenau 1989.

perforati per inserire una testa probabilmente antropomorfa, oppure ibridi con tratti umani e di rana soventemente con evidenziata la vulva (particolare che è presente anche nelle figurine di forma completamente animale)²⁷.

Il dualismo sessuale

Va fin da subito chiarito che gli esempi riportati sono solo un frammento dei moltissimi dati portati alla luce dalla ricerca archeologica aventi come tema principale la sessualità, la fertilità, o più in generale la generazione della vita. Dal materiale che è giunto fino a noi infatti risulta piuttosto evidente che l'arte preistorica, dal Paleolitico Superiore in poi, è caratterizzata da un principio di dualità dai confini sfumati, che pervade tutto il mondo naturale e che è collegato al dualismo sessuale presente in quest'ultimo.

Il binomio maschio-femmina (proiettato sul piano umano, animale e vegetale) dal quale scaturisce la vita e che sta alla base del simbolismo sessuale preistorico, è già stato reso noto e in parte analizzato da studiosi di settore ben noti, come Leroi-Gourhan²⁸ o Annette Laming-Emperaire²⁹. Tuttavia, sarebbe un grave errore leggerlo in modo dicotomico, ovvero come una dualità rigida definita da due termini separati in modo netto (dato che si rischierebbe di negare la sua complessità) ma andrebbe piuttosto interpretato come una complementarità di opposti.

Capita spesso infatti di rinvenire reperti (raffigurazioni, figurine ecc.) caratterizzati da una ambiguità sessuale voluta, come sembrerebbe dimostrare lo stesso “Uomo-Leone”. Quali potrebbero essere le ragioni di tale scelta stilistica e simbolica?

²⁷ M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, Venexia, cit., p. 251.

²⁸ A. Leroi-Gourhan, *Le religioni della preistoria*, Adelphi, Varese 2012.

²⁹ A. Laming-Emperaire, *La signification de l'art rupestre paléolithique. Méthodes et applications*, Picard, Parigi 1962.

Probabilmente una di queste è la volontà di sottolineare il rapporto sinergico tra i due termini del binomio, che sta alla base della generazione e ciclicità della vita. Nell'arte preistorica infatti il sesso maschile e quello femminile hanno pari dignità e importanza, proprio perché svolgono entrambi un ruolo centrale nella procreazione.

Può tuttavia capitare che a volte la donna sia maggiormente presente nelle raffigurazioni, in particolare neolitiche³⁰, ma ciò avviene principalmente perché il suo ventre dopo l'unione sessuale diviene l'incubatrice della vita stessa. Sulla base di ciò risulta quindi abbastanza facile comprendere perché le posture o le figure legate al parto, come ad esempio la citata Donna-Rana³¹, rientrano perfettamente nell'insieme dei simbolismi della fertilità. Inoltre, sono state utilizzate per favorirla ritualmente o simbolicamente, cioè domesticarla e controllarla culturalmente, unitamente agli altri simboli o raffigurazioni sessuali che hanno come protagonista anche il sesso maschile.

Un rapporto complesso

Tuttavia, le cose sono molto più complesse di quanto possono apparire, ad ulteriore dimostrazione che il corpo è in grado di racchiudere e veicolare una complessa stratigrafia simbolica.

La presenza di esseri ibridi potrebbe infatti avere anche altri significati, che arricchiscono il simbolismo sessuale appena descritto legandosi, ad esempio, allo stesso rapporto tra l'uomo e la natura, tra la sfera umana-culturale e quella animale-naturale.

Le rappresentazioni di individui antropomorfi e teriomorfi, per metà umani e per metà animali, interpretati a volte erroneamente come "Sciamani"³², potrebbero infatti essere

³⁰ J. Mellaart et al., *The Goddess from Anatolia*, cit.

³¹ Unitamente alle rappresentazioni del corpo femminile con gli organi o le parti funzionali alla generazione e al nutrimento in evidenza.

³² Tipica lettura etnografica che contamina il materiale analizzato, basata sugli studi

lette come tentativi dell'uomo di unirsi maggiormente al mondo animale di cui faceva parte, ma nel quale aveva una posizione marginale o stava mutando il proprio ruolo³³. In alternativa, come una tendenza dell'uomo di uscire da questo sistema e di distinguersi dal resto del mondo animale. Oppure, potrebbero anche rappresentare delle figure in uno stadio intermedio tra gli uomini e gli animali, tra l'umano e il naturale, gestendone i rapporti in virtù del potere conferitogli dal loro stato liminare. Quale di queste interpretazioni potrebbe essere corretta?

Non si esclude l'ipotesi che si possano intrecciare tra di loro, riassumendosi in un tentativo dell'uomo di differenziarsi dal mondo naturale, pur sottolineando simultaneamente la propria appartenenza a quest'ultimo, e allo stesso tempo di instaurare un rapporto con ciò che sfugge al suo controllo, ponendosi al di sopra di esso e controllandolo culturalmente.

I pericoli delle contaminazioni

Le letture che contemplano la presenza di sciamani, esseri supremi, signori degli animali, o dee madri, non possono es-

delle società tribali moderne e sull'applicazione senza criterio di rigide categorie di lavoro. Anche se sembra essere plausibile per quel tempo l'uso di vegetali al fine di curare o alterare lo stato di coscienza, non è nemmeno lecito l'utilizzo di termini più accettabili come "officiante religioso" o "esperto rituale", a causa della scarsità dei dati a disposizione.

³³ Nel caso della progressiva variazione del ruolo umano nel mondo naturale, tale riavvicinamento potrebbe sottintendere un desiderio di recuperare la componente animale che l'uomo stava progressivamente perdendo (G. Bataille, *Lascaux, or the Birth of Art*, Skira, Lausanne 1955, p. 115), un tentativo di ricordare le proprie origini e radici dalle quali si stava pian piano differenziando. Ciò è comprensibile se si considera che "il corpo umano è unico tra i mammiferi, ma allo stesso tempo condivide una forma di parentela in natura con tutti gli altri mammiferi, e persino con l'intero regno animale" (A. Bonnet-Balazut, *The Animal Mirror of Humanity*, in «EXPRESSION», 22, 2018, p. 30).

sere invece supportate da prove esaustive, oltre ad essere in gran parte influenzate dagli studi sulle culture tribali moderne.

Spesso infatti quest'ultime vengono mescolate in modo indistinto, da diversi studiosi che si occupano di preistoria, in un "calderone tribale" dal quale selezionare simbolismi, elementi, o aspetti più congeniali per corroborare le loro teorie.

Si riconosce qui una vera e propria "colonizzazione contaminante", ovvero una immissione forzata di idee e teorie aprioristiche, da parte di studiosi che si approfittano non solo della frammentarietà dei dati a disposizione, ma anche dell'assenza di fonti scritte per poter legittimare tali operazioni. Il problema delle "categorie di lavoro" utilizzate dagli antropologi e applicate in modo eccessivo e indiscriminato per analizzare le culture preistoriche dovrebbe pertanto essere affrontato ampiamente dagli esperti del settore, riprendendo in mano il materiale archeologico e provando a formulare delle analisi scevre da preconcetti o contaminazioni moderne.

Pitture parietali: il problema delle "categorie di lavoro"

La problematica legata alle categorie di lavoro la si può riscontrare analizzando le produzioni artistiche parietali, dove spesso compaiono esseri antropomorfi con tratti particolari o ibridi, ovvero in comune con la sfera animale se non addirittura vegetale. Infatti anche con le pitture parietali emerge il problema del rapporto uomo-natura, o più generale tra sfera naturale e sfera culturale.

Un puzzle di animali

Un esempio abbastanza famoso di pittura rupestre raffigurante un ibrido con tratti antropomorfi e teriomorfi è senza dubbio il cosiddetto "Signore degli Animali" o "Sciamano"

della grotta di Trois-Frères, scoperta nel 1914 da tre fratelli durante delle ricognizioni nella Francia Meridionale, risalente a circa 15.000 anni fa, ovvero al Magdaleniano Recente europeo³⁴ (fig. 8).

La particolarità di questa famosa raffigurazione è che l'essere non presenta i tratti tipici di un solo animale, ma quelli di diverse specie fusi assieme: un palco di renna, orecchie da lupo, zampe anteriori da leone, posteriori da orso, coda di volpe e il viso barbato umano.



Fig. 8 - "Signore degli Animali" o "Sciamano" raffigurato nella grotta di Trois-Frères.

Uno "sciamano" nel Nord Italia?

Il motivo delle corna su un essere antropomorfo o teriomorfo, in particolare, lo si può riscontrare fin dal Paleolitico Superiore.

³⁴ M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, cit., p. 276.

Tra i vari esempi si potrebbe citare il cosiddetto “Sciamano” di Fumane, scoperto nel 1962 in un riparo Aurignaziano in provincia di Verona, nell’Italia Settentrionale. La figura è rappresentata su un frammento di pietra, mediante l’utilizzo dell’ocra rossa come pigmento, ed è databile all’incirca a 35-30.000 anni fa³⁵ (fig. 9).

L’essere presenta un corpo molto stilizzato con un capo sormontato da due grandi corna. Le braccia sono spalancate e con la mano destra sembra tenere un altro essere con quattro arti, ma la figura è talmente stilizzata da impedire di capire se si tratta di un animale di piccole dimensioni o un essere umano³⁶. Non ci è dato sapere se anche l’altra mano regge un animale o un essere simile, dato che il frammento di roccia in quel punto è andato perduto. Sotto il petto è raffigurata una escrescenza di difficile decifrazione, il ventre sembra essere “gonfio”, men-



Fig. 9 – “Sciamano” della grotta di Fumane.

³⁵ M. Paresani et al., *Il Musteriano delle unità A10 e A11 a Grotta di Fumane (VR). Risultati delle campagne di scavo 2014 e 2016*, in «The Journal of Fasti Online», 2017.

³⁶ In tal caso, considerate le dimensioni rispetto la figura principale, potrebbe trattarsi di un bambino.

tre gli arti inferiori, al pari di quelli superiori, sono decisamente di dimensioni ridotte e sproporzionati rispetto al resto del corpo, che si presenta molto allungato.

Un “Signore degli avvoltoi”?

Il tema dell’essere cornuto che afferra degli animali, sovente ed erroneamente inglobato nelle macrocategorie “Signore degli Animali” o “Sciamano”, lo si riscontra ovviamente anche nel periodo Neolitico.

Alcuni esempi si possono ammirare sui dipinti domestici del villaggio di Çatal Höyük, in Anatolia, risalenti al VII millennio a.C. In una complessa rappresentazione, suddivisa in quelle che sembrano essere delle “grotte pentagonali”, è presente ad esempio un essere maschile stilizzato dotato di corna intento ad afferrare per il collo due volatili, nello specifico due avvoltoi (animali raffigurati molto spesso nel sito, in particolare nelle scene di scarnificazione rituale dei defunti)³⁷ (fig. 10).



Fig. 10 – Rappresentazione di un essere cornuto che afferra due avvoltoi rinvenuta nel sito di Çatal Höyük.

³⁷ J. Mellaart et al., *The Goddess from Anatolia*, cit.

L'essere è di colore nero e i due uccelli sono di colore rosso, mentre in altre raffigurazioni vengono presentati anch'essi di colore nero. L'aspetto interessante è che non sono solo gli esseri di sesso maschile a comparire in queste scene di "dominazione" animale, ma anche gli esseri di sesso femminile, e gli animali coinvolti non sono solo uccelli ma anche felini o simili.

L'incognita degli esseri cornuti

L'utilizzo simbolico delle corna associato alla figura umana, o alle raffigurazioni ibride, che è stato evidenziato analizzando ad esempio la sepoltura musteriana di Teshik Tash, è presente almeno dal Paleolitico Medio e, dagli esempi proposti, è possibile constatare che si è protratto nel tempo, anche nel Paleolitico Superiore e nel Neolitico³⁸.

Uno dei motivi di tale diffusione è senza dubbio il fatto che questa parte del corpo si presta ad essere caricata di un quantitativo considerevole di significati, che le hanno permesso di essere inserita in un casellario simbolico complesso. Come può essere decifrata tale componente di questo antico linguaggio?

La funzione difensiva/protettiva o offensiva delle corna ne fa un potenziale simbolo apotropaico, di potere, o legato alla morte, significati che devono essere valutati sulla base del contesto figurativo o simbolico nel quale sono inserite. Nel caso dell'essere con le corna di renna di Trois-Frères, ad esempio, potrebbero semplicemente essere una parte di un animale che, unitamente a tutti gli altri tratti che lo caratterizzano, contribuisce a riassumere in un'unica figura diversi aspetti del mondo naturale. Tuttavia, potrebbero simboleggiare anche il potere in varie forme: il dominio sul mondo naturale, il controllo cultu-

rale di quest'ultimo, la capacità di essere al di sopra della sfera naturale e umana e di gestire i rapporti tra i due, ecc.

Tale aspetto potrebbe essere maggiormente coerente con una raffigurazione come quella di Çatal Höyük (dove l'essere cornuto tiene per il collo con le mani due avvoltoi), dato che si tratta di una scena di dominazione, controllo, sottomissione, se non addirittura "vittoria". Si potrebbe coinvolgere in questa interpretazione anche la figura di Fumane, se non fosse che non si riesce nemmeno a distinguere cosa tiene realmente in mano o se afferra qualcosa anche con l'altra.

Si è voluto prendere l'esempio delle corna non solo per mostrare le svariate interpretazioni che possono essere avanzate, ma soprattutto per dimostrare l'enorme rischio e la grande difficoltà che caratterizzano l'analisi dei simbolismi legati alle raffigurazioni preistoriche.

"Sciamani"?

Se solo un aspetto delle figure che caratterizzano l'arte dei periodi presi in considerazione presenta queste difficoltà, si può facilmente immaginare quale enorme problema possano rappresentare gli approcci aprioristici.

Un aspetto analogo è rappresentato dalla contaminazione del materiale mediante l'utilizzo di categorie di lavoro prestabilite³⁹, trapiantate da contesti contemporanei o addirittura ampliate a dismisura, fino ad assumere confini estremamente sfumati ed evanescenti.

Per comprendere meglio la problematica ne verranno prese in considerazione due in particolare: lo "Sciamano" e il "Signore degli Animali".

³⁸ Per poi essere ampiamente ripreso nel periodo protostorico (ovvero in quel periodo successivo alla cosiddetta "rivoluzione urbana", che si estende dal IV-III millennio a.C., a seconda della regione, al I millennio a.C. circa).

³⁹ P. G. Bhan, *Prehistory Rock art – Polemics and Progress*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

Capita spesso di trovare descrizioni di esseri ibridi, a metà strada tra l'umano e l'animale, nelle quali viene utilizzata la parola "Sciamano", quasi a voler catturare e controllare un essere o un contesto estraneo, sfuggente e di difficile comprensione, all'interno di un recinto prestabilito e conosciuto⁴⁰.

L'esigenza di avere il controllo ha purtroppo il grande difetto di rischiare di appiattire la diversità e la complessità per poterle meglio gestire, arrivando a inserire forzatamente qualcosa che sfugge all'interno di un "porto sicuro", rappresentato in questo caso dalle categorie di lavoro.

Un esempio di tale processo fuorviante può essere quello che ha portato ad interpretare le pitture rupestri come opere realizzate durante stati alterati di coscienza o trance sciamaniche⁴¹. Questa interpretazione non è assolutamente supportata da alcuna prova ed è funzionale esclusivamente a corroborare teorie preconcepite finalizzate a collocare gli sciamani ai primordi della storia umana, avvallando l'idea di un errato "Sciamanesimo Primordiale".

Tali comparazioni selvagge e forzate (basata su analogie superficiali e decontestualizzate) tra contesti culturali contemporanei e contesti lontani cronologicamente decine di migliaia di anni, possono solo portare fuori strada.

L'essere cornuto di Trois-Frères ad esempio potrebbe presentare delle analogie con la riproduzione di uno sciamano tunguso proposta da Witsen nel 1705⁴² (fig. 11), ma tale comparazione non avrebbe senso per una molteplicità di motivi:



Fig. 11 – Sciamano Tunguso secondo la ricostruzione di Witsen (1705).

– le culture di riferimento appartengono infatti a due realtà geografiche e cronologiche diverse che ovviamente non hanno mai avuto contatti tra loro;

– nell'esempio tunguso si ha certamente a che fare con un officiante religioso, mentre per l'essere di Trois-Frères non si può neanche avanzare l'ipotesi che si tratti di una rappresentazione di un esperto rituale;

– ma soprattutto la raffigurazione di Witsen non solo è legata ad un periodo colonialista⁴³, ma è una fotografia della visione personale degli sciamani dello stesso Witsen, che vedeva gli officianti religiosi asiatici come dei "preti del diavolo", resi graficamente come degli esseri dai tratti selvaggi, tanto da sentire l'esigenza di raffigurarli con mani e piedi unghiate⁴⁴.

⁴⁰ La stessa operazione di analisi dello studioso presenta quindi analogie con il processo che porta l'uomo a domesticare la natura rendendola culturale.

⁴¹ T. A. Dowson et al., *Special objects – special creatures: Shamanistic imagery and the Aurignacian art of south-west Germany*, cit., pp. 165-177.

⁴² N. Witsen, *Noord eh Oost Tartarye, ofte bondig ontwerp Van eenige dier landen en volken, Welke voormaels bekend zijn geweest [...] door Nicolaes Witsen, François Halma, Amsterdam 1705 2a ed. rivista e ampliata (1a ed. 1692).*

⁴³ Durante il quale si tentò di far convogliare all'interno del termine "Sciamano" una realtà molto articolata e complessa di figure e pratiche rituali.

⁴⁴ S. Botta, *Dagli sciamani allo sciamanesimo, Discorsi, credenze, pratiche*, Carocci, Roma 2018, pp. 48-50.

In definitiva se per casi di teriantropia, come quello di Trois-Frères o gli altri proposti, è estremamente difficile, se non addirittura impossibile, avvalorare la possibilità che vi sia un legame con degli operatori rituali, alla luce di quanto detto è ancora più fuorviante parlare di tipologie specifiche di officianti religiosi, a maggior ragione se si prende in esame la figura critica dello sciamano.

“Signori degli animali”?

Per la figura del “Signore degli Animali” i problemi sono analoghi, dato che viene chiamata in causa ogni volta che ci si trova di fronte ad esseri con tratti teriomorfi o ad esseri che addomesticano, domano, o sono semplicemente accanto a degli animali. Tralasciando inoltre completamente aspetti come ad esempio le offerte primiziali o particolari rituali ad essi legati, dei quali non c’è ovviamente la minima traccia nell’epoca preistorica. Pertanto, viene utilizzata molto spesso a sproposito o in modo superficiale⁴⁵.

L’uomo cornuto raffigurato a Çatal Höyük (fig. 10), ad esempio, potrebbe essere interpretato come “Signore degli Animali” per il fatto che afferra per il collo due avvoltoi. Tali animali importanti per questa cultura neolitica, venivano però coinvolti ritualmente nei processi di scarnificazione del corpo dei defunti. Erano inoltre associati ad altri simboli, come ad esempio la farfalla o la doppia freccia, rappresentate nel ventre degli stessi avvoltoi, in scene di parto o di unione sessuale, per simboleggiare la vita in forma di seme maschile, feto nell’utero e neonato⁴⁶ (fig. 12).



Fig. 12 – Raffigurazione rinvenuta nel sito di Çatal Höyük che rappresenta l’esposizione dei corpi dei defunti su delle torri e la loro scarnificazione da parte degli avvoltoi.

Alla luce di ciò, l’atto di prendere i due avvoltoi per il collo può essere considerato ancora una semplice azione di domesticazione o di dominazione sugli animali? Oppure dovrebbero essere prese in considerazione altre ipotesi, come ad esempio la vittoria sulla morte, il superamento di un passaggio critico e la capacità di controllarlo, il potere della rinascita, ecc.?

L’essere cornuto che compie questo gesto può essere descritto in modo semplicistico come un “Signore degli Animali”? Oppure può rappresentare anche altro, come il defunto che rinasce, una rappresentazione maschile di un aspetto specifico della natura legato a questo particolare passaggio critico, ecc.?

Questo tipo di problematiche sono addirittura più accentuate per il caso dell’essere ibrido di Trois-Frères, dato che non vi sono elementi simbolici abbastanza chiari e numerosi per poter avanzare ipotesi come nel caso di Çatal Höyük.

⁴⁵ Ovvero incasellando un essere in una categoria, appiattendolo e tralasciando dei particolari specifici o degli aspetti del contesto che possono mutarne completamente il significato e delinearne la complessità.

⁴⁶ J. Mellaart et al., *The Goddess from Anatolia*, cit.

Lo stesso vale per lo “Sciamano” di Fumane, che oltre a non essere ovviamente né uno sciamano né un operatore rituale, non è neanche raffigurato in modo chiaro, non si comprende nemmeno da che parte osservarlo e se tiene con una mano un animale o qualcos’altro, quindi qualsiasi ipotesi sulla sua identità sarebbe estremamente azzardata.

Rilievi e incisioni: musica, danza e vitalità

Strane danze e strumenti

Le tematiche e problematiche finora affrontate si possono riscontrare anche sui rilievi, parietali o su pilastri, sia nel corso del Paleolitico Superiore sia del Neolitico.

Per il Paleolitico si possono citare due esempi molto conosciuti di raffigurazioni in grotta di esseri ibridi. Il primo è il cosiddetto “Sciamano Danzante” trovato nella caverna di Gabillou, in Francia, e risalente al Magdaleniano Recente (15.000-14.000 BP circa)⁴⁷. La figura è antropomorfa con una testa cornuta da bisonte ed è stata rappresentata nell’atto di suonare un ipotetico flauto da naso. Considerando la presenza di uno strumento musicale e la postura degli arti inferiori, è stato ipotizzato che questo rilievo possa rappresentare non solo un primo esempio di utilizzo di uno strumento per produrre della musica, ma anche di un suo possibile impiego nella danza (fig. 13).

Un altro esempio dello stesso periodo lo si può ritrovare nella già citata caverna francese di Trois-Frères, rappresentante sempre un essere antropomorfo, con fattezze da bisonte (testa cornuta, zampe, vello, coda) e gambe umane. Anche in questo caso la figura è intenta a suonare uno strumento di difficile

identificazione (forse anche qui si tratta di un flauto da naso) vicino a degli animali cornuti⁴⁸ (fig. 14). Un particolare molto interessante di quest’ultimo rilievo è la raffigurazione del fallo in erezione la cui importanza, al pari dell’organo sessuale femminile, è già stata riscontrata in molti reperti.



Fig. 13 – “Sciamano Danzante” di Gabillou.



Fig. 14 – Essere cornuto della grotta di Trois-Frères.

Un uomo tra gli animali

Quest’ultimo particolare lo si può ritrovare in modo evidente anche nel periodo Neolitico, nel già citato sito megalitico anatolico di Göbekli Tepe, risalente al PPN (Neolitico Preceramico), le cui strutture circolari sono caratterizzate da pilastri in pietra a forma di T e decorati da rilievi⁴⁹.

⁴⁷ M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, cit., p. 176.

⁴⁸ *Ibidem*, p 176.

⁴⁹ K. Schmidt, *Costruirono i primi templi*, Oltre Edizioni, Boca 2013.

Le raffigurazioni e i rimandi agli organi sessuali, alla generazione della vita e alla morte sono molteplici e molto frequenti in tutta l'area anatolica e levantina in questo periodo. Un esempio lampante in tal senso può essere infatti il famoso pilastro 43, rinvenuto nella struttura D del sito, che presenta una complessa composizione a rilievo nella quale, tra i vari animali rappresentati, è presente sulla parte inferiore destra anche un uomo acefalo e itifallico⁵⁰ (fig. 15).

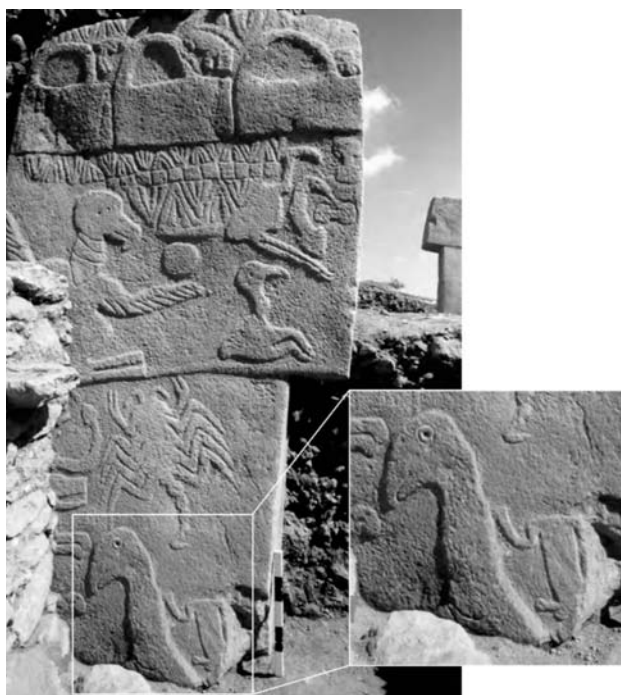


Fig. 15 – Pilastr 43 del Circolo D di Göbekli Tepe con particolare dell'uomo acefalo itifallico.

⁵⁰ K. Schmidt, *Animals and headless man at Göbekli Tepe*, in «Neo-Lithics», n. 06, 2007, pp. 38-40.

Relazioni complesse

Se già l'interpretazione degli esseri ibridi, che collegano simbolicamente la sfera umana con quella animale, presenta delle grandi difficoltà, la questione della danza e della musica associata a queste figure diventa ancora più complessa. La postura di quest'ultime inoltre potrebbe anche non essere connessa al ballo, ma a particolari simbolismi veicolati dal corpo dei quali non possiamo al momento conoscere i dettagli. Va sottolineato che teorizzare un utilizzo rituale della danza e della musica già dal Paleolitico è possibile, ma a causa della scarsità di prove archeologiche e della difficoltà di effettuare analisi comparative, è molto difficile e rischioso sostenere con certezza una simile ipotesi. Tale difficoltà interpretativa non si limita però solo al Paleolitico, ma coinvolge anche le culture del periodo Neolitico, comprese quella di Göbekli Tepe, del Neolitico Preceramico (PPN), e quella successiva di Çatal Höyük, del Neolitico Ceramico (PN). Tematiche già incontrate, come quella della fertilità, della morte, della rinascita, della decapitazione rituale accompagnata dalla manipolazione dei crani, sono invece molto frequenti nella preistoria. Inoltre, vengono supportate da un quantitativo di reperti archeologici considerevole, che consentono di effettuare analisi più articolate ed elaborare delle ipotesi più solide e plausibili, come si è tentato di illustrare nel corso del presente studio.

Conclusioni

L'elaborazione di un metodo di studio di contesti e reperti preistorici, in grado di supportare una analisi archeo-antropologica il più possibile scevra da tesi aprioristiche ed elementi contaminanti, è un obiettivo ambizioso ma necessario per poter comprendere correttamente le culture precedenti alla rivoluzione urbana.

Con questo lavoro si è voluto presentare il rischio rappresentato dal “comparativismo selvaggio” (con annesso utilizzo senza criterio di categorie di lavoro dai confini sfumati) e dalle “scorribande simboliche” che spesso caratterizzano l’indagine in contesti preistorici. Inoltre, si è tentato di dimostrare come un approccio sinergico tra archeologia e antropologia, basato sull’osservazione critica del dato e del contesto con il quale si relaziona, possa portare a delle conclusioni più obiettive e a interrogativi costruttivi.

Per svariati motivi è impossibile confermare certe interpretazioni, ma l’unico modo per elaborarle, migliorarle, o rafforzarle, è quello di concentrarsi sull’utilizzo e il ruolo che ha in natura l’elemento preso in considerazione e allo stesso tempo su come esso sia stato inserito dall’uomo nel suo repertorio simbolico, in che contesto è posizionato e con quali elementi si rapporta. Si tratta di una indagine incrociata, difficoltosa e minuziosa, che purtroppo non sempre ha esito certo o positivo.

Le certezze per le culture prive di scrittura e lontane nel tempo sono infatti molto poche, tuttavia tra i vari aspetti emersi in questa ricerca spicca senza dubbio un consapevole utilizzo del corpo e delle sue componenti come luogo e mezzo di trasmissione della conoscenza e di quel linguaggio simbolico utilizzato dall’uomo per ordinare la natura ed emergere da essa.

Si tratta però come si è visto di un “linguaggio indifeso”, ovvero di difficile decifrazione e non rafforzato da un quantitativo di documentazione o di reperti come quello che caratterizza l’epoca protostorica e storica. Ne consegue che il risultato della manipolazione dello sguardo culturale dell’uomo preistorico, utilizzato per dare un senso⁵¹ a ciò che è a lui ignoto o che sfugge al suo controllo, non può e non deve essere corrotto

⁵¹ Con “dare un senso” si intende “dare valore e fondamento alle cose”, non indicare ingenui e rozzi tentativi umani di spiegare particolari aspetti naturali (come sosteneva ad esempio Tylor).

o inquinato dallo sguardo dell’uomo contemporaneo, che ha mantenuto l’istinto di inglobare dentro confini conosciuti e per lui sicuri ciò che sfugge alla sua comprensione.

Fonti iconografiche

Fig. 1 – *Disegno a cura dell’autore: Emmanuele Lazzarato.*

Fig. 2 – S.J.M Davis, F.R. Valla, *Evidence for domestication of the dog 12,000 years ago in the Natufian of Israel*, *Nature*, 276, 1978, pp. 608-610.

Fig. 3 – <https://blog.britishmuseum.org/facing-the-past-the-jericho-skull/>

Fig. 4 – J. Gresky, J. Haelm, L. Clare, *Modified human crania from Göbekli Tepe provide evidence for a new form of Neolithic skull cult*. *Science Advances*: e1700564.

Fig. 5 – J. Hahn, *Kraft und Aggression. Die Botschaft der Eiszeitkunst im Aurignacien Süddeutschlands*, *Archaeologica Venatoria*, Tübingen 1986.

Fig. 6 – M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, Venexia, Roma 2008, p. 252. *Ridisegno a cura dell’autore.*

Fig. 7 – J. Mellaart, U. Hirsch, B. Balpınar, *The Goddess from Anatolia*, Eskenazi, Adenau 1989; M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, Venexia, Roma 2008, p. 253. *Ridisegno a cura dell’autore.*

Fig. 8 – M. Gimbutas, *Il linguaggio della dea*, Venexia, Roma 2008, p. 176. *Ridisegno a cura dell’autore.*

Fig. 9 – A. Bonnet-Balazut, *The Animal Mirror of Humanity*, in «EXPRESSION», n. 22, p. 27. *Ridisegno a cura dell'autore.*

Fig. 10 – J. Mellaart, U. Hirsch, B. Balpınar, *The Goddess from Anatolia*, Eskenazi, Adenau 1989. *Ridisegno a cura dell'autore.*

Fig. 11 – N. Witsen, *Noord eh Oost Tartarye, ofte bondig ontwerp Van eenige dier landen en volken, Welke voormaels bekend zijn geweest [...] door Nicolaes Witsen*, François Halma, Amsterdam 1705 (I ed. 1692).

Fig. 12 – J. Mellaart, U. Hirsch, B. Balpınar, *The Goddess from Anatolia*, Eskenazi, Adenau 1989. *Ridisegno a cura dell'autore.*

Fig. 13 – A. Bonnet-Balazut, *The Animal Mirror of Humanity*, in «EXPRESSION», n. 22, p. 26. *Ridisegno a cura dell'autore.*

Fig. 14 – A. Bonnet-Balazut, *The Animal Mirror of Humanity*, in «EXPRESSION», n. 22, p. 27. *Disegno dell'autore.*

Fig. 15 – K. Schmidt, *Animals and headless man at Göbekli Tepe*, «Neo-Lithics», n. 2, 06, pp. 38-40.

Tomaso M. Lucchelli

Valore del corpo, prezzo del corpo e moneta

Nell'ambito del complesso dibattito sviluppatosi nel corso degli ultimi 150 anni sull'origine della moneta – intesa in primo luogo nel senso “astratto” di “denaro”, ma, in seconda istanza, e necessariamente, anche per ciò che concerne le sue specifiche forme, fisiche e concrete, in particolare per quanto riguarda le esperienze del mondo mediterraneo e soprattutto ellenico –, accanto alle posizioni di chi ha individuato come punto di partenza di questa istituzione la funzione di mezzo di scambio del mezzo monetario, quindi riconoscendo come primario un contesto che si potrebbe definire commerciale e di mercato¹, sono emerse proposte di segno differente che hanno privilegiato altri aspetti della questione.

Al riguardo sono state avanzate teorie molto diverse, che enfatizzano per esempio l'importanza delle funzioni di mezzo di pagamento e di unità di conto della moneta², o che puntano l'attenzione piuttosto sul contesto religioso oppure sulla rilevanza

¹ Per una sintesi del dibattito, con una presentazione di quella che l'autore definisce “orthodox economic view”, rappresentata in primo luogo da Carl Menger (espressa in particolare in C. Menger, *Handwörterbuch der Staatswissenschaften*, vol. 3, Jena 1892, pp. 730-757, e C. Menger, *On the Origins of Money*, in «Economic Journal», 2, 1892, pp. 239-255), si veda M. Peacock, *Introducing Money*, Routledge, London-New York 2013, pp. 17-29 (con bibliografia).

² Si pensi a tal proposito alle riflessioni di G. F. Knapp (G.F. Knapp, *Staatliche Theorie des Geldes*, Duncker & Humblot, München-Leipzig 1923), che su queste basi assegna un ruolo determinante nella determinazione dei mezzi monetari allo stato. Per la definizione delle funzioni della moneta ci si riferisce qui essenzialmente alla ormai “classica” trattazione di K. Polanyi (specialmente K. Polanyi, *The Semantics of Money-Uses*, in *Primitive Archaic and Modern Economies. Essays of Karl Polanyi*, a c. di G. Dalton, Doubleday, New York 1968, pp. 175-203).

di alcuni peculiari istituzioni legali per interpretare l'origine del fatto monetario. Una disanima delle varie soluzioni proposte nel tempo, e degli approcci seguiti, che è naturalmente anche esito della grande eterogeneità di formazione e di motivazioni di chi ha indagato questa questione – economisti, storici (dell'economia e non), per lo più antichisti, antropologi³ –, richiederebbe ampio spazio, ed esula per altro dall'oggetto di questo contributo, nel quale invece non si intende tanto concentrarsi sull'origine della moneta in quanto tale, quanto presentare alcune riflessioni sul rapporto tra lo sviluppo della moneta nelle società antiche e un particolare elemento passibile di valutazione, cioè il corpo, umano, e in parte anche animale.

Secondo molte delle teorie cui si è accennato sopra, in particolare quelle che privilegiano la funzione di mezzo di scambio della moneta, ma non solo, questa si connetterebbe in modo speciale a contesti in cui sono coinvolti beni facilmente quantificabili, perché possono essere contati, pesati o misurati, e quindi pagati, come avviene, appunto, solitamente negli scambi commerciali⁴. Diversamente, si possono prendere in considerazione anche beni la cui valutazione, per varie ragioni, non si può sempre in modo agevole ricondurre semplicemente a una mera quantificazione, come sono appunto i corpi.

È opportuno ricordare che, naturalmente, anche i corpi umani in talune condizioni e, a maggior ragione, quelli animali

possono essere trattati in termini propriamente commerciali: i primi tipicamente quando sono riferiti a esseri umani viventi intesi come schiavi, quindi come oggetto di proprietà, e perciò in molti casi non dissimili da altri beni mobili⁵, i secondi, molto più spesso, sia ancora come corpi di esseri viventi – cioè in quanto capi di bestiame vivi, utili per il loro lavoro e per i prodotti che se ne traggono (latte, lana, uova ecc.) – sia smembrati per ricavarne nutrimento sotto forma di carne o anche per ottenere altre sostanze commerciabili che si possono trarre da essi (pelli, tendini, ossa ecc.). In questa prospettiva ovviamente la connessione tra corpi umani e animali e la moneta non presenta particolari specificità, in altri casi è invece possibile scorgere elementi di interesse.

Prendendo in considerazione in primo luogo i corpi animali, che, come detto, sono in maggior misura assimilabili ad altre categorie di beni, e per i quali potrebbe risultare più difficile stabilire una relazione specifica e peculiare con lo sviluppo della moneta, si deve ricordare che vi è almeno un contesto in cui una relazione di questo tipo è stata tuttavia individuata, vale a dire il contesto religioso del sacrificio animale nella società della Grecia arcaica.

La personalità che ha elaborato nel modo più completo e articolato una teoria riguardante una relazione tra moneta e (corpi di) animali sacrificati, e sul loro significato monetario, è il tedesco Bernhard Laum, di formazione archeologo e filologo.

³ A proposito del rapporto, spesso conflittuale, tra economisti e antropologi, si veda per esempio P. Schirripa, *Antropologia e moneta: teorie a confronto*, in «Quaderni di Storia», 63, 2006, pp. 287-306.

⁴ È opportuno qui ricordare che non sono pochi gli autori che anche recentemente mostrano di privilegiare nella spiegazione dell'origine del fatto monetario nel mondo antico motivazioni e contestualizzazioni legate alla sfera commerciale; si veda per esempio, per ciò che riguarda lo sviluppo del sistema monetario a Roma, P. G. van Alfen, *Observations on Servius Tullius, Aes Rude, and the Beginnings of the Roman Monetary System*, in *Rome et les provinces. Monnayage et histoire. Mélanges offerts à Michel Amandry*, a c. di L. Bricault, A. Burnett, V. Drost, A. Suspène, Ausonius Éditions, Bordeaux 2017, pp. 49-56.

⁵ Sulla concezione di schiavitù nel mondo antico si veda P. Garnsey, *Ideas of Slavery from Aristotle to Augustine*, Cambridge University Press, Cambridge 1996. Per un esempio di commercializzazione di esseri umani in epoca contemporanea, si veda quanto recentemente accaduto in Siria e Iraq (<http://www.ilpost.it/2015/08/06/listino-prezzi-schiave-isis/>): “Una donna di età compresa tra i 40 e i 50 anni ‘costa’ 50 mila dinar (circa 35 euro) e tra i 30 e i 40 anni 75 mila dinar (52 euro); una ragazza tra i 20 e i 30 anni 100 mila dinar (70 euro); tra i 10 e i 20 anni 150 mila dinar (140 euro) e una bambina tra 1 e 9 anni ‘costa’ 200 mila dinar (circa 150 euro)”.

Secondo la concezione di Laum, presentata nel 1924⁶, il bestiame avrebbe svolto un ruolo di primaria importanza nello sviluppo del concetto di moneta in ambito mediterraneo, nello specifico per quanto riguarda la Grecia arcaica.

L'idea di fondo di Laum, che si basava in primo luogo sullo studio delle testimonianze desumibili dai poemi omerici, è che il concetto di moneta, per quanto concerne il mondo greco, non sia nato in connessione con lo scambio di tipo commerciale di merci generiche, ma piuttosto nell'ambito di uno scambio ben preciso tra uomini e dèi.

Laum criticava ciò che Carl Menger a questo proposito aveva sostenuto, cioè che la moneta primitiva usata negli scambi commerciali nel mondo greco prima dell'invenzione della moneta metallica fosse costituita dai bovini – il corpo animale –; per Menger, questo impiego si sarebbe potuto desumere dalla lettura – comunque non troppo accurata, come sottolineò Laum – dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, in cui in effetti sembra invece chiaro che i bovini appaiono piuttosto utilizzati in quanto unità di conto⁷.

Il corpo di un bovino era d'altra parte inadatto allo scambio commerciale, a parere di Laum, perché i bovini stessi erano relativamente poco diffusi (solamente gli aristocratici avrebbero potuto disporre, di norma); inoltre il valore di un bovino sarebbe stato comunque troppo elevato in sé per essere utilizzato agevolmente nella maggior parte degli scambi commerciali⁸.

Laum elaborò allora una spiegazione differente per dare conto del fenomeno di un uso “monetario” del bestiame quale risultava evidente nei testi di Omero: elaborò l'idea secondo la quale l'uso dei bovini come unità di conto per valutare altre entità derivasse dal fatto che i bovini erano i più importanti animali da sacrificio nel sistema religioso greco, come si può cogliere dai poemi omerici; notò inoltre che i bovini citati in tali poemi per le valutazioni di oggetti (o persone)⁹ erano presentati molto spesso nelle stesse quantità in cui i bovini stessi venivano impiegati nei sacrifici¹⁰. Secondo Laum questa connessione tra valutazioni di beni anche di natura profana in bovini e numero di bovini usati nei sacrifici non sarebbe una coincidenza, ma rappresenterebbe propriamente un indizio per trovare l'origine dell'unità di conto “omerica” che sarebbe stata rappresentata, appunto, dal bovino.

Laum riteneva che il concetto di standardizzazione nella contabilità sia un prerequisito per l'esistenza della moneta, perché solo un'unità standardizzata sarebbe stata in grado di evitare valutazioni arbitrarie, basate proprio su unità di misura del valore altrettanto arbitrarie.

Secondo Laum poi l'unità standardizzata nascerebbe perciò nella sfera del sacrificio, sotto forma di una standardizzazione qualitativa dell'animale principale del sacrificio stesso, il bovino; alla divinità non si sacrificava però un animale qualun-

⁶ B. Laum, *Heiliges Geld. Eine historische Untersuchung über den sakralen Ursprung des Geldes*, J.C.B. Mohr, Tübingen 1924. Sulla figura e sul pensiero di Laum si vedano i contributi raccolti in N. F. Parise (a c. di), *Bernhard Laum. Origine della moneta e teoria del sacrificio*, Istituto italiano di numismatica, Roma 1997; cfr. anche M. Peacock, *Introducing Money*, cit., pp. 84-104.

⁷ C. Menger, da parte sua, interpretava questa funzione come secondaria e derivata da quella di mezzo di scambio.

⁸ E ovviamente il suo frazionamento per assolvere funzioni di mezzo di scambio di valore inferiore non avrebbe consentito la conservazione proporzionale del valore.

⁹ Si vedano a titolo esemplificativo i seguenti passi dell'*Iliade*: II, 448-9 (le frange dell'egida valgono ciascuna 100 buoi); VI, 236 (le armature di Diomede e Glauco valgono rispettivamente 9 e 100 buoi); XXI, 79 (Licaone implora Achille di non essere ucciso e dice che una volta già la sua persona gli aveva fruttato 100 buoi); XXIII, 703-5 (il primo premio della lotta è un grande tripode del valore di 12 buoi; il secondo premio nella medesima competizione una donna del valore di 4 buoi); XXIII, 884-6: (il secondo premio nella gara di tiro della lancia è un lebete nuovo del valore di 1 bue).

¹⁰ Si può notare infatti il ricorrere dei numeri 100, 12, 9, oltre che di 1.

que, ma uno che aveva un corpo con certe qualità ben precise (età, sesso, tipologia, colore, ecc.), e che rispondeva perciò a determinati requisiti.

Laum scrive che “Die Auswahl des geeigneten Opfertieres ist der erste Akt [des] wirtschaftlichen Denkens”¹¹, perché con la selezione si elaborerebbe l’idea di un “tipo” normale, di standard di bovino, con cui la comunità rendeva, con precisione necessaria, ciò che era dovuto agli dèi.

Si sarebbe creato in questo modo anche un mezzo di pagamento legalmente valido, il cui uso si espande dal rapporto tra uomini e dèi a quello tra uomini; secondo Laum tale processo comincerebbe inizialmente con la partecipazione comune al sacrificio e con la distribuzione di porzioni del corpo dell’animale sacrificato, cioè la carne, da parte di chi deteneva l’autorità tra i membri del suo seguito, diventando così una sorta di compenso per i servizi resi, e prefigurando, sotto certi punti di vista, un rapporto di reciprocità.

Anche le ricompense conferite agli individui impegnati in competizioni sportive agonistiche¹² secondo Laum mostrerebbero un passaggio simile dalla sfera sacrale a quella, per così dire, profana. Le gare atletiche nel mondo greco in ogni caso avevano caratteri religiosi, se non altro perché erano accompagnate da sacrifici, e secondo Laum i premi distribuiti ai vincitori (che si configurano come una sorta di pagamento) non erano altro che “sostituti” di porzioni di carne del corpo dei bovini sacrificati che avrebbero invece dovuto rappresentare il pagamento, in un processo di *Stellvertretung*, cioè appunto “sostituzione”. Alcuni mezzi di pagamento, dunque, – nel contesto specifico schiavi, vasi di bronzo, tripodi ecc. – sostituivano e rappresentavano altri mezzi di pagamento originali, che erano i bovini (del sacrificio); la sostituzione sarebbe av-

venuta, ma i nuovi mezzi di pagamento (in sostanza i premi) avrebbero mantenuto strettamente una valutazione in bovini. I premi non erano più costituiti dalla carne del corpo del bovino, ma l’unità di misura rimaneva il corpo del bovino, il che eliminava ogni possibile arbitrio nella valutazione stessa. Questa sostituzione, si noti, sarebbe avvenuta per via del valore simbolico inerente all’atto stesso della sostituzione e prefigurerebbe in un certo senso le teorie cartaliste della moneta¹³: in effetti nella concezione di Laum chi deteneva l’autorità, lo “stato”, avrebbe già rivestito un ruolo determinante come promotore del sacrificio e quindi della sostituzione dei mezzi di pagamento.

Se per ciò che concerne il corpo dell’animale sarebbe stato il contesto specifico, cioè quello religioso del sacrificio, ha determinare, almeno secondo Laum, uno stretto rapporto genetico con la moneta, per quanto riguarda il corpo umano la questione si pone in termini differenti.

Tralasciando l’aspetto, cui si è già sopra accennato, dell’essere umano reso schiavo, e quindi trattato come un bene mobile non dissimile da altri, il corpo dell’uomo si poneva, e si pone, in genere su un piano estraneo allo scambio commerciale¹⁴, ed è in questa prospettiva che è stata elaborata un’altra teoria sull’origine della moneta che si oppone a quella classica dello scambio, e che prevede, appunto un ruolo rilevante per il corpo umano.

Tale teoria fa riferimento in particolare a un’istituzione nota nel mondo germanico alto-medievale come *Wergeld*¹⁵, termine

¹¹ B. Laum, *Heiliges Geld*, cit., p. 27.

¹² Come quelle organizzate nell’*Iliade* per i funerali di Patroclo ricordate alla nota 9.

¹³ A partire da quella elaborata da Georg Friedrich Knapp.

¹⁴ In realtà al mondo contemporaneo non sono estranei anche fenomeni di commercializzazione di parti del corpo umano, in particolare in relazione con la compravendita, più o meno legale, di organi per trapianti; su questo tema si veda G. Berlinguer, V. Garrafa, *La merce finale. Saggio sulla compravendita di parti del corpo umano*, Baldini e Castoldi, Milano 1997.

¹⁵ Anche *wergild* e in altre grafie (in italiano “guidrigildo”).

composto da *wer*, “uomo” e *geld* “denaro”. Tale tesi di un legame originario tra il *Wergeld* e la moneta è stata elaborata in modo organico dal britannico Philip Grierson¹⁶, secondo il quale la moneta è un fenomeno di derivazione essenzialmente legale e non è pertanto connessa, per ciò che concerne la sua elaborazione iniziale, allo scambio commerciale. La funzione primaria della moneta secondo Grierson sarebbe infatti quella di unità di conto; perché una cosa serva da moneta, essa deve servire per denominare pagamenti in unità di valore, deve esprimere cioè valori standardizzati.

Grierson ritiene comunque che i valori standardizzati si trovino dapprima non nello scambio di mercato, ma nell’istituzione legale del *Wergeld*.

Il *Wergeld*, etimologicamente e funzionalmente il “valore di un uomo”, è un’istituzione che in sostanza stabiliva la compensazione che doveva essere pagata alla vittima di una lesione o menomazione fisica, o agli eredi nel caso di morte; il pagamento era considerato quindi un’adeguata compensazione che precludeva la possibilità di una rappresaglia o di una vendetta.

Esempi di istituzioni di questo tipo, fa notare Grierson¹⁷, si possono trovare in raccolte di leggi che sono state utilizzate presso popolazioni diverse in epoca medievale e, in qualche caso, moderna – non solo germaniche, ma anche celtiche¹⁸, slave e di altre etnie¹⁹; esse stabilivano pagamenti specifici e

precisi alle vittime o ai parenti in proporzione fissa e in relazione alla gravità della lesione inferta al corpo e allo status della persona ferita o uccisa.

Le tariffe stabilite dal *Wergeld* forniscono l’esempio e il paradigma di una valutazione oggettiva (per qualcosa che non sembra avere facilmente un valore “commerciale” come il corpo umano e soprattutto le sue parti) e quindi danno luogo a una nozione di unità di valore sancita dalla legge; in questa prospettiva il *Wergeld* sembra a prima vista offrire un contesto più idoneo per lo sviluppo di un’unità di conto accettata socialmente e universalmente rispetto a una situazione in cui si prefigura un’origine di tali unità di conto dal baratto – dove l’arbitrarietà dei contraenti è molto più forte – come prevede la visione “tradizionale” della nascita della moneta dallo scambio.

Si noti che un elemento che in qualche modo avvicina questa teoria a quella sopra descritta elaborata da B. Laum è il fatto che anche in questo caso emerge un ruolo dell’autorità: in molte circostanze infatti il *Wergeld* prevedeva che una parte della compensazione fosse versata allo “stato”, nella persona di un capo, un re o altra persona o istituzione che deteneva un potere riconosciuto.

L’idea di Grierson, come osservato sopra, ha preso le mosse da un’istituzione, il *Wergeld* germanico, che è soprattutto nota grazie a testimonianze relativamente tarde (dal V secolo d.C.), in ogni caso successive all’introduzione, anche presso le popolazioni a cui si riferiscono le norme in questione della moneta, nel caso specifico quella metallica di derivazione greco-romana; istituzioni in qualche modo assimilabili si ritrovano tuttavia in altri contesti molto più antichi, già nel Vicino Oriente alla fine del III millennio a.C. circa²⁰.

¹⁶ P. Grierson, *The Origins of Money*, Athlone Press, London 1977, trad. it. di F. Roncoroni, *L’origine della moneta*, in «Rivista Italiana di Numismatica e Scienze affini», 102, 2001, pp. 13-48. Su Grierson, cfr. L. Travaini, *Philip Grierson, storico delle monete. Economia monetaria, barbe russe e origine della moneta*, in «Rivista di storia economica», 22, 2006, pp. 267-279.

¹⁷ P. Grierson, *The Origins*, cit., pp. 15-19.

¹⁸ Sul *Wergeld* in Irlanda, si veda in particolare M. Gerriets, *Money in Early Christian Ireland According to the Irish Laws*, in «Comparative Studies in Society and History», 27, 1985, pp. 323-339.

¹⁹ Alcuni riferimenti già in A. H. Quiggin, *A Survey of Primitive Money, The Beginnings of Currency*, Methuen, London 1949, p. 8.

²⁰ Riferimenti in M. Peacock, *Introducing Money*, cit., pp. 108-110.

Grierson pensa che le valutazioni elaborate nell'ambito (legale) del *Wergeld* abbia potuto "debordare" verso altre funzioni monetarie e in particolare quello del commercio (privato) in due modi: in primo luogo, l'abitudine generale di valutare gli uomini e le membra e organi in base a una determinata unità di conto sarebbe nata nel *Wergeld* e poi si sarebbe diffusa in altri contesti, dalla sfera legale dei torti a quella della valutazione delle merci scambiate nel mercato; in secondo luogo, il valore stesso attribuito a certe cose in ambito legale sarebbe passato ai prezzi di mercato, o almeno ad alcuni di essi, influenzandoli in modo determinante e diretto. A questo proposito Grierson pensa che i prezzi di mercato più facilmente influenzati sarebbero stati quelli relativi al commercio di schiavi e all'istituzione del "prezzo della sposa", dove cioè sono coinvolti, non a caso, ancora una volta dei corpi umani, ma anche avrebbero influito sul prezzo degli animali (e poi di altri beni).

Sebbene le prove concrete e verificabili di quanto ipotizza Grierson siano tutto sommato scarse è un approccio che si è dimostrato fecondo anche per il mondo greco dalla "società omerica" e dell'età arcaica, come ha mostrato recentemente anche Mark Peacock²¹; questi ha infatti indagato la diffusione dell'istituzione della compensazione che potremmo definire "pecuniaria" per l'omicidio nel periodo greco arcaico sulla base della testimonianza dei poemi epici omerici e di altre fonti. Alcuni indizi suggeriscono che in questo ambito si possa essere sviluppata o affermata una standardizzazione del "prezzo del sangue" misurata in bovini (in modo analogo perciò allo standard del sacrificio ipotizzato da Laum), mentre nel periodo successivo, per il quale si dispone di un certo numero di dati desunti da testi poetici e notizie posteriori,

si può ricostruire un'evoluzione che porterà, nell'ambito della sfera legale e della giustizia²² e non senza decisivi influssi esogeni, all'adozione della moneta metallica.

²¹ M. Peacock, *Introducing Money*, cit., pp. 110-113.

²² Sulla connessione tra origine della moneta e sfera della giustizia, si veda anche E. Will, *De l'aspect éthique des origines grecques de la monnaie*, in «Revue historique», 212, 1954, pp. 209-231.



Pietro Li Causi

Il corpo dei viventi:
la “stoicizzazione” dell’anatomo-fisiologia
aristotelica in Plin. *nat.* XI¹

Nunc per singulas corporum partes praeter iam dicta membratim tractetur historia: “ora descriveremo una per una le varie parti del corpo, oltre a quelle già menzionate”². Con queste scarse parole, a metà dell’XI libro, subito dopo aver concluso la trattazione sugli *insecta* (*nat.* XI 1-120), Plinio il Vecchio dà l’avvio alla digressione con cui si chiude la lunga sezione zoologica della *Naturalis historia*, che era iniziata, nel libro VIII, con i *terrestria*.

Come molti studiosi hanno osservato, il materiale grezzo che Plinio utilizza è nella maggior parte dei casi di derivazione aristotelica³; tuttavia, diversamente rispetto a quanto accade nel quadro della zoologia dello Stagirita, lungi dal rappresentare uno dei perni metodologici dell’indagine biologica, la descrizione delle differenze relative alle parti del corpo, viene pre-

¹ Una diversa versione del presente contributo è già apparsa nel 2016 in «Bollettino di Studi Latini», con il titolo *Un ritorno ad Aristotele? Per un’analisi dell’anatomo-fisiologia di Plin. nat. XI*.

² Plin. *nat.* XI 121. Ove non diversamente indicato, tutte le traduzioni dei brani pliniani sono di A. Marcone in Plinio Il Vecchio, *Storia Naturale*, v. 2, a c. di G. B. Conte, Einaudi, Torino 1983.

³ Il dibattito sull’uso pliniano delle fonti aristoteliche ha una lunga tradizione, che comincia già nel XVIII secolo. Per una bibliografia in proposito mi limito qui a rimandare a P. Li Causi, *Un Aristotele romano. Ricezione e metamorfosi del corpus zoologico in Plinio il Vecchio*, in AA. VV., *La zoologia di Aristotele e la sua ricezione dall’età ellenistica e romana alle culture medievali*, a c. di M.M. Sassi, G. Feola, Pisa University Press, Pisa 2017, pp. 85-111.

sentata esplicitamente come una sorta di mera appendice supplementare⁴.

Apparentemente, dunque, siamo ben lontani dal respiro di opere come il *De partibus animalium* o come la stessa *Historia animalium*, da cui – secondo alcuni – Plinio ricaverebbe soltanto un'accozzaglia inconsulta di dati che, contaminati disordinatamente con altre fonti, risulterebbero sganciati dalla loro cornice teorica⁵. Quello che vorrei qui tentare di dimostrare è però che, nonostante la stringatezza, nonostante la dichiarazione di accessorialità della sezione stessa, pur all'interno della cornice apparentemente caotica della *poikilia* pliniana⁶, è possibile individuare una logica peculiare e forse anche auto-consapevole di ri-uso.

⁴ Mi limito qui a segnalare, per la trattazione sulle parti del corpo animale in Aristotele, A. Carbone, *Aristote illustré, Représentations du corps et schématisation dans la biologie aristotélicienne*, Classiques Garnier, Paris 2011 (e la bibliografia ivi citata). Per un'agile sintesi sul metodo della zoologia aristotelica, cfr. J.G. Lennox, *The Disappearance of Aristotle's Biology: a Hellenistic Mystery*, in «Apeiron» 27, 4, 1994, 7 ss. Utili commenti sul *De partibus animalium* sono Aristotle, *On the Parts of Animals I-IV*, ed. by J.G. Lennox, Clarendon Press, Oxford 2001 e Aristotele, *Le parti degli animali*, a c. di A. Carbone, BUR, Milano 2002.

⁵ A vedere in Plinio un caotico 'contaminatore' di Aristotele è principalmente F. Capponi, *L'anatomia e la fisiologia di Plinio*, Università di Genova, Darficlet, Genova 1995, pp. 7 ss. Fra i principali 'detrattori' di Plinio sono da annoverare M. Vegetti, *Lo spettacolo della natura. Circo, teatro e potere in Plinio*, in «Aut Aut» 184-185, 1981, pp. 111-125 (= *Zoologia e antropologia in Plinio*, in AA. VV., *Plinio il Vecchio sotto il profilo storico e letterario. Atti del Convegno di Como, 5-7 ottobre 1979*, a cura di L. Alfonsi, Banca Briantea, Como 1982, 117-131); G.B. Conte, *L'inventario del mondo*, in Plinio il Vecchio, *Storia naturale*, v. 1., Einaudi, Torino 1982, XVII-XLVII, spec. XXI; G.E.R. Lloyd, *Scienza folklore ideologia. Le scienze della vita nella Grecia antica*, Boringhieri, Torino 1987, 102 ss. I giudizi svalutativi nei confronti di Plinio sono stati comunque rivisti dalla bibliografia recente. A tale proposito, mi limito qui a citare gli studi di V. Naas (ad es. *Le projet encyclopédique de Plin l'Ancien*, École Française de Rome, Rome 2002, spec. 13 ss. e 108 ss.), M. Beagon (ad es. *Roman Nature. The Thought of Pliny the Elder*, Clarendon Press, Oxford 1992) e S. Citroni Marchetti (ad es., fra gli altri, il recente *La scienza della natura per un intellettuale romano. Studi su Plinio il Vecchio*, Fabrizio Serra, Pisa, Roma 2011, spec. 72 ss.).

⁶ Per un quadro recente sulla *poikilia* pliniana (e per una rivalutazione dello stile della *Naturalis historia*) cfr. ad es. T. Fögen, *Pliny the Elder's Animals: some remarks on the narrative structure of Nat. Hist. 8-11*, in «Hermes» 135, 2007, pp. 184-198.

Più in particolare, mi interessa mettere in rilievo come proprio l'XI libro possa considerarsi un "ritorno ad Aristotele", di cui si cerca comunque di recuperare l'impianto moriologico che aveva contraddistinto il corpus biologico del maestro di Stagira⁷. Mostrerò però anche come tale ritorno ad Aristotele non possa non risentire degli influssi di una corrente di pensiero – lo stoicismo – divenuta per certi versi egemone nel quadro della cultura imperiale romana.

Ritorno al corpo, ritorno ad Aristotele

Studi come quelli di Kullmann hanno messo in evidenza il debito pliniano nei confronti di Aristofane di Bisanzio. La sua *Epitome de animalibus* non solo sarebbe stata usata come fonte intermedia per attingere ai materiali peripatetici, ma avrebbe anche ispirato, a Plinio, la stessa successione dei capitoli dei libri zoologici⁸.

Quello che aveva fatto Aristofane era stato smontare le notizie e i dati che all'interno del *corpus* aristotelico erano organizzati per assi di divisione multipli e per campi di differenze, rimontandoli secondo un ordine che procedeva spe-

⁷ Per la moriologia aristotelica cfr. ad es. P. Pellegrin, *La classification des animaux. Statut de la biologie et unité de l'aristotélisme*, Les Belles Lettres, Paris 1982, p. 189 ss.; Aristotle: *A Zoology without Species*, in AA. VV., *Aristotle on Nature and Living Things*, ed. by A. Gotthelf, Mathesis, Bristol Classical Press, Pittsborough, Bristol 1985, pp. 95-115, spec. 104 ss.; *Taxinomie, moriologie, division. Réponses à G. E. R. Lloyd*, in AA. VV., *Biologie, logique et métaphysique*, sous la direction de D. Devereux, éd. du CNRS, Paris 1990, pp. 37-47. Per il resto, per un approfondimento della teoria aristotelica del corpo nella *Fisica*, non mi è stato possibile consultare il seguente volume, di cui sono venuto a conoscenza in fase di correzione delle bozze: Chr. Pfeiffer, *Aristotle's Theory of Bodies*, Oxford University Press, Oxford 2018.

⁸ Cfr. W. Kullmann, *Zoologische Sammelwerke in der Antike*, in AA. VV., *Geschichte der Mathematik und der Naturwissenschaften in der Antike. 1. Biologie*, hrsg. von G. Wöhrle, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1999, pp. 181-198, spec. 191.

cie per specie; quell'ordine, cioè, che l'Aristotele del *De partibus animalium* aveva esplicitamente definito "assurdo e lungo", ovvero anti-economico e, soprattutto, inutile ai fini di un'indagine sulle cause⁹.

In altri termini, se in Aristotele le rubriche del discorso venivano costruite a partire da campi di differenza in base ai quali organizzare raggruppamenti multidimensionali di esseri viventi, se cioè, ad esempio, l'oggetto del discorso erano principalmente le tipologie di corna, le tipologie di denti e, per conseguenza, i gruppi di animali che volta per volta possedevano corna o denti secondo diverse conformazioni o secondo gradi di differenza secondo il più e il meno (o, in alcuni casi, secondo analogia), in Aristofane – come del resto accadeva nei discorsi zoologici pre-aristotelici – si tornava a parlare non più di denti o di corna, bensì del lupo, del riccio, del cane, rimettendo cioè al centro del discorso non tanto le diverse determinazioni anatomico-fisiologiche (o, nel caso dei libri VIII e IX della *Historia Animalium*, le diverse determinazioni comportamentali), quanto le singole 'specie-generiche', ovvero quei *taxa* di base che i cognitivisti contemporanei considerano gli snodi elementari a partire dai quali ogni cultura umana costruisce le proprie classificazioni popolari di senso comune¹⁰. L'impianto di Ari-

stofane è seguito da Plinio fino al capitolo 120 del libro XI¹¹. A partire da XI 121, però, bisogna riconoscere che il discorso cambia. Quello che accade è che – a meno che l'operazione non debba essere retrodatata ad altre fonti intermedie¹² – per la prima volta si tenta di fare l'esatto contrario di quello che aveva fatto il grammatico alessandrino. Plinio, cioè, lasciandosi alle spalle l'ordinamento *speciatim* dei libri precedenti, si riallaccia all'impianto originario dell'anatomo-fisiologia peripatetica, ritornando ad usare le parti del corpo umano come canone di raffronto con le altre specie animali e come criterio di ordinamento del discorso sui dati fenomenici.

Dal corpo alla classificazione

La trattazione pliniana, non a caso, comincia con una correlazione universale di derivazione aristotelica: *Caput habent cuncta quae sanguinem* (nat. XI 121: "tutti gli esseri dotati di sangue hanno una testa") riprende alla lettera Ἐχει δὲ κεφαλὴν πάντα τὰ ἔναιμα ζῶα (PA IV 10, 685 b 35: "Tutti gli animali sanguigni hanno una testa"), che nel *De partibus animalium* introduce una complessa sezione in cui si dà conto della topografia generale dei corpi dei viventi, spiegando i motivi per cui determinate loro parti vengono ad occupare una determinata posizione piuttosto che un'altra nell'ottica del conseguimento del *telos*¹³.

s.). Per uno studio dei meccanismi della zoologia folk nel mondo antico, e in particolare in Plinio, cfr. A. Guasparri, *Etnobiologia e mondo antico: una prospettiva di ricerca*, in «AOFL» Speciale 1, 2006, pp. 69-90; P. Li Causi, *Generare in comune*, cit., p. 27 ss.; *I generi dei generi (e le specie): le marche di classificazione di secondo livello dei Romani e la biologia di Plinio il Vecchio*, in «AOFL» 5, 2, 2010, pp. 107-142.

¹¹ Cfr. W. Kullmann, *Zoologische Sammelwerke*, cit., p. 191.

¹² Cfr. A. Marcone, cit., p. 543, che trova "significativo che, in un paio di casi (XI 229; 275 s.), Plinio citi Trogo invece di Aristotele, il che fa pensare a un'utilizzazione del filosofo greco in buona parte mediata dallo storico della Gallia Narbonese".

¹³ Cfr. Arist. PA IV 10, 685 b 35 – 687 a 5.

Filippo Capponi ha sottolineato come niente di tutto questo permanga in Plinio, dove si perde ogni traccia dell'impianto teleologico del testo greco usato come fonte¹⁴. Bisogna però ricordare che la sezione del *De partibus animalium* in questione non mira unicamente a individuare le finalità insite nelle varie conformazioni corporee, ma assolve anche un'altra funzione, che è – come ha mostrato Andrea Carbone – quella di unire la determinazione delle parti principali (che sono testa, collo, tronco, membra anteriori, membra posteriori) a quella dei generi principali, in una griglia che può essere riassunta in questo modo¹⁵:

1. Tutti i sanguigni hanno una *testa*
2. Tutti i vivipari, tutti quelli che hanno un polmone, hanno un *collo*
3. Tutti hanno delle *membra anteriori* (superiori nell'uomo)
4. Tutti hanno il *tronco*
5. Tutti gli esseri che camminano hanno delle *membra posteriori* (inferiori nell'uomo),

A partire da questa schematizzazione, la presenza o l'assenza di queste parti principali e la modifica di questa griglia di differenza derivano dall'organizzazione funzionale globale degli animali che appartengono a *genê* distinti. Si tratta cioè di variazioni in rapporto a un modello; e questo modello – come sottolinea Carbone – poggia su uno schema visuale che viene utilizzato come un dispositivo atto a rilevare e marcare differenze ousiologicamente rilevanti fra le specie e, di conseguenza, a raggrupparle e dividerle – e 'classificarle' – secondo criteri organici e coerenti¹⁶.

¹⁴ Cfr. F. Capponi, *L'anatomia e la fisiologia di Plinio*, cit., p. 13.

¹⁵ Cfr. A. Carbone, *Aristote illustré*, cit., pp. 79 e ss.

¹⁶ L'idea secondo cui "nell'ambito del medesimo genere le differenze sono esplicate secondo il *più e il meno*, mentre le differenze tra i generi secondo l'analogo" (A.

Ad esempio, la presenza o meno della testa distingue i sanguigni dai non sanguigni, perché spesso i non sanguigni non hanno una testa ben definita. Per quanto riguarda il collo, entrano in gioco le differenze vivipari/ovipari e dotati di polmone/privi di polmone; infine, la differenza polare alto/basso inquadra anche una distinzione di funzione, poiché dal punto di vista della divisione permette di stabilire una differenza all'interno del genere dei viventi da un lato fra gli uomini (volti verso l'alto) e gli animali ('nanoidi' e volti verso il basso), e dall'altro lato fra gli animali e le piante¹⁷.

La topografia corporea, con la presenza o meno di determinate parti previste da uno schema di base (che è tratto dal corpo umano), diventa così una sorta di 'mappa euristica' che sembra avere funzioni analoghe alle chiavi dicotomiche utilizzate nella zoologia contemporanea, il cui scopo è quello di individuare l'appartenenza di un singolo essere a una determinata classe tassonomica a partire dalle configurazioni di singole parti del corpo presenti in certi gruppi e assenti in altri.

Ritornando a *nat.* XI 121, se non è presente l'indagine eziologica sulle funzioni e sulle cause di determinate posizioni, colpisce comunque il fatto che la successione dei dati, al livello della macro-struttura dell'*excursus* anatomico-fisiologico, sembra proprio seguire la griglia aristotelica delle parti principali messa in evidenza da Andrea Carbone in *PA* IV 10, 685 b 35 e ss.: si comincia, in XI 121 ss., con la testa, poi si segue con il collo (XI 175 ss.), si passa al cuore e allo stomaco, ovvero ai principali organi contenuti all'interno del tronco (XI ss. 181 e XI 199 ss.) per poi finire con gli arti (XI 243 ss.). Si tratta solo di un modo irriflesso di ripetere un ordine desunto dalle fonti?

Carbone in Aristotele, *Le parti degli animali*, cit., p. 557) sono espresse chiaramente da Aristotele in *PA* I 4, 644 b 7 e ss.

¹⁷ Cfr. A. Carbone, *Aristote illustré*, cit., p. 79 e ss.

In realtà, a ben vedere, all'interno di queste griglie di differenza anatomica quello che Plinio fa, in conformità con il 'pensiero visuale' di stampo aristotelico, è 'determinare' le differenze generiche e specifiche che permettono di dividere e distinguere una specie da un'altra. Ci troviamo, cioè, all'interno di un ambito classificatorio in cui, posta la presenza di una determinata caratteristica fisica comune a un genere sovraordinato (come ad esempio il possesso o meno di una 'parte principale'), si determinano le multiformi configurazioni specifiche di un livello di raggruppamento dato in base ai tratti di differenziazione che possono venire elencati nell'ambito della medesima caratteristica comune. Nel caso della testa, ad esempio, Plinio individua una serie di differenze in base alle tipologie delle sue estremità: da un lato ci sono animali sanguigni (gli uccelli) che al vertice del capo hanno ciuffi, escrescenze carnose, pennacchi (XI 121-122), dall'altro ci sono animali sanguigni (quadrupedi) che hanno corna (XI 123 ss.), infine ci sono animali sanguigni (gli uomini) che, al posto di corna, ciuffi, pennacchi, escrescenze, hanno i capelli (XI 130 ss.). A parte (XI 129), si fa quindi menzione di animali come il granchio o i pesci tutti (animali non sanguigni evidentemente) che hanno la testa non distinta dal resto del corpo.

All'interno del medesimo genere, tuttavia, è possibile individuare differenze ulteriori:

Sul capo di pochi, e solo tra gli uccelli, ci sono creste di tipo diverso: la fenice ha una serie di piume dal centro della quale se ne diparte un'altra; i pavoni hanno un pennacchetto vellutato, l'uccello di Stinfalo un ciuffo; il fagiano delle piccole corna, come pure un uccellino chiamato per questo *galerita* e poi designato con il termine gallico *alauda*, che ha dato il nome a una legione. Si è già parlato dell'uccello dotato di una cresta flessibile. La specie delle folaghe ha una cresta che occupa la parte mediana della testa dall'inizio del becco; anche nel picchio di Marte e nelle gru delle baleari si

vedono ciuffi di piume. Ma l'ornamento più notevole la natura l'ha dato ai galli: la loro cresta è carnosa, dentellata e, a rigore, non si può dire che sia fatta né di carne né di cartilagine, né che sia una escrescenza callosa, ma è qualcosa di speciale. Quanto poi alle creste dei draghi, non si trova nessuno che le abbia vedute (Plin. *nat.* XI 121-122).

Sulla base di questo esempio – e del contesto testuale nel quale è inserito (cfr. XI 123 ss.) – l'asse di divisione individuato a partire dalle estremità del capo opera su due livelli. Da un lato la presenza/assenza di determinate parti principali serve a determinare le differenze ad un livello generico superiore (uccelli, uomini, 'animali muniti di corna': cfr. fig. 1); dall'altro lato, sulla base dell'individuazione di determinate analogie 'topografiche' (il fatto, ad esempio, di avere una estremità di tipo x sul vertice del capo, che differisce per le qualità w , y e z – nonché per l'aspetto) permette di separare, all'interno di una medesima classe sovraordinata, 'specie generiche' diverse poste ad un livello tassonomico immediatamente inferiore (cfr. ad es. fig. 2)¹⁸.

Il passaggio tematico dalle estremità degli uccelli alle corna, dunque, non è frutto di una semplice associazione di idee o di un volo pindarico. Lo schema che Plinio sta seguendo vuole essere fedele, a suo modo, al paradigma aristotelico, nel senso che utilizza la suddivisione per parti principali del corpo proprio al fine di determinare le differenze in termini che potremmo considerare, *lato sensu*, classificatori¹⁹: dato che ogni essere sanguigno

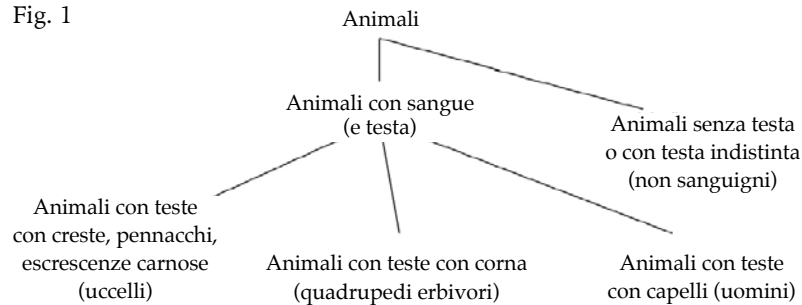
¹⁸ Cfr. n. 10.

¹⁹ Cfr. ancora una volta n. 10. Per il resto, l'interesse pliniano per la classificazione (e soprattutto per i primi germinali tentativi di riflettere su una forma 'scientifica' di nomenclatura) è sottolineato in A. Guasparri, *Biologia e nomenclatura in Plinio*, in «AOFL» 3, 1, 2008, p. 111 e ss. A fronte di uno sguardo classificatorio (e a un'attenzione particolare agli zoonimi), tuttavia, non è possibile individuare in Plinio classemi di secondo livello (come 'genere', 'specie' o 'varietà') stabili: su questo cfr. P. Li Causi, *I generi dei generi*, cit., p. 107 e ss.

ha un capo, si deduce implicitamente che il fatto di avere corna, creste o capelli – che sono pensati da Plinio come degli ‘analoghi’ per il solo fatto di trovarsi *nello stesso punto* del capo, cioè sul vertice – distingue gli esseri sul livello della specie generica, ma anche ad un livello gerarchico immediatamente superiore.

Detto in altri termini il fatto di avere una testa include l’essere vivente nella categoria degli ‘animali sanguigni’, il fatto di avere una testa con creste, ciuffi o escrescenze carnose (‘corna’) permette di individuare l’animale sanguigno come facente parte della categoria degli ‘uccelli’, il fatto di avere corna (propriamente dette) lo fa entrare nella categoria dei ‘quadrupedi erbivori’ e il fatto di avere capelli lo incasella, infine, nella categoria degli ‘esseri umani’ (cfr. fig. 1).

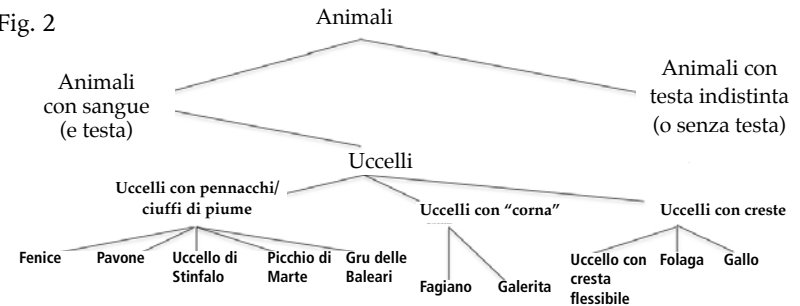
Fig. 1



Se volessimo usare categorie prese di peso dai testi aristotelici, ciò equivarrebbe, grosso modo, a dire che le differenze in base all’analogia costituiscono delle differenze di *genos* e che le differenze in base al più e al meno (o comunque in relazione all’aspetto diverso della medesima parte) costituiscono una differenza di *eidos*²⁰.

²⁰ Cfr. P. Pellegrin, *La classification des animaux*, cit., *passim*, spec. p. 78 e ss., che mostra come non sia possibile parlare di un uso classificatorio fisso dei termini *eidos* e *genos* in Aristotele. Qualcosa di simile accade in Plinio, per cui cfr. P. Li Causi, *I generi dei generi*, cit., p. 107 e ss.

Fig. 2



Semplicemente, se in Aristotele il ‘pensiero visuale’ che si basava sulle parti principali del corpo era funzionale alla ricerca dell’*ousia* delle singole forme di vita, adesso si ha l’impressione che in Plinio il fine sia diventato più che altro catalogativo (da nessuna parte, in effetti, emergono esplicitamente categorie analoghe a quelle dell’essenza aristotelica): classificare gli animali sulla base delle parti del corpo, in altri termini, è diventata una ‘funzione’ dell’inventario del mondo, un mezzo per ostendere la multiforme varietà degli esseri viventi della terra.

Per di più, pur all’interno di uno schema visuale come quello sopra descritto, l’interesse pliniano sembra pur sempre orientato dal dato eccezionale e dal gusto per la *poikilia*: si precisa che solo quelle dei quadrupedi possono propriamente essere dette ‘corna’ (XI 123), ma di fatto si cede alla tentazione di ricordare che le chioccioline usano le loro ‘corna’ (impropriamente dette) per saggiare la strada o che certi animali le usano, a mo’ di mani, per grattarsi (XI 125). Allo stesso modo se solo gli uccelli hanno propriamente delle creste, Plinio non riesce a non dire che “quanto alle creste dei draghi, non si trova nessuno che le abbia vedute” (XI 122) e inserisce anche, nei raggruppamenti mano a mano ricavati, dati più o meno leggendari di cui lui stesso dubita (la fenice, per esempio). Allo stesso modo, dopo avere descritto le diverse tipologie di denti che si presentano in diversi esseri, indulge nel raccontare l’aneddoto

di Zocle di Samotracia, cui all'età di 104 anni erano rispuntati i denti perduti in precedenza (XI 167)²¹.

Il disordine, l'eccezione e il gusto del dato curioso, tuttavia, non si spiegano solo in termini di 'credulità' pliniana: come ho tentato di mostrare altrove, l'esigenza che Plinio ha di aggiungere questi dati ad uno schema di base di matrice aristotelica è legata non solo alla tendenza all'accumulo che è tipica dell'inventario, ma anche alla logica 'emulativa' dell'integrazione, dell'ampliamento del repertorio peripatetico di partenza che *deve* tenere conto dei progressi della ricerca, che sono tuttavia progressi quantitativi più che qualitativi²².

Le funzioni delle parti e la ripresa del teleologismo aristotelico

Da Aristotele, Plinio non prende soltanto l'idea di utilizzare lo schema visuale delle parti principali del corpo (umano) come strumento classificatorio e di determinazione delle differenze. Benché, come sottolineano studiosi come Filippo Capponi, le spiegazioni teleologiche siano spesso assenti (o comunque ridotte all'osso)²³, tutto l'XI libro sembra pervaso dall'idea secondo la quale non è possibile parlare del corpo come di un semplice insieme di membra.

²¹ Ad es., in *nat. X 3 (haud scio an fabulose)* Plinio esprime i suoi dubbi circa l'esistenza della fenice.

²² Per la logica dell'inventario in Plinio cfr. ad es. V. Naas, *Indicare, non indagare. Encyclopédisme contre histoire naturelle chez Plin l'Ancien?*, in AA.VV., *Encyclopédie: Formes de l'ambition encyclopédique dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, sous la direction de A. Zucker, Turnhout, Brepols 2013, pp. 145-166. Per il resto, cfr. P. Li Causi, *Le metamorfosi di un filosofo. Tracce, presenze e mutazioni di Aristotele nella zoologia di Plinio*, in «AOFL» 5, 2, 2009, pp. 69-99; *Id.*, *Portrait du philosophe en Plin l'Ancien. Les fonctions d'Aristote chez Plin*. HN 8-11, in AA.VV., *Aristoteles Romanus. La réception de la science aristotélicienne dans l'Empire gréco-romain*, sous la direction de Y. Lehman, Turnhout, Brepols 2013, pp. 107-120.

²³ Cfr. F. Capponi, *L'anatomia e la fisiologia, passim*.

Questa idea era stata tipica di gran parte della filosofia pre-socratica. Democrito, in particolare, per definire l'uomo, in quanto essere vivente, si era limitato a dire che ἄνθρωπος ἐστὶν ὃ πάντες ᾔδμεν (Fr. DK 165 B: "l'uomo è ciò che conosciamo"). La conoscenza di cui si parla in questo frammento è, ovviamente, la conoscenza del senso comune, la cui base è, appunto, la visione macroscopica dell'insieme delle parti del corpo e della loro conformazione²⁴.

Il primo ad andare al di là rispetto a questa visione semplicistica era stato proprio Aristotele, secondo il quale la descrizione della conformazione e della struttura esteriori delle parti del corpo di un animale è sì necessaria per comprendere la sua essenza, ma non più sufficiente: limitarsi al corpo (o meglio, alla mera visione superficiale della struttura) di un essere vivente, comporta il rischio di compiere errori analoghi a quelli di chi scambia un medico reale con un 'medico dipinto'.

Come ho già avuto modo di osservare altrove, in *PA I 1, 640 b 29 – 641 a 32* viene sgretolato il modello dell'animale come spettacolo (o come semplice *statua vivente* etologicamente connotata), cosa, questa, che viene sottolineata fra l'altro anche mediante il ricorso alle metafore tratte dalla pratica artistica²⁵. Nella prospettiva di Aristotele, se non si studia l'anima di un essere animato, non sarà mai possibile distinguere un cadavere (che non è più uno *zoion*, o meglio lo è solo per omonimia) da un vivente. Ecco il motivo per cui ad una concezione compositiva delle parti del corpo (e dello spazio dell'animale) si deve aggiungere una concezione teleologica e funzionale.

²⁴ Per il passo di Democrito (per cui cfr. P. Li Causi, *Generare in comune*, cit., p. 32 ss. e *Corpi, spazi, luoghi, animali. La zoologia dei Greci dall'animale come spazio visivo localizzato alle funzioni dell'anima*, in «Athenaeum» 96, 1, 2008, pp. 55-75, le cui osservazioni sono in parte riprese nel presente contributo), cfr. anche Sext. *Math. VII 265 ss.*

²⁵ Cfr. P. Li Causi, *Corpi, Spazi, luoghi, animali*, cit., pp. 55 e ss.

Definire e *mappare* le parti del vivente, come si evince anche dalla lettura di *Metafisica* 1036 b 28 ss.²⁶, rimane comunque pur sempre importante, dal momento che l'esame partonomico – esattamente come era stato indicato nel proemio della *Historia animalium* (486 a 5 ss.) – viene sempre visto come il punto di partenza necessario per definire i diversi livelli di ordinamento dell'essere vivente (specifico, generico ed analogico). La partonomia, in altri termini, serve a definire quelli che qui Aristotele chiama il *che cos'è* e il *qual è*; serve cioè a dire che un uomo è un animale, ma anche *quale* animale è²⁷. Per arrivare al *qual è*, tuttavia, bisogna prima capire quali siano le funzioni delle singole parti degli animali, individuando cioè le loro cause finali.

Ebbene, come in Aristotele, che aveva smontato il modello democriteo dell'animale come semplice aggregato di parti²⁸, anche in Plinio, in fondo, si dà per scontato che i corpi viventi siano dei complessi organici in cui ogni parte è in funzione di un'altra e in cui l'organismo intero, in tutte le sue componenti, è in funzione di quello che lo Stagirita chiamava lo *eu zen*, ovvero il 'vivere bene' (o la 'fioritura'), che è il fine ultimo di ogni vivente²⁹.

In questo senso, nonostante sia piena di imprecisioni (e benché in molti punti si discosti dal modello della *Historia Ani-*

malium che sembra essere stato – difficile capire se direttamente o indirettamente – il suo antigrafo³⁰), è esemplare la descrizione che Plinio fa del cavo orale:

Le tonsille dell'uomo prendono il nome di ghiandole nel maiale. Quanto si frappone tra loro, che si chiama ugola e pende all'estremità del palato, si trova solo nell'uomo. Al di sotto sta una linguetta (l'epiglottide), che non esiste in alcun oviparo: le sue funzioni sono duplici e determinate dai due condotti tra cui è situata. Il più interno si chiama trachea e va al polmone e al cuore. L'epiglottide ricopre questo passaggio dell'aria e della voce durante la deglutizione, per evitare le sofferenze che si produrrebbero se il cibo e le bevande si perdessero in un canale che non è il loro. L'altro condotto, situato anteriormente, è detto propriamente gola; per tramite suo scendono gli alimenti e le bevande: esso conduce allo stomaco, e questo all'intestino. L'epiglottide lo ricopre a sua volta al passaggio dell'aria e della voce, affinché queste non siano soffocate da un improvviso rigurgito. La trachea è costituita da elementi cartilaginei e carnosì, la gola dai nervi e carne (Plin. *nat.* XI 175-176).

Quello appena riportato, comunque, non è l'unico passo dell'XI libro da cui si evince, sia pure in maniera cursoria, non approfondita e superficiale, un certo interesse per l'uso funzionale di determinate parti del corpo. Solo, si ha come l'impressione che spesso Plinio, preso dalla foga di 'emulare' e integrare cumulativamente la sua fonte, voglia a tutti i costi registrare dei *telê* non menzionati da Aristotele. Delle corna

²⁶ Cfr. *Metaph.* 1036 b 28-32: "l'essere animato è qualcosa di percettibile, e senza il movimento non è possibile definirlo. Per questo motivo non è neppure possibile definirlo senza spiegare in quale modo si trovino le sue parti. Non in tutti i casi, infatti, la mano è parte dell'uomo: ad esserlo è unicamente quella mano che è in grado di portare a termine la propria funzione, dal momento che è animata. Quando invece non è animata, allora non è nemmeno una parte".

²⁷ Cfr. Aristotele, *Le parti degli animali* (A. Carbone), cit., pp. 511 e ss.

²⁸ Cfr. a tale proposito A. Carbone, *Aristotele illustré*, cit., p. 96 e ss.

²⁹ Per un quadro sul teleologismo aristotelico cfr. ad es. Aristotele, *Le parti degli animali* (A. Carbone), cit., 8 ss., spec. 16 s. e, per una sintesi recente (con ricca bibliografia), J.G. Lennox, *Aristotle's Biology*, in «The Stanford Encyclopedia of Philosophy», Spring 2014, spec. §5.2.

³⁰ Per un raffronto fra il passo pliniano e i passi aristotelici (Arist. *HA* I 11, 493 a 2 ss.; 16, 495 a 20 ss.; 495 b 12-14; II 12, 504 b 4; *PA* III 3, 664 a 36; 664 b 20-4, 665 a 9), cfr. F. Capponi, *L'anatomia e la fisiologia*, cit., p. 104 e ss.

delle chiocciole, ad esempio, si spiega che non servono soltanto all'autodifesa (come quelle degli erbivori), ma anche a 'saggiare la strada' (XI 125); degli occhi si ricorda che sono sì finalizzati alla vista (e quindi all'esplicazione di una attività percettiva), ma che sono, anche, 'specchio dell'anima' (XI 145 ss.), e che quindi esercitano anche una funzione che potremmo definire zoosemiotica (o, meglio, secondo le categorie degli antichi, 'fisiognomica'); della lingua, infine, si dice che ha delle funzioni gustative (funzioni che, in alcune specie che della lingua sono prive, sono svolte dal palato: XI 171); della testa dei pesci si dice che è molto grande, in proporzione al corpo, per permettere loro di immergersi e andare in giù con maggiore facilità (XI 129).

Dal cardiocentrismo aristotelico al cerebrocardiocentrismo pliniano

Come avviene nel caso del cavo orale, in genere, la maggior parte delle descrizioni anatomo-fisiologiche sono – si è detto – di derivazione aristotelica. Il criterio pliniano – in linea con il proprio piano enciclopedico – è quello di riassumere e riorganizzare in forma schematica le notizie tratte da fonti peripatetiche (dirette? Indirette? Difficile dirlo). Ed è vero che in molti casi l'opera di divulgazione e di riuso incappa in errori di semplificazione, banalizzazione o, anche, in sviste materiali³¹.

³¹ Si è già citato, per un elenco dettagliato (in chiave svalutativa) delle 'sviste' e delle 'incomprensioni' pliniane, F. Capponi, *L'anatomia e la fisiologia*, cit., *passim*. Si noti comunque come recentemente la critica abbia mostrato come alcuni di quelli che sembravano errori possano avere, alla base, spiegazioni interessanti. Esempio, in tal senso, è il caso del *mus marinus* (cfr. *nat.* IX 71 e 166; XXXII 67 e 112) studiato da A. Guasparri, *In cerca della percezione perduta: uomini, topi e tartarughe nell'etnobiologia del latino mus marinus*, in «AOFL» 10, 2, 2015, pp. 141-155, che mostra come dietro un presunto fraintendimento di un brano aristotelico sulla tartaruga palustre europea (*HA* V 33, 558a 7 ss.) si celi un consapevole sforzo di sistemazione etnotassonomica da parte dell'enciclopedista romano.

Non è sempre detto, comunque, che le sviste pliniane siano addebitabili a una cattiva comprensione dei testi dello Stagirita. Si dà infatti il caso in cui alcuni tagli di parti fondamentali degli ipotesti usati come fonte possa avvenire in maniera orientata. Emblematico è, in questo senso, il caso della descrizione delle funzioni del cervello:

È tra gli organi quello posto più in alto ed è *protetto dalla volta celeste della testa*: non ha carne, non ha sangue, non ha secrezione. È la cittadella delle percezioni sensitive e il luogo in cui convergono e sboccano tutte le vene che partono dal cuore: è il culmine dell'organismo e l'organo direttivo del pensiero. Il cervello di tutti gli animali è inclinato in avanti perché anche i sensi sono orientati in quella direzione. È dal cervello che viene il sonno e l'inclinazione della testa. Gli esseri che non hanno cervello non dormono. Si dice che nella testa del cervo si trovino una ventina di vermicciattoli, situati sotto la cavità della lingua e attorno all'articolazione della testa con il collo³² (*Plin. nat.* XI 135).

Se escludiamo la concessione al *mirabile* con cui si chiude il passo (con la notizia sui vermicciattoli che è possibile trovare nella testa del cervo)³³, il dato iniziale, secondo cui il cervello sarebbe privo di sangue, carne e secrezioni, così come la menzione sulle funzioni legate al 'sonno', è tratto da Arist. *PA* II 7, 652 a 33 ss. L'idea che il cervello sia l'organo direttivo del pensiero va tuttavia in una direzione completamente opposta ri-

³² Nella parte in corsivo apporto una modifica alla traduzione di A. Marcone, cit., *ad l.*

³³ Il dato ha origine da Arist. *HA* II 15, 506 a 26 ss. (che dei vermicciattoli non dà il numero esatto, che potrebbe essere frutto di una osservazione autottica posteriore). Per inciso, l'osservazione in questione – presentata come dato *mirabile* – è corretta: si tratta di larve (*oestrus rufibarbis*): cfr. M. Vegetti in Aristotele, *Opere biologiche*, a cura di D. Lanza, Vegetti, UTET, Torino 1971, p. 191 n. 54.

spetto a quella dello Stagirita, che come è noto vedeva il centro delle facoltà intellettive e percettive nel cuore, e non nel cervello, che era invece pensato come una parte deputata alla termoregolazione interna degli organismi il cui fine era semplicemente quello di mitigare il calore emanato, appunto, dal cuore³⁴.

A complicare le cose, c'è inoltre il fatto che se Plinio da un lato continua a vedere il cuore – in linea con Aristotele – come l'organo preposto a diffondere il calore vitale (e, sia detto per inciso, come la prima delle parti del corpo che si forma negli esseri viventi nel corso della morfogenesi: cfr. XI 181), dall'altro lato, in aperta contraddizione con quanto registrato in XI 135, si ritrova poi a dire, *en passant*, che è la sede della *mens* (XI 182)³⁵. Come spiegare dunque questo repentino cambiamento di direzione?

Al di là della disarmonia e dell'incoerenza apparenti, forse bisognerebbe tentare di prendere sul serio l'enciclopedista romano. Nel merito, la mia idea è che, nel caso di XI 135, la menzione del cervello come centro direttivo, in un contesto citazionale che si apre e si chiude con una spiegazione di marca aristotelica, forse non è un semplice errore di interpretazione, ma potrebbe anche essere la marca di un cambiamento di inquadratura in corso, quasi una dichiarazione di intenti. In altri termini, potrebbe anche essere il segno, per il lettore, che, pur partendo da Aristotele, ci si sta dirigendo altrove.

Già il solo termine *regimen* ci fa infatti capire che ci stiamo spostando da un ambito peripatetico ad un ambito di matrice stoica. Il termine, infatti, è chiaramente usato come calco la-

tino per *hêgemonikon*, ovvero per quell'elemento che, secondo gli stoici, sarebbe da intendere come quella “parte superiore dell'anima” che “produce le rappresentazioni, l'assenso, le sensazioni e gli impulsi” e che viene chiamata anche “pensiero” (Aet. Plac. IV 21 = SVF II, p. 227, fr. 836. 1)³⁶.

Il dato interessante, tuttavia, consiste nel fatto che, nel collocare l'egemonico nel cervello piuttosto che nel cuore, Plinio sembra aderire ad una tendenza che, dopo Crisippo, sembra essere diventata minoritaria all'interno dello stoicismo. Sappiamo infatti che “alcuni Stoici sostengono che l'egemonico si trova nella testa, che corrisponde all'intelligenza, e pertanto lo chiamano *Mêtis*. Crisippo, però, lo colloca nel petto” (Fildemo, *De pietate* c. 16 DDG p. 549, 9 = SVF II p. 258, fr. 910; cfr. SVF III p. 217, fr. 33).

Gli stoici che avevano sostenuto l'idea della testa come sede principale erano stati, con ogni probabilità, Cleante e i suoi successori, mentre Crisippo – le cui argomentazioni in merito possiamo ricostruire dall'articolato riassunto di Galeno nel *De placitis Hippocratis et Platonis*³⁷ – aveva mosso un attacco definitivo alla tesi cerebrocentrica, ri-orientando così in maniera drastica gli sviluppi successivi della scuola in merito alla sede dell'egemonico e, di conseguenza, riabilitando il cardiocentrismo di matrice aristotelica³⁸.

È comunque interessante l'uso pliniano dell'espressione metaforica di *tectumque coelo capitis* (“protetto dalla volta celeste della testa”), che presenta – è doveroso ricordarlo – alcuni problemi testuali. Oltre alle diverse varianti per *tectum* (che sono comun-

³⁴ Cfr. Arist. *PA* III 4, 665 b 9 ss. (per il cuore); II 7, 652 a 24 ss. (per il cervello).

³⁵ Nel contesto dello stoicismo romano, termini come *mens* o *animus* sono talvolta usati sinonimicamente rispetto al greco *hêgemonikon*. Una testimonianza di questa tendenza si vede in opera, ad es., in Sen. *Ben.* I 6,2 (per cui cfr. P. Li Causi, *La teoria in azione. Il dono di Eschine e la riflessione senecana sui beneficia*, in «AOFI» 3, 1, pp. 95-110, spec. 100 ss.).

³⁶ Tutte le traduzioni dei frammenti stoici (ove non indicato diversamente) sono tratte da Stoici antichi, *Tutti i frammenti*, a c. di R. Radice, Milano, Bompiani 2002.

³⁷ Cfr. SVF II, pp. 238 ss., fr. 885 ss.

³⁸ Per la tesi cardiocentrica espressa da Crisippo, oltre che SVF II pp. 238 ss., fr. 885 ss., cfr. anche SVF III p. 216, fr. 30; II, p. 230, fr. 848; II, p. 235, fr. 879; II p. 236, fr. 880 e 881; II pp. 228 ss., fr. 837-841; II p. 236, fr. 881. Ma cfr. anche II, p. 258, fr. 910 e II p. 227, fr. 836, 1.

que scarsamente influenti per l'interpretazione del brano), si deve infatti segnalare che *coelo* (al posto della lezione *cavo* riportata dai manoscritti) è una congettura di Mayhoff³⁹. Se tale congettura dovesse essere corretta, il brano pliniano presenterebbe una qualche consonanza con il *Timeo* di Platone (44 D), dove appunto si paragona la testa dell'uomo alla sfera dell'universo. Ma più che a Platone, forse, è opportuno richiamare alla memoria la seguente notizia riportataci da Diogene Laerzio⁴⁰:

Crisippo nel primo libro de *La provvidenza* e Posidonio nel suo libro *Gli dei* sostengono che il cielo è l'egemonico del cosmo. Cleante dice invece che è il sole. In seguito, però, Crisippo nello stesso libro, cambia completamente opinione e sostiene che è la parte più pura dell'etere (Diog. Laert. VII 139 = SVF II p. 194, fr. 644).

Plinio (o la sua fonte intermedia) avrebbe potuto confondere la tesi – sostenuta in prima istanza, pare, anche da Crisippo – della collocazione celeste dell'*hêgemonikon* cosmico (che è cosa diversa dall'*hêgemonikon* degli animali e degli uomini!) con la posizione cerebrocentrica di Cleante, creando così una sorta di corto-circuito fra le due teorie concorrenti sostenute dai due padri dello stoicismo. Un secondo corto-circuito, poi, sembra attivarsi quando – come si è già visto – proprio in XI 182 si dice, a proposito del cuore, che *ibi mens habitat* (qui abita

la 'mente'), a testimoniare che, trovandosi a dover scegliere fra il modello crisippeo/aristotelico e il modello di Cleante, Plinio alla fine opta per... tutti e due. Davanti a due tesi in conflitto fra loro, la scelta (consapevole? inconsapevole?) dell'enciclopedista sembra essere quella di un inedito cerebrocardiocentrismo che viene fuori dall'impasto agglutinato di stoicismo ed aristotelismo.

Questo ci dice qualcosa, forse, del modo pliniano di maneggiare le fonti filosofiche, che è per molti versi poco approfondito e – diciamo così – “dilettantistico”, ma che in fondo conferma il quadro che comincia ad emergere da una serie di studi pubblicati nel corso degli anni '00 e nei primi anni '10, che insistono, appunto, sull'intento di costruire, nella *Naturalis historia*, un approccio “stoiceggiante” allo studio dei fenomeni fisici; un intento che forse, nel mondo romano, ha un parallelo soltanto nelle *Naturales Quaestiones* di Seneca⁴¹.

Nel caso del libro XI, in particolare, almeno in relazione al cap. 135, l'intento sembra proprio quello di recuperare l'impianto della zoologia aristotelica in maniera circoscritta, rivedendone cioè alcuni tratti attraverso il filtro dello 'stoicismo romano' (o almeno della sua *vulgata*).

I doni della Natura: dall'eziologismo aristotelico all'eziologismo stoiceggiante

A supporto di quanto detto finora, possiamo prendere, ad

³⁹ Cfr. C. Plinius Secundus, *Naturalis Historia. v. 2 libros VII-XV continens, ediderunt* L. Ian, C. Mayhoff, Stuttgart, Teubner, 1909, ad l.

⁴⁰ C. Ian, L. Mayhoff (Plinius Secundus, *Naturalis Historia*, cit., ad l.) rimandano anche a Cic. *nat. deor.* II 140, dove si dice che gli organi di senso (vista, udito, olfatto ecc.) sono stati provvidenzialmente posizionati, dalla *Natura artifex*, nella testa. La tesi in questione sembra debitrice nei confronti delle ricerche di Alcmeone di Crotona (cfr. ad es. 24 DK A 5 = Teofrasto, *De sensibus* 251). Altrove, comunque, Cicerone sembra indeciso se accogliere la tesi cerebrocentrica o quella cardiocentrica, limitandosi a riportare le diverse posizioni (cfr. ad es. *Tusc.* I 19).

⁴¹ Cfr. in particolare M.J. Griffin, *The Elder Pliny on Philosophers*, in «BICS» 50, N. S. 100, 2007, pp. 85-101, spec. 91 ss., che sottolinea come Plinio si appoggi spesso alle teorie cosmologiche degli stoici (mentre invece non sembra apprezzare la loro teoria delle passioni). Per il debito pliniano nei confronti dello stoicismo, cfr. anche E. Pappazzo, *Philosophy and science in the Elder Pliny's Naturalis Historia*, in AA. VV., *Pliny the Elder: Themes and Context*, ed. by R. Gibson, R. Morello, Brill, Leiden 2011, pp. 89-111.

ulteriore esempio, un brano della sezione relativa alle corna degli animali:

In genere [le corna] sono più piccole nelle femmine, come si vede in molte specie di bestiame. Pecore e cerva ne sono prive e neppure i digitati e i solipedi ne hanno, tranne l'asino indiano, che è armato di un sol corno. La natura ne ha date due ai bisulchi, ma le ha negate a quelli che hanno denti anteriori sulla mascella superiore. Quanti ritengono che la sostanza di questi denti sia utilizzata per la formazione delle corna sono smentiti facilmente con l'esempio delle cerva, che al pari dei maschi non hanno tali denti e tuttavia non hanno corna (Plin. nat. XI 128).

La fonte diretta (o indiretta?) del brano è sicuramente Arist. PA III 2, 662 b 26 ss., che viene riassunto e riportato in maniera stringata e con tagli significativi. Nel passo aristotelico, oltre che alla conformazione dei diversi tipi di corna, ci si concentrava sulle loro funzioni (l'attacco, la difesa: PA 662 b 26 ss.) e sulla loro causa materiale, a partire dalla quale era possibile articolare la correlazione con la natura delle ossa e dei denti (663 b 20 ss.).

In Plinio, tuttavia, non solo non c'è nulla di tutto questo, ma per di più (oltre che l'indulgenza sul dato dell'asino indiano)⁴² c'è una critica non tanto velata al modo di procedere del maestro di Stagira. Aristotele, in questo brano, non viene

citato per nome, ma di fatto è di lui, chiaramente, che si parla. E se ne parla per smentirlo, sia pure in maniera obliqua.

La notizia secondo cui tutti gli animali privi di denti anteriori sulla mascella superiore sono muniti di corna è data in PA III 2, 663 b 20-664 a 12. Significativamente, quello che Plinio omette di questo passo è proprio la spiegazione che si tenta di dare del dato aporetico della cerva. Secondo Aristotele, "l'opposizione maschio/femmina non costituisce una differenza di specie che rende diversa la natura di questi animali secondo il sesso"⁴³. Pertanto, la diversa conformazione, rispetto alle corna, del cervo e della cerva non è legata all'essenza stessa dell'animale, che rimane pur sempre quella di 'essere munito di corna' anche per gli esemplari femmina (che ne sono privi).

A questo ragionamento di natura ousiologica, peraltro, Aristotele affianca anche un argomento teleologico, quando, nel finale del brano, cerca di spiegare l'assenza delle corna nella femmina del cervo, ricordando semplicemente che, essendo per sua natura più debole del maschio, se ne fosse munita, ne risulterebbe intralciata nella fuga⁴⁴.

Il fatto che questa spiegazione sia assente in Plinio è stato ovviamente letto come prova di una lettura indiretta (o comunque caotica) del testo aristotelico. La mia idea, in proposito, è tuttavia che l'enciclopedista romano avesse a disposizione svariati materiali: i compendi, le epitomi, altre raccolte di 'nudi fatti' animali (come forse era l'opera di Alessandro di Mindo), opere di taglio paradossografico di autori romani come Turrano Gracile, Trebio Nigro e Valeriano, ma anche, probabilmente, copie integrali di opere come il *De partibus* o la *Historia animalium*⁴⁵. Il motivo del-

⁴² L'asino indiano è quello che poi nella mitologia medievale diventerà l'unicorno: cfr., per una storia della sua rappresentazione culturale, P. Li Causi, *Cognitive Applicability. The Natural History of the Unicorn from Ctesias to TV News*, in «AOFL» 7, 2, 2012, pp. 12-30; *From Descriptions to Acts: the Paradoxical Animals of the Ancients From a Cognitive Perspective*, in AA. VV., *Knowledge, Texts and Practice in Ancient Technical Writing*, a cura di M. Formisano e Ph. van der Eijk, Cambridge University Press, Cambridge 2017, pp. 252-268; *Da Ctesias ad Aristotele: i primi passi dell'unicorno nel mondo della "realtà"*, in «ClassicoContemporaneo» 5, 2019, pp. 39-71.

⁴³ La cit. è tratta da Aristotele, *Le parti degli animali*, cit., p. 665.

⁴⁴ Cfr. Aristotele, *Le parti degli animali*, cit., p. 665 (ma vedi anche F. Capponi, *L'anatomia e la fisiologia*, p. 20).

⁴⁵ Su Alessandro di Mindo, cfr. ad es. M. Wellmann, *Alexander von Mindos*, in «Hermes» 26, 1891, pp. 481-566. Quanto al rapporto fra Plinio e Nigro, Gracile e Valeriano, cfr. E. Romano, *Verso l'enciclopedia di Plinio. Il dibattito scientifico fra I a.C. e I d.C.*, in

l'omissione, in questo senso, potrebbe essere spiegato non da una mancata comprensione, ma, ad esempio, come segno di un velato disaccordo nei confronti dell'impianto eziologico dello Stagirita.

A mo' di esempio, ai fini di comprendere le ragioni di tale possibile disaccordo, vorrei citare il seguente passo:

Corna di forme svariate sono state date a molti animali acquatici e marini e anche a dei serpenti, ma quelle che si considerano propriamente corna non appartengono che al genere dei quadrupedi: infatti giudico una favola sia la storia di Atteone, sia quella di Cipo, anche se riferita dalla storia romana. La natura non si è concessa altrove più libertà. Si è divertita con le armi degli animali, che ha distese in forma di rami come nei cervi; ad altri esemplari della stessa specie, chiamati per questo *subulones*, ha dato corna semplici; in altri casi le ha allargate in forma di palma facendone uscire una sorta di dita: di qui viene il nome di platiceroti (Plin. *nat.* XI 123).

Il dettaglio interessante è che per Plinio lo studio delle parti come strumento di 'differenziazione specifica' è anche funzionale a distinguere le notizie inverosimili (le storie di Atteone e di Cipo) da quelle verosimili: tutto ciò che non risulta in accordo con la 'grammatica universale delle parti del corpo' – e con lo schema 'visuale' di derivazione aristotelica – puzza di dato legendario e inverosimile (ma al contempo lo si registra, sia pure come tale, secondo la logica inclusiva del *legendum*)⁴⁶.

AA.VV., *La médecine de Celse. Aspects historiques, scientifiques et littéraires*, sous la direction de G. Sabbah, Ph. Mudry, Université de St. Étienne, St. Étienne 1994, pp. 11-27.

⁴⁶ Sulla logica del *legendum* come strumento culturale per 'mettere fra virgolette' un dato paradossale o inverosimile, cfr. P. Li Causi, *Sulle tracce del mantichora. La zoologia dei confini del mondo in Grecia e a Roma*, Palumbo, Palermo 2003, p. 290.

Questa 'grammatica del corpo' tuttavia ha una sua origine nella *Natura*, ovvero in quell'ente che nell'universo pliniano opera insieme come artefice e principio della vita⁴⁷. Le parti del corpo, in Plinio, hanno sì delle funzioni specifiche (non sono cioè mere 'configurazioni' gestaltiche, come era in Democrito, o, anche, in Empedocle⁴⁸) e individuano, come avviene nel *De partibus animalium* di Aristotele, delle differenze in termini di 'genere' e di 'specie'⁴⁹, operando, cioè, come tratti distintivi di una classificazione multidimensionale (e basata su livelli tassonomicamente non stabili). Queste parti, però, sono pensate non tanto come componenti di organismi che realizzano autopoieticamente il proprio *telos* (come era in Aristotele), bensì come 'dotazioni' assegnate dalla *Natura* stessa, che si qualifica come un'entità pervasiva e immanente che opera in quanto 'soggetto universale'; un soggetto cosmico ed extra-individuale che pianifica, sulla base di una progettualità provvidenziale (è, appunto, l'idea stoica della *pronoia*) i fini, gli scopi e le funzioni stesse degli esseri viventi.

Tale entità, peraltro, viene pensata – in linea con una tendenza stoiceggiante che vediamo all'opera anche, ad esempio, nel *De beneficiis* di Seneca, nel secondo libro del *De natura deorum* di Cicerone (ma anche, ovviamente, nell'*Inno a Giove* di

⁴⁷ Per la natura come principio di vita nella filosofia stoica, cfr. ad es. J. Sellars, *Stoicism*, Routledge, London, New York 2006, p. 9. Sull'idea della *Natura* in Plinio e sulle influenze esercitate nella sua concezione da Platone, Aristotele e, soprattutto, dagli Stoici, cfr. M. Beagon, *Roman Nature*, cit., pp. 26 ss. L'idea stoica di una *Natura artifex* è chiara, ad es., in *nat.* XI 1: *nusquam alibi spectatiore naturae rerum artificio* ("in nessun caso meglio che in questo [*scil.* il caso degli insetti] risulta evidente l'abilità della natura").

⁴⁸ Per la critica di Aristotele ad Empedocle, cfr. A. Carbone, *Aristote illustré*, cit., p. 95 e ss.

⁴⁹ Metto, ovviamente, i due termini fra virgolette, consapevole del fatto che in Aristotele non è possibile parlare di livelli fissi di classificazione (cfr. su questo problema P. Pellegrin, *La classification des animaux*, cit., p. 11 ss. e *passim*; A. Zucker, *Aristote et les classifications zoologiques*, Peeters, Louvain-la-Neuve 2005, p. 123 e ss.).

Cleante) – come una ‘benefattrice’ che dispensa gratuitamente, e in modo previdente, i suoi doni agli enti dell’universo che di lei sono permeati⁵⁰: chiude le viscere all’interno di guaine per meglio preservarle (XI 198), protegge il cuore con lo sterno; non circonda di ossa lo stomaco per farlo meglio crescere (XI 207), rende le orecchie di tutti gli animali flessibili per non farle danneggiare (XI 216), e così via⁵¹.

Le ‘parti’ donate, tuttavia, non hanno soltanto dei fini interni agli organismi stessi di cui sono componenti. Esse sono in funzione anche di altro. Ad esempio, dei ri-usi umani⁵². Per questo motivo, dunque, Plinio ritiene opportuno segnalare non solo, come si è già accennato, che gli occhi sono gli organi deputati alla vista (XI 145), o che le corna delle chiocciole ser-

vono come strumento per orientarsi nella locomozione (XI 125), che le teste dei pesci sono così conformate per immergersi meglio (XI 129), ma anche che le corna degli uri sono ottime per ricavare tazze capienti (XI 126), che dalla bile del toro si ricava una tintura di colore dorato (XI 195), che facendo cuocere il cuoio dei buoi si ricava una colla di qualità eccellente (XI 231)⁵³.

Al di là dei fini ‘utilitaristici’ che possono essere assegnati alle parti animali (sia che si parli teleologicamente della ‘fioritura’ o – se vogliamo – dell’adattamento di una determinata specie al suo ambiente vitale, sia che si parli degli usi che gli umani ne possono fare), c’è un fine – nell’operato della *Natura* – che sembra essere meramente estetico e ‘ludico’. Il verbo *lusit* rimanda, qui, alla dimensione dell’arbitrio e della ‘gratuità’ assoluta, ma anche a quella dello spettacolo (più specificamente, ad esempio, del *ludus gladiatorio*)⁵⁴. Se volessimo esprimerci in termini anacronistici, la concezione che Plinio ha delle parti animali presenta, per alcuni versi, alcune consonanze con il modello biologico proposto, negli anni ‘60 del ‘900, da Adolf Portmann, che ha sviluppato l’idea della ‘fanerologia’. Come avviene in Portmann, le parti animali assumono non solo una valenza anatomo-fisiologica o classificatoria, ma sono soprattutto intese e studiate nei termini di una grande esibizione del loro ‘valore d’essere’; esse sono cioè strutture fatte per essere guardate e presentano, così, un potente valore ostensivo⁵⁵. Diversamente da come avviene in Portmann, che pensa le parti del corpo come ‘forme’ che costituiscono, nel complesso, delle

⁵⁰ Per l’idea degli dèi come ‘benefattori’ in Seneca, cfr. ad es. *Ben.* I 1, 9 (per cui cfr. AA. VV., *Le regole del beneficio. Commento tematico a Seneca, De beneficiis, libro I*, a cura di G. Picone, Palumbo, Palermo 2013, ad l.), ma anche *De clementia* I 19, 9, e, per le ‘dotazioni’ degli animali non umani (di cui si sottolinea, però, che sono sotto la potestà degli uomini), *Ben.* II 29, 2-4. Per l’Inno a Giove di Cleante, cfr. J. Sellars, *Stoicism*, cit., p. 91 ss. Sull’idea di *Natura* in Plinio, cfr. M. Beagon, *Roman Nature*, cit., p. 26 ss. Più in generale, per l’idea di una natura benevola (identificata con il cosmo stesso), all’interno dello stoicismo, cfr. ad es. *SVF* II p. 169, 528. Per Cicerone, cfr. *nat. deor.* II 81-167 (per cui cfr. B. Besnier, *La nature dans le livre II du De natura Deorum de Cicéron*, in AA. VV., *Etudes de Littérature ancienne, Tome 6, Le concept de nature à Rome. La Physique. Actes du séminaire de philosophie romaine de l’Université de Paris XII – Val de Morne (1992-93)*, sous la direction de C. Lévy, Rue d’Ulm, Paris 1996, pp. 127-175; ma cfr. anche F. Adorno, *Vivere secondo natura*, in AA. VV., *Atti del convegno nazionale di studi “L’uomo antico e la natura”*. Torino 28-29-30 Aprile 1997, a cura di R. Uglione, Celid, Torino 1998, pp. 129-146; T. Benatouil, *Logos et scala naturae dans le stoïcisme de Zénon et Clé-anthe*, «Elenchos» 23, 2, 2002, pp. 297-331). Idee simili sono espresse in Plin., ad es. in *nat.* II 154; XVIII 5; XXII 1. Per la *Natura* come dispensatrice di dotazioni animali, cfr. anche XI 121-123, dove il lessico del *dare* è in evidenza.

⁵¹ Per l’idea delle viscere ricoperte da guaine cfr. Arist. *PA* III 11, 673 b 4 ss.; per l’idea delle costole come gabbia attorno al cuore cfr. *PA* II 9, 654 b 35-655 a 2. Non trova precedenti in Aristotele, invece, l’idea della flessibilità delle orecchie in vista della loro protezione. Sui passi pliniani, e sul loro rapporto con le fonti aristoteliche, cfr. comunque F. Capponi, *Anatomia e fisiologia*, cit., pp. 136, 156 e 175 s.

⁵² Sulla centralità dell’essere umano nella cosmologia pliniana (e in quella stoica) si veda M. Beagon, *Roman Nature*, cit., p. 36 e ss.

⁵³ Cfr. M. Beagon, *Roman Nature*, cit., p. 156 e ss. sulla ‘provvidenza’ della natura pliniana (che è insieme madre e matrigna).

⁵⁴ Il lessico del *ludus* lo ritroviamo, ad esempio, anche nel termine *ludibria* che Plinio usa a proposito delle popolazioni fantastiche in VII 32: *ludibria sibi, nobis miracula*.

⁵⁵ Cfr. ad es. *nat.* XI 4, dove si dice che nel contemplare la natura niente è *supervacuum* o comunque poco degno di attenzione. Su questo brano cfr. M. Griffin, *The Elder Pliny*, cit. 2007, p. 92.

‘figure’ animali⁵⁶, per Plinio, però, le parti del corpo, intese come componenti di un organismo completo, in fondo non ostendono mai soltanto se stesse (o la ‘figura’ che compongono, o, anche, la ‘specie’ che determinano), ma sono da intendere come il segnacolo del lusso, della varietà, della multiforme e spettacolare creatività di una *Natura artifex* che è insieme causa formale, motrice, materiale e finale di ognuna delle cose che realizza.

Ma c’è un’altra differenza sostanziale rispetto alla fanerologia di Portmann: in Plinio la contemplazione delle parti, concepite come forme che si ostendono, ha anche, e forse soprattutto, uno scopo ‘morale’ e, per così dire, teologico. Non mi soffermo sulla funzione etica della visione (soprattutto della visione della natura, ovvero di un ente che secondo Plinio presenta anche tratti di amoralità⁵⁷) nel modello della scienza romana (e su come lo stoicismo abbia fortemente influenzato questo modello). Per economia di tempo, mi limito a rimandare, in questo senso, agli studi di Mary Beagon e di Daryn Lehoux⁵⁸. Vorrei invece ritornare alla cerva.

Come si è visto, Plinio contesta più o meno apertamente l’idea aristotelica di considerare la cerva un ‘animale con le

corni’. Tale contestazione potrebbe essere vista come un errore grossolano, o come una incapacità strutturale, da parte di Plinio, di comprendere gli assunti della biologia aristotelica.

La suggestione che vorrei proporre, però, è che è proprio alla luce di questa sorta di ‘fanerologia finalistica’ delle parti del corpo che è da intendere la posizione pliniana. All’interno di un contesto epistemologico in cui l’unica causa che conta (e che racchiude in sé tutte le quattro cause aristoteliche) è quella provvidenziale e divina della *Natura*, in un contesto in cui la descrizione della forma ‘gestaltica’ e il dato ostensivo ritornano ad essere prepotentemente centrali, in quanto componenti – per così dire – della *Selbstdarstellung* della *Natura artifex*, il morfotipo, ‘ciò che si vede’, pur essendo diventato – dopo il trattamento aristotelico – qualcosa di completamente diverso dal ‘ciò che si vede’ democriteo, è ritornato ad essere importante⁵⁹.

In questo quadro, poiché per Plinio il cervo e la cerva sono *oggettivamente* diversi in termini di morfotipo, la spiegazione aristotelica non può che apparire, all’enciclopedista romano, capziosa o priva di senso. La controprova la si trova, ad esempio, nella sezione sui capelli umani (XI 130), dove si sottolinea che, in genere, sia gli uomini che le donne hanno i capelli, a meno che non si abbia a che fare con qualche affezione accidentale o con patologie endemiche. Da questo dettaglio sembra possibile comprendere quanto per

⁵⁶ Cfr. A. Portmann, *La forma degli animali*, Milano, Raffaello Cortina 2013, p. 27: “Il corpo visibile, vale a dire l’apparenza fenomenica dell’animale nel suo insieme, lo chiameremo ‘figura’ [*Gestalt*], per distinguerlo dalla forma [*Form*] che pertiene alle singole membra visibili o nascoste che siano. Risulta quindi evidente che la spiegazione scientifica del corpo degli animali chiama in causa due ordini diversi di problemi. Da un lato si devono scoprire le condizioni che portano al sorgere delle singole forme (peli, penne o estremità) riunite in una figura: e questo è il problema della ‘forma’. Dall’altro, però, si devono anche individuare quelle particolari condizioni che fanno sì che la singola forma divenga parte di una figura (come quando un arto diventa l’arto anteriore sinistro o una penna diventa penna copritrice del petto o penna remigante dell’ala)”. Devo la scoperta degli studi di Portmann all’amico Salvatore Tedesco.

⁵⁷ Cfr. a tale proposito M. Beagon, *Roman Nature*, cit., p. 49 e ss.

⁵⁸ M. Beagon, *Roman Nature*, cit., 36 ss.; D. Lehoux, *What Did the Romans Know? An Inquiry into Science and Worldmaking*, The University of Chicago Press, Chicago 2012, pp. 125 e ss.

⁵⁹ Su questo punto cfr. ad es. P. Li Causi, *I generi dei generi*, cit., p. 107 e ss. Quanto all’insofferenza pliniana nei confronti dell’ousiologia aristotelica, percepita sempre di più come un ‘fossile scientifico’ il mio ragionamento ha dei punti di contatto con una felice intuizione di A. Guasparri, *Biologia e nomenclatura*, cit., p. 114, secondo cui in Plinio “il distacco dall’essentialismo aristotelico (cioè il riconoscimento che non esiste alcun criterio oggettivo per distinguere caratteri essenziali e accidentali) si fa sempre più radicale e insieme si fa impellente l’esigenza di una nomenclatura semplice e standardizzata come quella introdotta da Linneo nella decima edizione del suo *Systema naturae*”.

Plinio l'idea (coperta) di essenza naturale di una specie generica sia intimamente legata alla dimensione dell'aspetto esteriore, diciamo così, 'prototipico': poiché si vedono 'esemplari umani' sia *con* che *senza* i capelli, allora ciò deve significare che la mancanza di capelli, in questa specie, è accidentale. Non così, invece, è per la cerva: poiché *non si vedono* cerva *con* le corna, bisogna concludere che – diversamente da come dice Aristotele – è proprio 'l'essere (o meglio, l'apparire) senza corna' che fa parte – diciamo così – dell'essenza delle femmine di questo animale, proprio perché, nell'ottica della visualità che si impone all'interno della *Naturalis historia*, i dati e i tratti esteriori, che per Aristotele sarebbero stati accessori e 'accidentali', per Plinio, invece, diventano pertinenti e fondamentali, proprio perché sono trattati come indice della 'molteplicità' delle manifestazioni della *Natura*.

Ciò significa che la metodologia zoologica elaborata agli albori del Peripato è diventata un 'fossile' da cui prendere i pochi residui vitali che sono rimasti (quelli 'stoicizzabili'), mentre, per il resto, deve essere rigettata e superata polemicamente proprio perché divenuta anacronistica rispetto ai nuovi modelli filosofici egemoni (e, per certi versi, anche, 'inutile' rispetto ai bisogni dell'impero!). Per usare una metafora, è come se la moriologia aristotelica costituisse un mero scheletro usato come struttura cui aggiungere muscoli, tessuti e 'parti molli' provenienti da organismi di altre specie.

È per questo che forse non è un caso che, poco prima di chiudere il libro XI, Plinio collochi, in uno dei capitoli finali dell'*excursus*, un potente attacco al maestro di Stagira, che viene bollato con lo stigma della *inutilità* XI 273:

In verità mi stupisco che Aristotele non solo abbia creduto che ci siano nel corpo stesso dei segni che fanno presagire la durata della vita, ma che ne abbia addirittura

scritto. Benché io ritenga questi indizi inconsistenti e non tali comunque da essere divulgati senza esitazione, nel timore che qualcuno li ricerchi ansiosamente su di sé, ne farò tuttavia un breve cenno, poiché un così grande uomo non ha avuto ritengo di inserirli fra i suoi insegnamenti (Plin. *nat.* XI 273).

La teoria secondo cui sarebbe possibile predire la propria morte a partire dai segni del corpo non è presente in nessuno dei testi aristotelici in nostro possesso; ne compare però una traccia in una pagina dell'epitome *De animalibus* di Aristofane di Bisanzio⁶⁰, che Plinio potrebbe aver usato, qui, come fonte.

Dal punto di vista dei percorsi della ricezione è facile ipotizzare che l'autore della *Naturalis historia* abbia scambiato per genuinamente aristotelica una teoria biologica che potrebbe essere stata invece menzionata (e dunque aggiunta successivamente per concrezione) da un suo epitomatore (o che magari potrebbe anche essere emersa dagli sviluppi della ricerca sulla fisiognomica all'interno del Peripato). Da un punto di vista dei meccanismi di ri-uso pliniani, tuttavia, quello che possiamo dire è che gli orpelli del sapere aristotelico, più che essere mal compresi, sono indicati come poco interessanti sul versante della *utilitas*: in altri termini, Aristotele, è sì *tantus vir in doctrinis*, ma con tutta la sua teoria, con i suoi discorsi seri e inopportuni rischia di risultare perfino pernicioso per i *mortales*.

Parti delle parti del mondo

Alla luce di quanto si è detto, si potrebbe tentare di spiegare per quale motivo la digressione anatomo-fisiologica del libro

⁶⁰ Cfr. Aristot. fr. 286 Rose = Aristoph. *de anim.* p. 37, 17 Lambros.

XI venga presentata come un oggetto accessorio e supplementare rispetto alle sezioni precedenti. La chiave, ancora una volta, potrebbe trovarsi nella tendenza pliniana a 'stoicizzare' la zoologia aristotelica, di cui pure si recupera la struttura moriologica e visuale.

Ebbene, nella prospettiva stoica, la *Natura* coincide con il cosmo stesso, ed è un macrorganismo, costituito da diverse componenti disposte secondo una prospettiva gradualistica: il mondo, secondo questa idea, è un composto di cielo, aria, terra, acqua e di tutte le creature che vivono in questi elementi⁶¹. Allo stesso modo, le creature che vivono nella terra partecipano di gradi diversi di tensione (*tonos*) che viene creata dal miscuglio fra cause attive e cause passive: al grado infimo ci sono gli oggetti materiali (come le pietre) che sono munite soltanto della *hexis* (termine che potrebbe essere reso con 'principio di coesione'), poi ci sono le piante e altre creature viventi che sono munite di *phusis* (la 'natura') e infine gli animali (uomo incluso) che sono muniti di *psuchê*, che si dividono, a loro volta, negli *aloga* e negli esseri muniti di *logos* (ovvero gli uomini adulti e gli dèi)⁶².

Fra le *partes* di questo *mundus* vivente, il Seneca delle *Naturales Quaestiones*, ad esempio, distingue fra quelle che sono essenziali per la completezza del *mundus* stesso e le *quasi partes*, che non lo

sono⁶³. Se però Seneca tende a mettere gli animali non umani nel novero delle *quasi partes*, Plinio non sembra disposto a seguire questa linea di pensiero neanche per gli insetti:

Noi ammiriamo le spalle cariche di torri degli elefanti, i colli dei tori, la violenza con cui gettano in aria le loro vittime, le prede delle tigri, le criniere dei leoni, quando piuttosto è nelle più piccole realizzazioni che la natura si può ritrovare nella sua intrezza. Perciò prego i lettori, malgrado il disprezzo che possono provare per molti di questi insetti, di non condannare con la loro insofferenza anche quanto qui si riferisce: niente può apparire superfluo nell'osservazione della natura (Plin. nat. XI 4).

Plinio riprende qui il famoso 'protrettico' aristotelico del primo libro del *De partibus animalium*⁶⁴, nello stesso tempo lo utilizza per correggere il tiro nei confronti della zooantropologia separativa e antropocentrata tipica di certo stoicismo⁶⁵.

Si tratta, tuttavia, di una correzione che ha introiettato la visione cosmologica tipica della versione romana della scuola. Semplicemente, per Plinio, diversamente da quanto accade in Seneca, gli animali (insetti compresi) sono a tutti gli effetti delle *partes* del *mundus*⁶⁶. Da un lato, cioè, Plinio prende da Ari-

⁶¹ Cfr. ad es. Eusebio di Cesarea, *Praeparatio evangelica* XV 15, p. 817, 6, ma anche SVF II, p. 169, fr. 528; Cic. *nat. deor.* II 16, 47; Plin. *nat.* II 1. Sui passi pliniani cfr. M. BEAGON, *Roman Nature*, cit., p. 26 e ss.

⁶² Cfr. ad es. Galeno, *Introductio sive Medicus*, 9, v. XIV, p. 697 Kühn = SVF II, p. 205, fr. 716. Sull'idea stoica di *scala naturae* cfr. ad es. C. GILL, *The Stoics on Humans, Animals and Nature*, in AA. VV., *Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity*, a cura di T. Fögen e E.V. Thomas, in corso di pubblicazione (ringrazio l'autore per avermi permesso di leggere il suo contributo) e J. Wildberger, *Beast or God? The Intermediate Status of the Stoic scala naturae*, in AA. VV., *Mensch und Tier in der Antike. Grenzziehung und Grenzüberschreitung*, hrsg. von A. Alexandridis, M. Wild, L. Winkler-Horacek, Reichert, Wiesbaden 2008, pp. 47-70.

⁶³ Cfr. Sen. *nat.* II 3-5.

⁶⁴ Cfr. Arist. *PA* I 5, 645 a 15 ss. Per un raffronto fra il modello della 'meraviglia' aristotelica (che precede l'indagine esplicativa) e la 'meraviglia' pliniana, cfr. ad es. V. Naas, *Indicare, non indagare*, cit., p. 145 e ss. Si noti comunque che mentre Aristotele usava il suo protrettico per invogliare il lettore del *De partibus animalium* allo studio di tutti gli *zôa*, Plinio sembra dare per scontata l'ammirata meraviglia da parte degli uomini per gli animali, ad eccezione che per gli insetti (che sono il vero oggetto del suo 'mini-protrettico').

⁶⁵ Per un'analisi dell'esclusivismo stoico in relazione al rapporto uomo-animale, cfr. C. Gill, *The Stoics*, cit.

⁶⁶ Cfr. a tale proposito M. Beagon, *Roman Nature*, cit., p. 48.

stotele l'idea della necessità di contemplare anche quegli oggetti della conoscenza che altri filosofi (fra cui Seneca) hanno considerato troppo umili, dall'altro lato, però, tali oggetti, rivalutati nella loro importanza, sono inseriti in un quadro diverso rispetto a quello aristotelico, che è, appunto, quello del panteismo immanentista della *Stoa*⁶⁷.

All'interno di questo quadro, descrivere la *Natura* significa parlare delle componenti di quel macrorganismo cosmico e divino con cui essa si identifica. E nel descrivere tali componenti si procede, appunto, dal più grande al più piccolo, dal più alto al più basso: se gli animali sono parti del mondo che vive, le loro parti del corpo sono a loro volta parti di queste parti, e possono (anzi, devono) essere collocate dopo la trattazione specie per specie. Questo, appunto, giustifica da un lato il recupero di parte dell'impianto aristotelico, dall'altro la sua natura di 'appendice'.

In altri termini, la struttura dell'opera sembra seguire per molti punti l'ordine di apparizione degli enti presente in *SVF* II p. 169, 528, in cui si dice che il cosmo è "il sistema del cielo, dell'aria, della terra e del mare e delle nature che vi sono comprese". E descrivere il cosmo, farne la *historia*, significa, per Plinio, ostendere e contemplare le sue parti⁶⁸: gli astri del cielo (libro II), la terra nella sua geografia (libri III-VI), e poi gli animali – uomo compreso (libro VII) – che vivono sulla terra (libro VIII), nell'acqua (libro IX), nell'aria (libro X) – che sono *partes* del cosmo vivente che li crea, li permea, li contiene – e infine le loro *partes* (libro XI), per poi proseguire fino alle piante e ai minerali. È in fondo questa logica 'gradualistica' a giustificare la residualità di un elemento che nella zoologia aristotelica costituisce uno dei car-

dini primari del metodo di indagine e che in Plinio, invece, supporta un riuolo ideologicamente orientato nel senso di una *scala naturae* di marca 'stoiceggiante'⁶⁹. Se si mette a confronto il piano pliniano con l'idea aristotelica, secondo la quale "in quanto ... accadrà di parlare spesso della stessa affezione perché appartiene a molti in comune, per questo è abbastanza assurdo e lungo parlare separatamente di ciascun animale" (Arist. *PA* I 3, 644 a 35), si intuisce subito quale sia il punto. Quello che per Aristotele è assurdo, per Plinio è vitale: parlare separatamente di ciascun animale (prima ancora di parlare separatamente di ciascuna delle parti che compongono gli animali e che sono, dunque, componenti di una componente di un cosmo concepito come macrorganismo) significa contemplare – in una prospettiva 'fanerologica' – le sfarzose esibizioni che la *Natura* offre di sé. E la post-posizione della trattazione delle parti del corpo rispetto a quelle altre 'parti del cosmo' che sono le singole specie animali è un elemento sì accessorio, ma che comunque contribuisce a completare e rendere ancora più chiara e ricca l'attività della contemplazione.

⁶⁷ Su questo cfr. ad es. M. Beagon, *Roman Nature*, cit., p. 26 e ss. (e passi ivi citati).

⁶⁸ Sulla finalità pliniana della contemplazione (*praef.* 14: *indicare, non indagare*), cfr. V. Naas, *Indicare*, cit., p. 146 e ss.

⁶⁹ Sull'idea stoica di *scala naturae* cfr. ad es. C. Gill, *The Stoics*, cit.; J. Wildberger, *Beast or God?*, cit., p. 47 e ss.

Abstracts

NICLA DE ZORZI (Universität Wien)

L'eroe e l'effeminato: osservazioni sul corpo ideale, il corpo normale e il corpo disabile nell'antica Mesopotamia

The paper examines some fundamental aspects of the Ancient Mesopotamian cultural construction of the body. Through a close investigation of the Ancient Mesopotamian conception and representation of “normal”, “ideal” and “disabled” bodies as they are reflected by a variety of especially literary and divinatory sources, the paper reveals the network of cultural meanings and values that shaped Ancient Mesopotamian ideas and beliefs about the human body. In particular, the paper demonstrates how ideas about the body are critical to defining the role and the functions ascribed to the male and the female in Ancient Mesopotamia society.

MARTA MIATTO (Università Ca' Foscari)

Corpo e spazio rituale tra Roma e Cartagine

Il contributo discute la nozione di “spazio rituale” come categoria analitica ed interpretativa che renda conto della molteplicità di aspetti che connettono sfera religiosa, spazio e corpo nelle culture del Mediterraneo antico. Nella seconda parte, focalizzandosi sulle fonti romane e sul quadro storico e geografico della Provincia Africa, l'autrice rilegge il problema delle aree puniche dette “tofet”, riflettendo sugli aspetti spaziali e corporei della ritualità ad essi connessa, e sugli esiti – di continuità, discontinuità, rifunzionalizzazione – che si creano, o vengono costruiti, nel contatto con il potere romano a partire dal II sec. a.C.

FRANCESCA TAROCCO (New York University Shanghai, Università Ca' Foscari)

Miraculous Bodies: Buddhist Encounters with the Camera

This paper examines Buddhists' use of photographic portraiture and asks what is the role played by visual images in the religious formations and aesthetic projects that took shape in and around Buddhist communities of the Chinese-speaking world in the first half of the twentieth century.



TOBIA LENZI (Università Ca' Foscari)

Riflessioni sul corpo profetico nella trasmissione della conoscenza

L'analisi e il confronto delle riflessioni sulla divinazione ispirata contenute in alcune fonti della tarda antichità mettono in luce l'importanza del corpo della profetessa e del suo ruolo nella ricezione e diffusione di un sapere proveniente dalla divinità. Le maniere in cui questo contatto tra dei ed esseri umani viene rappresentato si fondano su considerazioni che hanno al centro il corpo e la materialità. Queste rappresentazioni articolano vere e proprie cosmologie in cui è possibile seguire il cambiamento religioso e culturale della tarda antichità attraverso i discorsi sui canali di comunicazione e contatto tra il divino e l'umano. Parlare del corpo significa dunque parlare dell'universo, degli dei e degli uomini.

ANNA GASPARETTO (Università Ca' Foscari)

L'Iperico e la Samodiva. La percezione del corpo e della patologia tra medicina e ritualità folclorica bulgara

L'intervento si concentra sulla percezione del corpo, della patologia e della loro funzionalizzazione socio-culturale come strutturati e rielaborati nella relazione tra medicina, medicina popolare, ritualità folclorica e sistema mitologico nella cultura bulgara contemporanea. Prende, inoltre, in considerazione, attraverso una prospettiva di tipo antropologico, il ruolo che i processi e le pratiche di cura «tradizionali» assumono non solo in rapporto alla patologia in sé ma anche allo sviluppo di precise concezioni identitarie, culturali e sociali intrinseci a tale ruolo. In tal senso si prospetta l'analisi delle elaborazioni culturali e sociali della patologia e della ritualità di cura all'interno del sistema mitologico bulgaro e come tali elaborazioni si ripercuotano sia nel contesto della ritualità folclorica, sia nello sviluppo del ruolo che l'operatore di cura ha avuto modo di assumere sviluppando nel contesto contemporaneo una nuova funzione, intrinseca ad un processo di ri-percezione e ricostruzione identitaria nel periodo post-comunista bulgaro. L'analisi, inoltre, si propone di mettere in luce l'importanza che gli ambiti sopra citati giungono a ricoprire nella costruzione di una specifica percezione, funzione e pratica del corpo e della patologia in relazione alle diverse modalità di cura e di trasmissione della conoscenza fisiopatologica modulata all'interno del sistema di cura «tra-

dizionale» bulgaro, che ripropone e sancisce attraverso reiterazione performativa un sistema socioculturale in cui la ritualità inerente al corpo, alle sue funzioni e alle sue patologie si pone in stretta relazione con la ri-negoziazione performativa di una concezione identitaria in continua rielaborazione.

SERGIO BOTTA (La Sapienza Università di Roma)

Lo sciamanesimo come "tecnica del corpo": appunti per la ricostruzione di una categoria analitica nello studio scientifico delle religioni

Nell'arena politica dei corpi, lo sciamanesimo ha lungamente costituito uno strumento retorico di straordinaria salienza discorsiva. L'intera storia delle proiezioni che la cultura occidentale ha rivolto allo sciamanesimo centro-asiatico – a partire dall'inizio del XVIII secolo – è stata attraversata da una tendenza a disincarnarne le pratiche e, attraverso un dispositivo “estatico”, trasformarle in una sorta di forma primordiale di mistica. Si è giunti così alla generalizzazione di una immagine dello sciamanesimo come insieme di credenze e pratiche indirizzate a stabilire una forma di comunicazione “verticale” con la realtà. La riconsiderazione più recente dei materiali etnografici invita invece a decostruire criticamente questa prospettiva “ascensionale” e a osservare le cosmologie e le “arti del corpo” sciamaniche come strumenti di indirizzo essenziali nella direzione “orizzontale” delle relazioni sociali. Attraverso alcuni casi di studio desunti dalla storiografia novecentesca e da fenomeni neo-sciamanici contemporanei si tenterà di ricondurre il corpo all'interno della produzione discorsiva sullo sciamanesimo, allo scopo di elaborare una proposta preliminare di ricostruzione di una salda categoria analitica nello studio scientifico delle religioni.

GIANLUCA LIGI (Università Ca' Foscari)

Antropologia dei sensi e tecniche del corpo fra i Saami della Lapponia

Il saggio illustra brevemente i principali nodi teorici dell'antropologia dei sensi, applicando la nozione classica di tecnica del corpo, elaborata da Marcel Mauss nel 1936, nel caso dell'etnografia Saami (Lapponia, Svezia settentrionale). I Saami, pastori seminomadi di renne dell'Artico europeo, nelle loro pratiche quotidiane di gestione delle mandrie, utilizzano un



complesso sistema di saperi ecologici nativi che risulta efficace grazie a un profondo processo di embodiment: un sapere corporeo scarsamente verbalizzabile mediante il quale i pastori sentono tutte le principali caratteristiche dell'ambiente: la vastità dei pascoli, l'intensità e la direzione del vento, le variazioni della luce particolarmente importanti al di sopra del circolo polare artico, i segnali dei cambiamenti del tempo, la consistenza e lo spessore della neve, e così via. È grazie a queste sottili pratiche corporee che la pastorizia mobile di renne non solo è produttiva, ma è anche culturalmente centrale nell'orizzonte dei valori tradizionali saami.

MARIA BEATRICE DI BRIZIO (Laboratoire d'Anthropologie Sociale Paris)

Corpo e cultura: la genesi delle razze umane nelle "Researches into the Physical History of Man" di James Cowles Prichard (1813)

Focalizzando l'attenzione sull'edizione del 1813 del trattato intitolato *Researches into the Physical History of Man*, il saggio presenta le riflessioni sulla genesi delle razze umane elaborate dal medico, alienista ed etnologo britannico James Cowles Prichard (1786-1848). L'autrice esplicita la concezione del rapporto corpo-cultura che organizza le ipotesi prichardiane sulla formazione delle razze e si sofferma sugli apporti alla *physical history of man* provenienti dalla letteratura di interesse etnografico e dalle scienze naturali, storiche e filologiche.

CHIARA MORELLI (Università di Padova-Venezia)

La figura umana come strumento visuale di glorificazione della regalità califfale, in opposizione ai canoni considerati "tradizionali" per l'arte detta "islamica"

Si propone una contestualizzazione storico-politica di alcune scene di pittura parietale del sito omayyade di Qusayr 'Amra, uno dei "castelli del deserto" giordano. Si darà ragione della presenza di alcune scelte figurative, che non rientrano nei canoni considerati tradizionali per l'arte detta "islamica". Dunque, si procederà a una rivalutazione dell'importanza del sito, per la comprensione della logica politica di quel periodo, attraverso un'analisi delle istituzioni del mondo musulmano e delle logiche di potere durante il califfato degli Omayyadi. Infatti, l'iconografia è sempre il frutto di una scelta di canoni e forme visive, il cui prodotto è risultato appunto da una selezione. Nell'analisi iconografica della sala del trono, attenzione

particolare verrà riservata all'indagine delle influenze stilistiche altre, le quali furono ispirazione, vedremo quanto consapevole, per la glorificazione della guida del mondo islamico, *in primis* proprio attraverso la rappresentazione di figure umane.

JUAN GARCÍA GONZÁLEZ (Universidad Complutense de Madrid)

Il corpo degli homines novi: il caso del bellum Sertorianum

In questo articolo si intende mostrare il ruolo che l'esposizione del corpo, in un senso performativo, giocava nella politica della Repubblica romana del secolo I a.C. L'esibizione di un fisico vigoroso, capace di sopportare la fatica, esercitato e pronto per la battaglia, diventò un elemento discorsivo di rilievo nell'ambito dell'élite romana; la possibilità di esporre le cicatrici che il soldato aveva ricevuto lottando in difesa dello Stato supponeva una prova della *virtus* che egli aveva dimostrato nel combattimento. Gli *homines novi*, che cercavano di rompere l'esclusività dell'oligarchia senatoriale per accedere alle magistrature della *res publica*, riprodussero questa ideologia somatica con l'obiettivo di paragonare i propri meriti con quelli dei *nobiles*, che si basavano sulle qualità dei loro antenati per giustificare l'esercizio endogamico del potere. Sebbene Gaio Mario rappresenti l'origine di questo discorso intorno alla *novitas* confrontata alla *nobilitas*, in questo contributo si propone un caso di studio poco considerato fino ad ora, quello della Guerra Sertoriana (83-72 a.C.), un conflitto politico e militare nel quale si sviluppò con particolare forza, nell'ambito provinciale iberico, una concezione del corpo come elemento veicolante la virtù romana che legittimava l'*homo novus*.

FRANÇOISE VAN HAEPEREN (Université Catholique de Louvain)

Représentations, pratiques et agents culturels de Mater Magna: réflexions autour de l'autel du Fitzwilliam Museum (Cambridge)

Mes recherches récentes sur les agents culturels de la Mère des dieux dans le monde romain permettent de poser un nouveau regard sur un objet conservé au Fitzwilliam Museum de Cambridge, qui, dès sa première publication en 1917, a été mis en relation avec le culte de la déesse d'origine phrygienne, en raison des reliefs ornant trois de ses faces. Ceux-ci représentent plusieurs figures, dont la principale a été interprétée comme la Mère des dieux et les autres comme des galles, dévots qui se

châtraient pour la déesse. L'objet, pourvu d'une cavité interne, aurait, selon certains savants, recueilli les testicules d'un galle. Ces interprétations se basent sur une historiographie désormais dépassée. En tenant compte des acquis récents de la recherche, il est désormais possible de reconnaître dans cet objet un autel cinéraire. Celui-ci a vraisemblablement recueilli les cendres d'une prêtresse du culte de Mater Magna, représentée sur la face principale, entourée d'«Attis-tristes» - dont la présence se justifie pleinement sur un monument funéraire. Plus n'est besoin d'y voir des galles, pas plus que dans les porteurs de la procession : par leurs vêtements phrygiens, ils indiquent avant tout quel est le culte qu'ils desservent. Ainsi les deux faces latérales auraient figuré, sous forme davantage symbolique que réaliste, des aspects de la divinité ou de son culte, auxquels avait pris part la défunte.

LICIA STEFAN (Università Ca' Foscari)

Corpi di donna in dialogo a Xeste 3

Gli affreschi del settore femminile di Xeste 3, che hanno nella religione minoica uno dei principali vettori interpretativi, si contraddistinguono per le immagini di donne molto diversificate e rappresentate con estrema cura, nonché per l'alta densità simbolica legata al mondo naturale. Le diverse figure, caratterizzate da abbigliamenti, pettinature e ornamenti peculiari, dialogano tra di loro e con l'iconografia della natura che pervade tutto il ciclo pittorico, in cui il fiore di croco ha un ruolo centrale, all'interno di un chiaro contesto rituale. In questo articolo si approfondiranno in particolare gli aspetti che evidenziano l'età e lo sviluppo sessuale delle donne e l'articolato legame con i simboli naturali. Al di là dell'effettivo utilizzo dell'edificio, su cui ancora si discute, questi aspetti mettono in luce come la rappresentazione del corpo della donna incarni innanzitutto il concetto di fertilità. L'intero programma iconografico, attraverso le donne, i loro corpi e i loro saperi, risulta quindi esprimere una sorta di inno alla natura rigeneratrice e alla sua ciclicità.

TOMMASO MEDICI (Universiteit Leiden)

Branded bodies: the connection between Copper Age anthropomorphic menhirs and metal daggers in the Alpine region

Lunigiana is a historic region located between Liguria and Tuscany in Northern Italy. Over the centuries numerous anthropomorphic menhirs were discovered across this area and dated back to the Chalcolithic (3rd millennium BCE). These fortuitous finds, which are called 'statue-menhirs' due to their thin and high shape, account for megalithic prehistoric activities in the Lunigiana territory. Among more than 80 statue-menhirs, different types are distinguished: some stelae portray female individuals, characterised by breasts, some male individuals, marked by the presence of carved attributes such as axes, halberds, belts etc. However, the most recurring object is the dagger, which was recognised as the "Remedello" type, a shape of knife widespread throughout the Northern Italian Peninsula. Thus, it appears that the dagger had gained a predominant symbolic value among these Chalcolithic societies, conveying cultural meanings likely related to hierarchical power, but also playing a peculiar and pivotal role in the conceptualisation, elaboration and representation of the human body.

EMMANUELE LAZZARATO, DAMIANO PARIS (Università Ca' Foscari)

Attraverso lo sguardo umano. L'alterazione del corpo nella Preistoria tra manipolazioni culturali e difficoltà interpretative

Lo studio verterà su una panoramica delle problematiche connesse alla metodologia interpretativa, archeologica e antropologica, di contesti che presentano evidenze di manipolazione del corpo. Nello specifico ci si soffermerà sulle difficoltà che possono emergere durante lo studio di rinvenimenti difficilmente databili, non supportati da fonti scritte, o riferibili a culture ad oralità primaria delle quali il linguaggio simbolico non è ancora stato studiato in modo soddisfacente. Verranno pertanto presi in esame criticamente gli strumenti dell'archeologia e dell'antropologia applicabili in uno studio delle modalità di intervento sul corpo in contesti culturali antichi, tentando di evidenziarne anche i limiti, le contraddizioni e gli errori di applicazione. L'indagine sarà quindi organizzata riportando casi studio specifici nei quali tale approccio sinergico è riuscito a dare un



contributo decisivo all'indagine scientifica, ma anche casi in cui ha portato a evitabili contaminazioni e analisi forzate. Al fine di arginare il più possibile interpretazioni non scientifiche o arbitrarie a favore di una precisa e corretta diagnosi dei casi, in questo contributo si tenterà di delineare, per quanto possibile, gli aspetti fondamentali di un metodo di studio del mondo antico basato sull'analisi archeo-antropologica.

TOMASO M. LUCCHELLI (Università Ca' Foscari)

Valore del corpo, prezzo del corpo e moneta

Le riflessioni sull'origine del concetto di moneta condotte nel corso del secolo scorso hanno prodotto una critica su più fronti dell'idea "classica" secondo cui questa peculiare istituzione si sia sviluppata a partire dallo scambio, in un contesto tipicamente commerciale; tra le posizioni emerse nel '900 alcune tra le più significative, che si analizzano e discutono in questo contributo, hanno messo in luce la connessione che si può stabilire tra nascita della moneta e uno standard di valore che si applica tuttavia a un elemento particolare qual è il corpo, animale – in particolar modo nei sacrifici – o umano, soprattutto nell'ambito dell'amministrazione della giustizia.

PIETRO LI CAUSI (Università degli Studi di Palermo)

Il corpo dei viventi: la "stoicizzazione" dell'anatomo-fisiologia aristotelica in Plin. nat. XI

A partire da una prospettiva legata agli studi di cultura visuale, si illustra come, nella *Naturalis historia* di Plinio, il passaggio da una trattazione specie per specie del mondo animale (utilizzata da VIII 1 a XI 120) alla trattazione incentrata sulle singole parti del corpo di XI 121 ss. costituisca un allontanamento dal modello adottato da Aristofane di Bisanzio e, al contempo, un ritorno all'impianto moriologico della biologia aristotelica. Nella seconda sezione del contributo si mostrerà come questo "ritorno ad Aristotele" sia filtrato a partire da una prospettiva di stampo "stoiceggiante".

