

# DIONISO

RIVISTA DI STUDI SUL TEATRO ANTICO



ISTITUTO NAZIONALE  
DEL DRAMMA ANTICO  
FONDAZIONE ONLUS

Annale della Fondazione INDA  
2018 - nuova serie, numero 8

Edizioni ETS

## **DIONISO**

Rivista di Studi sul Teatro Antico

### **EDITORIAL TEAM**

#### **Editor in chief**

Guido Paduano

#### **Scientific Committee**

Remo Bodei, Massimo Cacciari, Bruno Cagli†, Luciano Canfora,  
Giovanni Cerri, Maria Grazia Ciani, Giulio Ferroni, Erika Fischer-Lichte,  
Hellmut Flashar, Helene Foley, Nadia Fusini, Delia Gambelli, Mario Martone,  
Marianne McDonald, Bernd Seidensticker, Richard Tarrant,  
Alfonso Traina, Giuseppe Voza

#### **Editorial board**

Elena Maria Fabbro (Università di Udine)  
Massimo Fusillo (Università dell'Aquila)  
Alessandro Grilli (Università di Pisa)  
Maria Serena Mirto (Università di Pisa)  
Caterina Mordeglia (Università di Trento)  
Maria Pia Pattoni (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano-Brescia)  
Gianna Petrone (Università di Palermo)

#### **Editorial assistants**

Francesco Morosi, Elena Servito

#### **Journal layout**

Fabio Impera

#### **Graphics**

Carmelo Iocolano

*This is a peer-reviewed journal*

ISSN 1824-0240

ISBN 978-884675566-7

5	GUIDO PADUANO Colpa e diritto nella produzione tragica del V secolo sul mito dei Sette a Tebe
33	ALESSANDRO GRILLI «Investigare il destino nella necessità del caso»: ragione e religione nei <i>Sette contro Tebe</i>
89	MARIA PIA PATTONI Zeus tiranno e Prometeo maestro delle arti: sviluppi tragici e distorsioni parodiche dal <i>Prometeo incatenato</i> al <i>Pluto</i> di Aristofane
121	ELENA FABBRO La trasgressione felice nelle commedie ‘pacifiste’ di Aristofane
165	MATTEO VERZELETTI <i>La Nef</i> di Élémir Bourges e i suoi modelli epici
183	ANDREA CERICA Pasolini e l' <i>Antigone</i> di Sofocle: un laboratorio di traduzione
217	CORRADO CUCCORO I Labdacidi sulla scena portoghese: due drammi di Armando Nascimento Rosa
243	FLAVIA ZISA Elena e Menelao nella ceramica ateniese a figure nere e a figure rosse da Siracusa e Camarina
259	GIANMARCO DE FELICE Il nuovo allestimento della cavea del teatro greco di Siracusa



FLAVIA ZISA\*

## Elena e Menelao nella ceramica ateniese a figure nere e a figure rosse da Siracusa e Camarina

La presenza di due rappresentazioni ateniesi con Elena e Menelao nella ceramica di importazione attica in Sicilia – l'una a figure nere da Siracusa, l'altra a figure rosse da Camarina – ci permette di aggiungere nuovi documenti a quel nodo interpretativo che ha occupato vasta letteratura specialistica, sia archeologica che filologica, riguardo all'azione della coppia spartana, nelle variabili formule derivate dal continuo specchiarsi, in simbiosi o antitesi o reciproca indifferenza, delle rappresentazioni del mito tra arte e letteratura<sup>1</sup>.

Rispettivamente, gli esemplari qui esposti indicano la copertura iconografica di due differenti visioni della riconquista di Elena: l'azione in minaccia di spada tesa; l'azione con spada che scivola dalle mani di Menalo, emozionata alla vista della bellissima moglie.

Nel caso dei contesti di provenienza, i due esempi suggeriscono un primo segmento di attenzione dedicato alla presenza del tema mitologico all'interno, per il primo caso, della breve espe-

\* Mi preme ringraziare i colleghi e gli amici che hanno generosamente contribuito a rendermi suggerimenti e notizie: Filippo Giudice, Giada Giudice, Andrea Patanè, Pietro Piazza, Gabriella Occhino, Saverio Scerra, Anna Maria Manenti e Rosario Mignemi. Sono particolarmente grata a Maria Pia Pattoni per i primi stimolanti scambi di opinioni sul tema.

<sup>1</sup> Il soggetto della riconquista e del ritorno di Elena è estremamente popolare nella produzione artistica dell'antichità greco-romana, sopraggiunta a noi in numerose testimonianze su pittura vascolare e rilievi. Il lavoro basilare sul tema rimane GHALIKAHIL 1955 e, sempre della stessa studiosa, la voce *Hélène* in LIMC IV del 1988, a cui si aggiungono, solo per citarne alcuni tra in più completi, CLEMENT 1958, MORET 1975 e, in particolare, HEDREEN 1996 e DIPLA 1997. Per una sintesi dei riferimenti letterari, si veda anche BLANCATO 2005. Con specifiche indagini dedicate alle relazioni tra arti figurative e testi letterari, si segnalano i recenti contributi sorti nell'ultimo decennio, particolarmente stringenti e ricchi di indicazioni: AMBROSINI 2004, BRILLANTE 2009, MASTERS 2012 e ROSCINO 2014. La presente ricerca si è concentrata particolarmente su questa ultima generazione di studi.

rienza ateniese della ceramica importata a Siracusa nel VI a.C. e, nel secondo, di quella più politicamente filoateniese a Camarina<sup>2</sup>.

A titolo di breve accenno al fenomeno delle importazioni attiche arcaiche a Siracusa, si anticipa che, in base ad una ricerca in atto della scrivente sui contesti sepolcrali di VI a.C., la città sembra reagire molto tiepidamente allo straordinario *appeal* riscosso dalla ceramica ateniese presso tutti i coevi mercati del Mediterraneo: il contatto tra Atene e Siracusa appare infatti ridotto e contratto, nella misura in cui quasi tutto il materiale attico risulta concentrato all'interno di poche tombe, a quasi esclusivo gusto ateniese<sup>3</sup>.

Ecco perché la presenza di una Elena con Menelao, proveniente da una tomba siracusana di età arcaica riveste particolare interesse, seppur sarà per noi impossibile definire se la scelta del soggetto, da parte dell'acquirente siracusano di VI a.C., sia stata casuale o determinata da preciso intendimento: nei fatti, a fronte di un documentario iconografico occupato per il 70% da raffigurazioni di quadrighe nuziali<sup>4</sup>, il soggetto Elena-Menelao, con questa anfora, risulta presente e in tal senso ne va segnalata la rarità.

#### Scheda 1. Anfora ateniese a figure nere di tipo B (fig. 1)

Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi" - n. inv. 66564.

Dalla necropoli di p.zza Vittoria, t. 38.

540 ca. a.C. Pittore di Princeton (Zisa). Dimensioni: alt. 27,7 cm.; diam. orlo 12,1 cm.; diam. vasca 18,5 cm. Condizioni: integra, superficie abrasa, vernice parzialmente sbiadita.

Bibl.: VOZA 1973, 96, tav. XXVI; ZISA 2000, 76, n. 44; DATABASE 5294. ZISA 2007, 28-29.

Lato A: Menelao ed Elena.

Al centro, Menelao in armi verso d., tiene Elena con un braccio e volge il capo verso la sposa. Elena, ammantata e cinta di tenia, è colta nell'atto di svelarsi con una mano, coprendo così con un lembo

<sup>2</sup> Per un quadro delle importazioni ateniesi nella subcolonia siracusana, vd. GIUDICE 2010. Per un aggiornamento completo delle importazioni in Sicilia, TODISCO 2006 e TODISCO 2012.

<sup>3</sup> *Abstract* della pubblicazione in corso in ZISA 2018b.

<sup>4</sup> Per un orientamento, vd. ZISA 2007, 52.

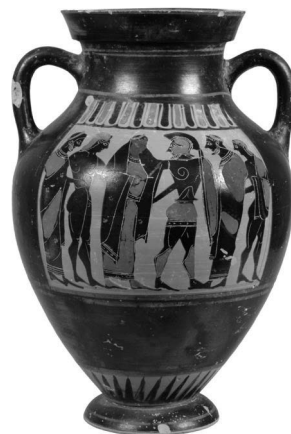


Fig 1. Anfora attica a figure nere di tipo B (lato A: Elena e Menelao). Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", n. inv. 66564. Attribuita al Pittore di Princeton (Zisa) 540 ca. a.C.

del proprio *himation* il braccio di Menelao che la trattiene. Ai lati, assistono due coppie di figure stanti, costituite ognuna da un anziano ammantato e un giovane nudo.

Lato B: Achille insegue Troilo.

Al centro, Troilo su cavallo al galoppo verso d., inseguito da Achille a piedi, nudo, con clamide ripiegata sul braccio s. teso in avanti. Davanti al cavallo, in corsa verso d. e con il capo rivolto alla scena, figura maschile in armi; sul margine s., un anziano barbato, stante, cinto di tenia e ammantato.

Nel 1992 Enrico Paribeni<sup>5</sup> suggerì alla sottoscritta la lettura della scena del lato A come pertinente al repertorio ispirato all'*Ilioupersis*<sup>6</sup>, un termine sotto il quale vanno ad intendersi episodi riferiti alla caduta di Troia, nella doppia citazione letteraria e figurativa<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Lo studioso si è occupato spesso della figura di Elena nelle rappresentazioni figurate. Dall'immenso repertorio di saggi e annotazioni, ricordiamo la riflessione secondo cui i molteplici ruoli affidati ad Elena corrisponderebbero ai temi naturali, poi risolti con il riscatto completo della donna, in età ellenistica (PARIBENI 1970, 157).

<sup>6</sup> LIMC VIII (1997), 650-657, s.v. *Ilioupersis* (M. PIPILI).

<sup>7</sup> L'incontro tra gli sposi spartani è per la prima volta citato nell'*Ilioupersis* di Arktinos, poema ciclico del VII a.C. a noi conosciuto per la Crestomazia di Proclo: per un inquadramento critico della tradizione giunta e per la bibliografia precedente, vd. BRILLANTE 2009.

Una delle prime rappresentazioni di scene legate a tale repertorio nella pittura vascolare greca va senz'altro rintracciata nella notizia, sfuggita ai più recenti studi in materia, di una pisside a figure nere del Corinzio Medio all'*Hermitage*<sup>8</sup>, la quale rappresenta un elemento di grande interesse, vista la datazione ai primi del VI a.C., nella considerazione del fatto che l'iconografia dell'*Ilioupersis* di questo periodo è ridotta ad un esiguo numero di testimonianze<sup>9</sup>.

L'indicazione di Paribeni riguardo alla nostra anfora trova precisa giustificazione per molti confronti<sup>10</sup> e si inserisce nel quadro delle numerose scene di riconquista di Elena da parte di Menelao<sup>11</sup>, particolarmente frequenti nelle figure nere nella versione dello spartano in armi e minaccioso verso la moglie riconquistata, avvenimento che segue alcune chiare convenzioni iconografiche nella pittura vascolare arcaico-classica, ampiamente analizzate e classificate dalla letteratura scientifica<sup>12</sup>.

L'atto di svelarsi della protagonista, citato dagli studiosi come *anakalypsis* "disvelamento", richiama alla condizione di sposa ed è molto diffuso anche in altre rappresentazioni, ponendosi come uno dei gesti più radicati nella sfera sociale, e quindi figurativa, sia divina che mortale<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> BUKINA 2010.

<sup>9</sup> Una lista delle prime raffigurazioni di *Ilioupersis* (rintracciabili solo dal secondo quarto del VII a.C.), con bibliografia, sempre in BUKINA 2010, 5-6.

<sup>10</sup> Per citare un esempio, cfr. GHALI-KAHIL 1955, 108, tav. LXXXIII.1.

<sup>11</sup> Sul termine in inglese "*recovery*" usato spesso per indicare la riconquista di Elena, una giusta osservazione in MASTER 2012, 26-27, che ne limita le declinazioni correnti, avvertendo le incongruenze tra il termine inglese e l'uso per la scena in questione.

<sup>12</sup> Per sintesi, si segnala la classificazione in DIPLA 1997, 120-122, che individua quattro tipi dell'azione: *encounter type* (gli sposi si fronteggiano, senza contatto); *escort type* (Elena, senza opporsi, segue Menelao); *pursuit-and-flight type* (Elena scappa alla vista di Menelao); *Ajax-Cassandra type* (Elena si trova presso un altare ed è trascinata per i capelli da Menelao).

<sup>13</sup> Il gesto di svelare il capo tenendo un lembo dell'*himation* è comunemente usato nella pittura vascolare ateniese per indicare la sposa all'interno di una coppia, essendo una precisa convenzione nelle scene di quadrighe nuziali. Nelle figure nere, Elena è quasi sempre rappresentata nel compimento di questo gesto matrimoniale e, a tal proposito, si vedano: LEWELLYN-JONES 2003, 54, 98-114, 227-240; NEUMANN 1965, 67, fig. 31; OAKLEY, SINOS 1993 e OAKLEY 1995, 66-73, secondo cui il gesto potrebbe lasciar intendere che la coppia tornerà felicemente a vivere insieme.



Particolarmente comune nelle raffigurazioni a figure nere di Elena con Menelao<sup>14</sup>, la collocazione del gesto all'interno di questo fotogramma del racconto è spiegabile con l'approccio sinottico tipico del linguaggio narrativo adottato nella ceramografia di età arcaica, cioè quell'uso di associare figure, gesti ed episodi che apparterebbero a tempi diversi ma legati in successione alla narrazione di uno stesso mito<sup>15</sup>. Nelle figure nere, Elena è sempre colta nell'atto di svelarsi, mentre Menelao può riprenderla con una mano tenendo stretta la spada nell'altra, oppure può minacciarla puntandole l'arma sul corpo<sup>16</sup>, talvolta anche brandendo in alto una lancia, pur evitando il contatto diretto<sup>17</sup>.

Come in una fase A e una fase B di uno stesso iter narrativo, il gesto dello svelamento di Elena è stato anche inteso come un atto opportunistico di autodeterminazione della donna, che anticiperà, poi nelle figure rosse, il cedimento di Menelao e quindi la propria salvezza<sup>18</sup>. Ma tale interpretazione lascerebbe immaginare che i ceramografi delle figure nere avessero deliberatamente deciso, tutti insieme, di avviare la produzione specifica di un solo singolo episodio, rimandando ad altra data, cioè alla generazione successiva di artigiani, la rappresentazione della seconda fase (il finale amoroso). La discussione è interessante ma non completamente accertabile, data la reiterazione delle consuete formule nella ceramica greca, tra le quali l'atto muliebre del velo<sup>19</sup> risulta essere tra le più solide, ed intende esattamente la condizione di moglie, come oggi lo stato civile di una donna sposata su una carta di identità.

Più stimolante si ritiene, invece, attribuire attenzione allo sguardo di Elena verso il marito (visibile nell'anfora siracusana

<sup>14</sup> Per il soggetto con Menelao, cfr. KUNZE 1950, 163-167; GHALI-KAHIL 1955, 31-32, 71-113; BROMMER 1973, 409-410; SCHEFOLD 1978, 258-259.

<sup>15</sup> WEITZMANN 1970, 13-14; SNODGRASS 1982, 5-8; HEDREEN 1992, 36 sgg.

<sup>16</sup> Si vedano le anfore Berlin Lost-F1687 (DATABASE, 22923), Musei Vaticani A350 (DATABASE 310352 e HAMMA 1983, 128, nota 22) e da Megara Hyblaea la *lekythos* al Museo Paolo Orsi di Siracusa nr. inv. 8156 (DATABASE 310357).

<sup>17</sup> Si veda la London Dr. Bowring (DATABASE 23969).

<sup>18</sup> Per alcuni cenni sul tema, vd. BRILLANTE 2009, 116 e MASTERS 2012, 55.

<sup>19</sup> Vd. *supra*, n. 13.



Fig. 2. Anfora attica a figure nere di tipo B (lato A: Elena e Menelao). The J. Paul Getty Museum, Villa Collection, Malibu, California, 86.AE.63. Attribuita al Pittore di Princeton (Beazley) 540 ca. a.C.

ad un'analisi autoptica della superficie abrasa) che ricorda linguaggi molto potenti in specifiche rappresentazioni figurate uomo-donna del mito, proprio in età arcaica, quali nel rapimento di Kore da parte di Hades, ma non solo<sup>20</sup>.

Da un punto di vista stilistico, per un'altra rappresentazione con Elena e Menelao della Maniera del Pittore di Princeton, si veda l'anfora Getty 86.AE.63<sup>21</sup> (fig. 2), mentre per un esemplare che ripete la stessa scelta iconografica nei due spazi metopali (ritorno di Elena e agguato di Achille a Troilo) cfr. l'anfora Berlin F1685<sup>22</sup>.

Qualche decennio più tardi, con l'ingresso della tecnologia delle figure rosse, Menelao subisce una trasformazione: non più il risoluto conquistatore armato che abbiamo visto, ma un uomo emotivo cui crolla la spada alla vista della bella moglie, la quale a sua volta è ritratta non più con il capo velato<sup>23</sup> e talvolta persino con il fianco scoperto<sup>24</sup> in completa eloquenza erotica. Nello stesso ambito iconografico, la scena può arricchirsi

<sup>20</sup> MASTERS 2012, 55; ZISA 2018a, 65-66.

<sup>21</sup> CVA *Malibu* 1, tavv. 4; 83-4; DATABASE 340543: con questo esemplare, il confronto è particolarmente stringente anche per lo sguardo tra i due protagonisti.

<sup>22</sup> Berlin 5165, DATABASE 310170: in questo caso, però, si tratta di scena dell'*Iliouperis* più complessa, con la rappresentazione della morte di Priamo e la presenza di altre figure, tra le quali Neottolemo con Astianatte.

<sup>23</sup> Se alla *oinochoe* Villa Giulia, Magazzino Maroi 12/00754905, raffigurante un Menelao che lascia scivolare la spada a terra, appartiene anche il frammento Heidelberg Antikenmuseum B110 (AMBROSINI 2004, 205, fig. 6), su cui è presente la figura femminile ammantata, saremmo di fronte ad una rara Elena nelle figure rosse colta nel gesto, che qui definiamo arcaico, di svelare il mantello.

<sup>24</sup> Il fianco scoperto di Elena è attualmente attestato in due esemplari: su un cratere a campana al Museo di Toledo attribuito al Pittore di Persefone (440-430 a.C.) e su una *oinochoe* ai Musei Vaticani del 430-425 a.C. (ROSCINO 2014, figg. 1 e 2). Sulla potenza erotica del fianco scoperto, capace di sovvertire l'identità caratteriale persino di una divinità femminile, si veda l'analisi in ZISA 2018a riferita a Kore.

anche del ritorno in ruolo di Afrodite, occasionalmente aiutata da un complice Eros<sup>25</sup>.

Il cratere a figure rosse da Camarina, cui appartenevano i frammenti del nostro secondo caso, espone esattamente questa visione del racconto, con Menelao in arresa erotica.

### Scheda 2. Fr. di cratere a calice a figure rosse (fig. 3)<sup>26</sup>

Da Camarina, necropoli di Passo Marinaro (presso la tomba 819) nr. inv. 24211; inv. 24119. Maniera del Pittore di Kleophon (Beazley). 450-425 a.C.

Dimensioni: a) alt. 9 cm.; largh. 5 cm.; b) alt. 28 cm.; largh. 21 cm.

Bibl.: GHALI-KAHIL 1955, 90, nr. 71, tav. 64; LANZA 1990, 89-90, nr. 54 e 56, tavv. 51 e 52; AMBROSINI 2004, 225, nr. 20; GIUDICE 2010, 165; DATABASE 215224.

a) I resti delle figure di Elena e Afrodite, poste frontalmente l'una all'altra: di Elena rimangono il volto di profilo verso d. e il braccio s.; un risvolto del panneggio sulla spalla è sfiorato dalla mano di Afrodite, di cui resta soltanto il braccio corrispondente, con lembi della manica al gomito piegato.

b) Sopra una linea decorativa a meandro, la porzione di un fianco di Menelao, dalla spalla alla gamba, in corsa verso il centro della scena, con scudo (*episema*: una stella); la spada scivola in basso sotto il *chitoniskos*, tra una gamba e l'altra (mancante).

I frammenti rimasti non permettono di ricostruire la completezza della scena, ma il tema iconografico è ben definibile, come già individuato dagli studi precedenti, succitati in scheda<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Si veda lista in AMBROSINI 2004, 224-225 (con Afrodite) nr. 6, 8-11, 16, 19, 20-24, 26-27, 224-225 (con Eros), nr. 1, 8, 11; 15-16, 19, 22-24 e 27. Su Afrodite ed Eros, si vedano anche CALAME 1999 e BREITENBERGER 2007.

<sup>26</sup> Non essendo disponibile presso il Museo una riproduzione fotografica ad alta definizione dei frammenti in esame, si pubblica quanto esposto in Beazley Archive, DATABASE 215224, consultabile al link: <http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contact&newwindowsearchclosefrombrowse=>.

<sup>27</sup> Nello specifico, si segnala Ambrosini che giustamente inserisce i frammenti da Camarina nel gruppo «*Menelao che alla vista di Elena, lascia cadere la spada*» (AMBROSINI

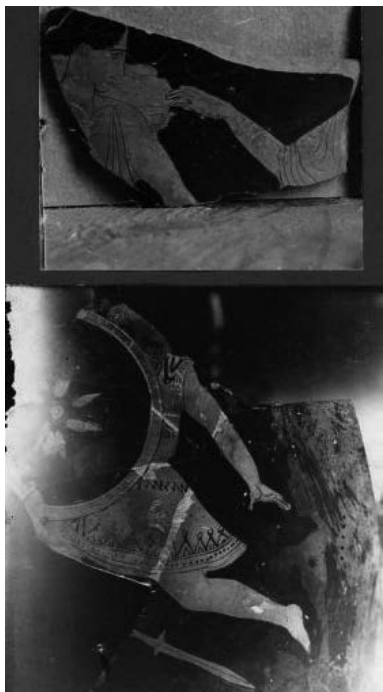


Fig. 3. Frr. di cratere a calice a figure rosse. Da Camarina, necropoli di Passo Marinaro (presso la tomba 819). Già al Museo Archeologico Regionale "P.Orsi" di Siracusa, nn. inv. 24211, 24119. Attribuito alla Maniera del Pittore di *Kleophon* (Beazley) 450-425 a.C.

Sicuramente, Afrodite è posta al centro degli sposi e il dettaglio minimo preservato del contatto tra le due figure femminili può riferirsi al gesto della dea che tocca/afferra un lembo della veste di Elena per spingerla ad esporsi al marito che sta per arrivare armato. Il poco rimasto è sufficiente ad intendere Elena nell'atto di fuggire verso sinistra, retrospiciente, nello schema della fuga da inseguimento erotico<sup>28</sup>. Nel complesso, il segmento della scena a nostra disposizione sembra confermare, come già sottolineato da Hedreen per altre simili composizioni<sup>29</sup>, il ruolo di Afrodite non per proteggere fisicamente Elena ma per invogliare la donna ad esporre quella bellezza che potrà disarmare lo sposo furente<sup>30</sup>.

L'arresa erotica di Menelao, cui appartengono i nostri frammenti, non è mai citata nelle figure nere e

2004, 224-225), relativo a venti esemplari, cui segue un secondo gruppo di altri sette vasi per i quali «non è possibile determinare con certezza il gesto di Menelao, cioè se lascia cadere o impugna la spada» (AMBROSINI 2004, 225). *Contra*, il compilatore SR in GIUDICE 2010 165, che lascia anonime le figure.

<sup>28</sup> Sull'inseguimento erotico, uno degli schemi narrativi più consolidati nel linguaggio figurativo vascolare, si vedano i fondamentali GHALI-KAHIL 1955, KAEMPF DIMITRIADOU 1979, SOURVINOU-INWOOD 1985, 131-153 e il recente TODISCO 2014, spec. n. 20 (*ivi*, bibl.) La scena dei nostri frammenti si inquadra nel "pursuit-and-flight type", terzo tipo delle quattro categorie iconografiche selezionate da DIPLA 1997 (vd. *supra* n. 12) già ricorrente in altre e più antiche rappresentazioni di conquiste o rapimenti (cfr. il rilievo selinuntino in MARCONI 2009, fig.1 e discussione in ZISA 2018a, 64, n. 6).

<sup>29</sup> HEDREEN 1966, 181.

<sup>30</sup> GHALI-KAHIL 1955, 42; si vedano anche BRILLANTE 2009, 117 sgg. e, per la presenza di Afrodite in letteratura e iconografia, AMBROSINI 2004, 211.

appare la prima volta nel 500-490 a.C. nella *kylix* dei grandi maestri *Euphoronios* (ceramista) e *Onesimos* (ceramografo) ora al Museo di Villa Giulia<sup>31</sup>.

La corrispondenza cronologica tra fonti letterarie dell'episodio e prime rappresentazioni figurate ha suscitato molteplici riflessioni e teoricamente dovrebbe permettere una navigazione comoda lungo le rotte delle trasmissioni o trasmigrazione di informazioni e/o ispirazione tra i due livelli. Lungi dallo spingersi nella complessità dei rilievi filologici, rimanendo entro i margini di una riflessione sul materiale archeologico, la ricerca delle possibili connessioni tra tradizione letteraria e rappresentazioni figurate<sup>32</sup> non sempre riesce a soddisfare le domande, ovvero se e quando l'esperienza visuale abbia citato quella testuale, in quanto, oltre alla disponibilità non sempre congrua di confronti documentari, il quesito – come posto adeguatamente da Moret<sup>33</sup> – appare spesso sottometersi ad una impostazione che, secondo una recente tendenza degli studi a favore di una indipendenza figurativa rispetto alla letteratura, non terrebbe conto che i «verbal and visual signs [have] the same status as projections of thoughts»<sup>34</sup>.

Ricordiamo, infatti, che la prima generazione di studi, seppur meritoria dell'immenso sforzo fondante, ha talvolta operato alcune forzature nelle corrispondenze cronologiche tra testi letterari e rappresentazioni iconografiche, come quella secondo cui, nella ricerca dell'archetipo del seno nudo di Elena, sono state evocate ipotetiche dipendenze pittoriche, quando invece nelle rappresentazioni figurate finora note dell'episodio nella ceramica atenie-

<sup>31</sup> Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia inv. 121110 (con ex Malibu 84.AE.80; 85.AE.385.2; 85.AE.362); WILLIAMS 1991; DATABASE 13363; PELLEGRINI 2013; AMBROSINI 2004, n. 46, e 224 nr.1.

<sup>32</sup> Si veda la bibliografia citata *supra* alla n. 1.

<sup>33</sup> Lo studioso (sia in MORET 1975 che nel saggio su Edipo e la Sfinge, MORET 1984) torna più volte sul tema, chiedendosi, come ben sintetizzato da ARIAS 1994, 556: «se la fonte letteraria possa costituire una base attendibile sulla quale ricostruire la rappresentazione del mito o se invece non occorra ipotizzare una libera interpretazione, più o meno volontaria, da parte dell'artista o artigiano, nel rendere la raffigurazione».

<sup>34</sup> FERRARI 2002, 61-62.

se di VI-V a.C., Elena non ha mai il seno nudo<sup>35</sup>, così come le ambientazioni sono diverse: all'interno del tempio in letteratura, all'esterno in pittura vascolare.

Nondimeno va ignorata la circostanza per la quale i vasi ateniesi, circolando negli stessi ambienti elitari delle arti letterarie, non avrebbero avuto bisogno di legarsi strettamente ad una traccia poetica, ma costituirebbero piuttosto una sorta di «level parallel with the written texts»<sup>36</sup>, riferita ad una dimensione estetica dallo sviluppo molto rigoroso nella ceramica ateniese<sup>37</sup>, poiché strutturata in un sistema visuale ben preciso<sup>38</sup>.

Tale approccio è condivisibile, se legato alla lettura delle numerose convenzioni adottate specialmente nelle figure nere, e che sono innegabili; tuttavia, va anche ricordato che il voler codificare ogni aspetto del disegno nella ceramica ha spinto verso alcuni eccessi interpretativi, come quelli di giudicare anaffettivi, cioè privi di emozione i segni dei volti, ovvero il linguaggio facciale delle figure, dimenticando una cosa molto semplice: i particolari anatomici nelle figure nere erano graffiti su argilla. Su questi paragoni, è chiaro che la distanza tra il piano letterario e quello visuale rischia di diventare sempre più ampio, ma più per ragioni tecnologiche che narrative.

Va infine portato in evidenza e adeguatamente considerato quello straordinario contesto sociale, creativo, politico ed economico in cui veniva prodotta la ceramica ateniese, a figure nere e a figure rosse. La velocità di produzione e di diffusione presso tutti i mercati del Mediterraneo, la numerosità delle botteghe attive, le collaborazioni e le rivalità tra le stesse, le diverse committenze interculturali appartengono tutte ad un universo talmente prospero e vivace da lasciarci immaginare che sia stato largamente possibile per i ceramografi ateniesi, in più di una occasione, calcolare versioni indipendenti dalla tradizione letteraria, e che poi

<sup>35</sup> Giustamente, si veda AMBROSINI 2004, 212-215; per il valore del seno svelato nel teatro di età classica e per le risonanze in Stesicoro si veda il saggio di CASTELLANETA 2013.

<sup>36</sup> MASTERS 2012, 26

<sup>37</sup> Tra i fondamentali: SHAPIRO 1994; LISSARRAGUE 1990 e 2001.

<sup>38</sup> Per alcuni approfondimenti, vd. STEWART 1997, FERRARI 2002 e CAIRNS 2005.

tali versioni abbiano potuto anche tramandarsi (e quindi consolidarsi) di bottega in bottega, ovvero da artigiano ad artigiano<sup>39</sup>.

Non è quindi sempre agevole trattare allo stesso modo i due livelli dell'arte – visuale e testuale – in quanto le dinamiche, le volontà, le destinazioni e le dimensioni sociali del collocamento finale delle stesse (siano esse state un teatro o una tomba o un banchetto) cambiano e rispondono a diverse esigenze, considerando anche il patrimonio culturale diverso e flessibile che i vasi potevano subire nell'incontro con altre civiltà, come l'Etruria, e dagli ordini commissionati dalle diverse clientele: un tessuto connettivo e una tale complessità di fenomeni che presumibilmente avrà spesso generato regole diverse e obiettivi persino opposti a quelli pertinenti alla sfera della dimensione letteraria.

Con tali generiche cautele – tese a disattivare ogni pregiudizio su teoriche supremazie di un livello sull'altro – rimane in orizzonte il fascino verso porzioni di ricerca iconograficamente vitali. Tra queste, non solo la donna che si svela e neanche Afrodite o la fragilità amorosa di Menealo, temi ampiamente e profondamente esplorati dalla letteratura scientifica. Piuttosto, per citarne uno, la spada di Menelao, per il modo in cui essa cade: forse non un cedimento emotivo ma il moto stizzoso dell'arcaico oplita, costretto a trattenersi dal compiere un delitto che lo avrebbe macchiato di *hybris* proprio al cospetto di Afrodite<sup>40</sup>. Oppure, al contrario, i modi con cui la spada viene tesa verso il corpo di Elena già in età arcaica, e così il valore fallico che le andrebbe riconosciuto<sup>41</sup>. La spada, quindi, come *terminus ante/post* dell'intera vicenda, il punto di snodo erotico che, come confermano anche i nostri fram-

<sup>39</sup> Chiaramente questo discorso, che qui viene appena accennato, non può esimersi dall'affrontare il mai risolto problema della definizione dell'artista e/o artigiano nella Grecia classica, perché dall'identità di quel settore può scaturire la forza "contrattuale" e quindi l'autonomia della produzione visiva su quella scritta. Un primo fondamentale contributo in materia è la ricca guida di COARELLI 1980, anche nella recensione di TEDESCHI 1981. Si segnalano inoltre i recenti saggi in SEAMAN, SCHULTZ 2017.

<sup>40</sup> DIPLA 1997, 124

<sup>41</sup> Su questo punto di riflessione si vedano KUNZE 1950, 164-166, secondo il quale la spada è «the most definitive feature of the iconography of the recovery of Helen» e, sul valore feticista e sessuale dell'arma nel contesto di Elena e Menelao, MASTERS, 52-53.

menti ateniesi in Sicilia, dalle figure nere si completa con la scena della risoluzione amorosa nelle figure rosse.

#### ABSTRACT

This paper presents two Athenian vases from Syracuse and Camarina depicting two different representations of Helen's return to Menelaos. The first vase is a black-figure panel-amphora type B from Piazza Vittoria necropolis in Syracuse, attributed to the Princeton Painter (540 ca. BC). Side A shows Helen in the *anakalypsis*-gesture in front of Menelaos who is turning back to look at her and holds his sword prominently in front of the woman.

The second vase is a group of 3 fragments of a red-figured krater from the necropolis of Passo Marinaro in Camarina, attributed to the *Kleophon* Painter (450-425 BC). All that remains is part of three figures and a dropped sword that can be interpreted as Helen, Aphrodites and Menelaos, contextualizing them within the emotional and erotic version of the fifth-century scenes.

The study of Helen's return has long held a relevant position in the field of the interaction between literary and visual representations of the myth. This report gives an overview of the current state of researches in the various subareas mainly related to the vases scenes, and it takes into account some of the major problems that need to be addressed.

#### KEYWORDS

Helen – Menelaos – Syracuse – Camarina – Attic pottery – Athens – Greek mythology.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMBROSINI, L., *La capitolazione amorosa di Menelao. A proposito della ricomposizione di un'oinochoe del Pittore di Altamura*, «Römische Mitteilungen», 110, 2004, 199-225.
- ARIAS, P.E., *Attici, vasi*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, secondo supplemento, vol. 1, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 1994.
- BLANCATO, M., *Il mito di Elena tra Euripide e Y. Ritsos*, in P. Greco (a c. di), *Lecture Critiche. Le fanciulle di Tebe, Antigone, Elena; paradigmi della femminilità nella letteratura greca antica e moderna*, Siracusa 2005, 109-126.



- BREITENBERGER, B., *Aphrodite and Eros: the development of erotic mythology in early Greek poetry and cult*, London & New York 2007.
- BRILLANTE, C., *Elena nella notte della presa di Troia: dall'Iliupersis all'Eneide*, «Aevum Antiquum», n.s. 9, 2009, 109-139.
- BROMMER, F., *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*, Marburgo 1973<sup>3</sup>.
- BUKINA, A.G., *Iliupersis in a Corinthian Black-Figured Pyxis in the State Hermitage Museum*, «Antike Kunst», 53, 2010, 3-11.
- CAIRNS, D. (ed.), *Body language in the Greek and Roman worlds*, Swansea 2005.
- CALAME, C., *The poetic of Eros*, Princeton 1999.
- CASTELLANETA, S., *Il seno svelato 'ad misericordiam'. Esegesi di un'immagine omerica*, Bari 2013.
- CLEMENT, P.A., *The Recovery of Helen*, «Hesperia», 271, 1958, 47-73.
- COARELLI, F. (a c. di), *Artisti e artigiani in Grecia. Guida storica e critica*, Bari 1980.
- CVA = *Corpus Vasorum Antiquorum*.
- DATABASE = *Beazley Archive Pottery Database. Classical Art Research Centre, Oxford University*, in: <http://www.beazley.ox.ac.uk>
- DIPLA, A., *Helen, the seductress?*, in O. Palagia (ed.), *Greek offerings. Essays on Greek Art in honour of John Boardman*, Exeter 1997.
- FERRARI, G., *Figures of speech: Men and maidens in ancient Greece*, Chicago 2002.
- GHALI-KAHIL, L.B., *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Paris 1955.
- GIUDICE, F., et al. *Le importazioni di ceramica attica a Camarina*, in GIUDICE 2010, 3-21.
- GIUDICE, G. e E. (a c. di), «*Ἀττικὸν ... κέραμον*». *Veder greco a Camarina dal principe di Biscari ai nostri giorni*, Catania 2010.
- HAMMA, K., *Two New Representations of Helen and Menelaos*, «The J. Paul Getty Museum Journal», 11, 1983, 123-128.
- HEDREEN, G.M., *Silens in Attic black-figure vase-painting. Myth and performance*, Ann Arbor 1992.
- HEDREEN, G.M., *Image, Text, and Story in the Recovery of Helen*, «Classical Antiquity», 15, 1966, 152-164.
- KAEMPF DIMITRIADOU, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Basel 1979.

- KUNZE, E., *Archaische Schildbänder*, Berlin 1950.
- LANZA, M.T. (a c. di), P. ORSI, *La necropoli di Passo Marinaro a Camarina. Campagne di scavo 1904-1909*, «Monumenti Antichi» Serie miscellanea, 4, 1990.
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich 1984-1999
- LISSARRAGUE, F., *The aesthetics of the Greek banquet*, Princeton 1990.
- LISSARRAGUE, F., *Greek Vases: the Athenians and their Images*, New York 2001.
- LLEWELLYN-JONES, L., *Aphrodite's Tortoise: the veiled woman of ancient Greece*, Swansea 2003.
- MARCONI, C., *Il rilievo con il ratto di Persephone dal santuario della Malophoros. Un riesame*, in C. Antonetti, S. De Vido (a c. di), *Temi selinuntini*, Pisa 2009, 193-209.
- MASTERS, S., *The Abduction and Recovery of Helen, Iconography and Emotional Vocabulary in Attic Vase-painting c. 550-350 BC* (Thesis for the Degree of Doctor of Philosophy in Classics), University of Exeter 2012.
- MORET, J-M., *L'Ilioupersis dans la céramique italote: les mythes et leur expression figurée au IV<sup>e</sup> siècle*, Institut Suisse de Rome, Roma 1975.
- MORET, J-M., *Oedipe, la Sphinx et les Thébains: essai de mythologie iconographique*, Institut Suisse de Rome, Roma 1984.
- NEUMANN, G., *Geste und Gebarden in der griechischen Kunst*, Berlin 1965.
- OAKLEY, J., SINOS, R., *The wedding in ancient Athens*, Madison 1993.
- OAKLEY, J., *Nuptial nuances*, in E.D. Reeder (ed.), *Pandora: Women in classical Greece*, Princeton 1995, 63-73.
- PARIBENI, E., *Della liberazione di Elena e di altre storie*, «Atti e memorie della Società Magna Grecia», 2, 11. 1970-1971, 153-158.
- PELLEGRINI, M.G. (a c. di), *Capolavori dell'archeologia: Recuperi, Ritrovamenti, Confronti*, Catalogo mostra Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma 21 maggio-5 novembre 2013, Roma 2013.
- ROBERT, C., *Ermeneutica Archeologica*, Napoli 1976.
- ROSCINO, C., *La sposa ritrovata. L'iconografia di Elena Phainomeris nella ceramica attica del terzo venticinquennio del V secolo a.C.*, «Ostraka», 22-23, 2013-2014, 169-185.
- SEAMAN, K., SCHULTZ, P. (eds.), *Artists and Artistic Production in Ancient Greece*, Cambridge 2017.

- SHAPIRO, H.A., *Personifications in Greek art: the representation of abstract concepts 600-400 B.C.*, Zurich 1993.
- SHAPIRO, H.A., *Myth into art: poet and painter in ancient Greece*, London-New York 1994.
- SNODGRASS, A.M., *Narration and allusion in archaic Greek art*, London 1982.
- SOURVINOU-INWOOD, C., *A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings*, «The Journal of Hellenic Studies», 107, 1985, 131-153.
- STEWART, A., *Art, desire, and the body in ancient Greece*, Cambridge 1997.
- TEDESCHI, G., rec. a COARELLI F. (a c. di), *Artisti e artigiani in Grecia. Guida storica e critica*, Bari 1980, «Pensiero Politico», 14, 1981, 505-506.
- TODISCO, L., *Pitture e ceramica figurata tra Grecia, Magna Grecia e Sicilia*, Bari-Roma 2006.
- TODISCO, L. (ed.), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e Sicilia*, I-III, Roma 2012.
- TODISCO, L., *La fanciulla inseguita di un vaso lucano da Vaste nel Museo di Taranto*, «Ostraka», 22-23, 2013-2014, 211-218.
- VOZA, G., *Esplorazioni nell'area della necropoli e dell'abitato*, in Pelagatti, P., Voza, G. (a c. di), *Archeologia nella Sicilia Sud-Orientale*, Napoli 1973, 71-116.
- WEITZMANN, K., *Illustrations in roll and codex. A study of the origin and method of text illustration*, Princeton 1970.
- WILLIAMS, D., *Onesimos and the Getty Iliupersis*, «Greek Vases in the J. Paul Getty Museum» 5, Malibu 1991, 41-64.
- ZISA, F., *Frammenti di anfore panatenaiche arcaiche al J. Paul Getty Museum*, «Greek Vases in the J. Paul Getty Museum», 6, Malibu 2000, 55-78.
- ZISA, F., *Ceramica ateniese a figure nere dal Museo Archeologico Regionale "P. Orsi" di Siracusa*, Torino 2007.
- ZISA, F., *La Kore pudica e la Kore orgiastica: le due ragazze di Hades*, in R. Deidier (a c. di), *Kore, la ragazza ineffabile. Un mito tra passato e presente*, Roma 2018, 61-76. [a]
- ZISA, F., *Athens and Syracuse, the two big competitors. An interpretation by looking at the Black-Figure Attic vases from the main necropolis in Syracuse*, in *Abstracts of 8th International Conference "Actual Problems of Theory and History of Art"*, Moscow 5-12 Oct. 2018, The State Hermitage Museum, Saint Petersburg State University, Lomonosov Moscow State University, Moscow 2018, 30-31. [b]



Edizioni ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di luglio 2019